

Libros de **Cátedra**

Las escalas del proyecto: de la habitación al proyecto urbano

La praxis del proyecto en el taller de arquitectura

Alberto Sbarra, Horacio Morano y Verónica Cueto Rúa

FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y URBANISMO

e
exactas


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

**LAS ESCALAS DEL PROYECTO:
DE LA HABITACIÓN
AL PROYECTO URBANO**

LA PRAXIS DEL PROYECTO EN EL TALLER
DE ARQUITECTURA

Alberto Sbarra
Horacio Morano
Verónica Cueto Rúa

Facultad de Arquitectura y Urbanismo



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA


EDITORIAL DE LA UNLP

Este libro está dedicado a
los estudiantes y docentes de la Arquitectura.

Agradecimientos

A todos aquellos que, día tras día, hacen posible el proceso de enseñanza y aprendizaje del proyecto arquitectónico y urbano.

*En esta noción de ensanche, la arquitectura-ciudad
no es la invalidación de la arquitectura-objeto,
no es la negación de la arquitectura del objeto,
es sólo un modo conceptual,
más integral de valorar al objeto.*

MARCOS WINOGRAD, Intercambios

Índice

Introducción	8
Capítulo 1	
El País, la Universidad, la Facultad	9
Capítulo 2	
Un concepto de Arquitectura	13
Capítulo 3	
La enseñanza de la Arquitectura	23
Capítulo 4	
Arquitectura y Movimiento Moderno	38
Capítulo 5	
El pensamiento proyectual	46
Capítulo 6	
Los materiales del proyecto arquitectónico	52
Capítulo 7	
Apuntes para una didáctica	52
Capítulo 8	
La práctica proyectual en el taller	65
Trabajos de estudiantes	
Taller vertical de arquitectura N° 1 FAU UNLP: SBARRA-MORANO-CUETO RÚA. 2017 Proyecto Gambier y 2018 La Plata cargas	69

Anexos / Ensayos:

Los hechos de la Arquitectura. Las obras didácticas _____ 85

Bibliografía Recomendada _____ 90

Los autores _____ 98

Introducción

Las Escalas del Proyecto: de la habitación al proyecto urbano. La praxis del proyecto en el Taller de Arquitectura es un libro destinado para ser usado, por su carácter pedagógico y didáctico, como libro de consulta y material de estudios para docentes y estudiantes de arquitectura, desde el curso de ingreso hasta el proyecto final de carrera, donde los contenidos de la disciplina, en tanto que puede ser estudiada, conocida y transmitida, con posibilidad de sistematizarla para que los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje organicen y propongan su propia síntesis.

Mucho se ha escrito acerca de una teoría de la disciplina, pero hay muy poco realizado en cuanto a su pedagogía.

La escala del proyecto se apoya sobre la idea teórica de comprender al mundo como proyecto: herramienta de transformación y superación crítica, producto de una civilización que va transformando la naturaleza y su hábitat social.

La sistematización del aprendizaje y la enseñanza del proyecto se asemeja al complejo proceso de conformación del espacio, producido en la interacción de acciones individuales y colectivas.

El Taller de Arquitectura es la síntesis y expresión de este proceso donde el proyecto colectivo, como teoría de base, se ve enriquecido por los aportes de cada uno de los integrantes del curso: estudiantes y docentes ensanchando, retroalimentando la base práctico-teórica del conocimiento.

¿Qué debe aprender un estudiante en el grado en sus seis años del Taller de proyectos para estar en condiciones de enfrentar los desafíos que le presenta la vida profesional?

El libro pretende dar respuesta a esta pregunta.

CAPÍTULO 1

El País, la Universidad, la Facultad

La Universidad, entonces, debe retomar la iniciativa y ser capaz de insertarse en un proyecto integral de país, aspirando a tener un lugar en las grandes decisiones y no sólo conformarse con el papel de formadora de técnicos.

Mucho se ha debatido en el marco de la teoría y la práctica arquitectónica, acerca del país que queremos y podemos hacer, pero la dialéctica entre la organización social y el espacio necesario para un desarrollo armónico sustentable requiere de un nivel de conciencia que posibilite dicha ecuación. Esto lleva implícito la idea de la arquitectura en permanente proceso de uso, cambio y transformación, enmarcado en una concepción de la ciudad y el territorio como organismos en continuo movimiento. Este fenómeno se potencializa en las grandes concentraciones urbanas donde ya no es posible pensar a la ciudad en un sentido convencional sino como un conjunto de fuerzas que interactúan en diferentes direcciones generando nuevos y complejos escenarios sin más restricciones o limitaciones que las que puedan surgir de la propia geografía y de las grandes infraestructuras.

Estos fenómenos plantean la ausencia de un centro único -ya sea histórico, gubernamental, comercial- y así aparecen polos o centros mutantes que tienden a multiplicarse, generando nuevas complejidades creando nuevos contenidos, temas y programas.

Esto requiere del rol anticipador de los intelectuales del amplio campo de la cultura y la búsqueda de respuestas desde nuestro campo específico.

Argentina es un país poco y mal poblado con un importante déficit habitacional.

Una mirada sobre la ocupación del territorio muestra las huellas de profundas contradicciones: un 40% de su población ocupa el 2% de su territorio; grandes extensiones de territorio improductivo y con una baja tasa de crecimiento vegetativo, un área metropolitana convertida en la verdadera Cabeza de Goliath (Martínez Estrada, 1946); que ha devenido en una importante segregación, tanto espacial y social.

Vivimos en un país que ha sufrido y sufre profundos cambios, donde la imposición de erróneas políticas (económicas, culturales y sociales) se han traducido en una fuerte deuda interna, que es nuestra asignatura pendiente. Asumir esta realidad es el primer paso para intentar la recomposición de la vida (Nación) en la unidad del espacio (Territorio).

A pesar de los avances registrados en un sinnúmero de áreas del quehacer humano, los desafíos del mundo de hoy son de una altísima complejidad. Una visión general de las principales tendencias globales muestra una serie de procesos concurrentes, a veces contradictorios: democratización, globalización, regionalización, polarización, marginalización, fragmentación son algunos de ellos. Estos procesos están relacionados con el desarrollo de la Educación Superior y exigen, por parte de ésta, respuestas adecuadas.

Debemos entonces compatibilizar dos situaciones: por un lado, la emergencia, que requiere llevar sus mínimos recursos a las máximas urgencias y por el otro lado la necesidad de proyectos estratégicos que contemplen el desarrollo sustentable y la necesidad de acceder a nuevas tecnologías apropiadas a nuestra manera y modo de producción. La Universidad se convierte así en uno de los elementos fundamentales del sistema de servicios y uno de los más especializados que se puede ofrecer a la comunidad.

La Universidad Nacional de La Plata reconoce como funciones primordiales el desarrollo y fomento de la enseñanza, la investigación y la extensión.

La investigación científica y tecnológica, la formación especializada, la preparación profesional y todo lo necesario a los requerimientos básicos del desarrollo nacional y regional, son sus motivaciones esenciales.

De acuerdo entonces con lo que hemos visto, aparecen como evidentes algunas características que debieran presentar las diversas Facultades de Arquitectura en nuestro país. Así como en el nivel más general, las universidades debieran desarrollarse en función de las exigencias a la que pertenecen, una actitud similar debiera tomarse respecto de las Facultades de Arquitectura. Ello daría lugar a una mayor racionalidad en los planes de estudio de cada una de las Facultades de Arquitectura del país.

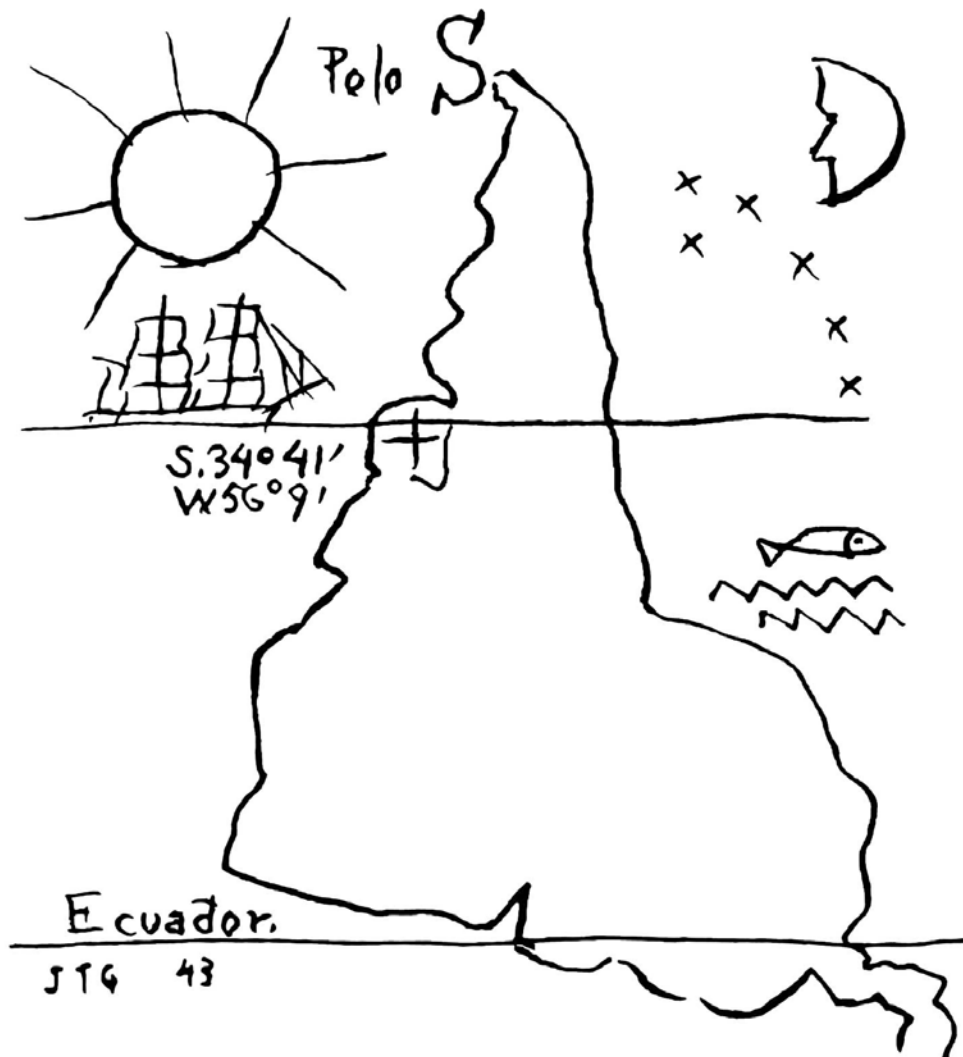
Es necesario entender que existe un perfil de cada Facultad debido a su historia, tradición y circunstancias y si bien es cierto que la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional La Plata hizo eje en la enseñanza del proyecto arquitectónico y donde la participación en concursos públicos de anteproyecto signó con éxito parte de su rumbo; es preciso ensanchar esta idea y comenzar a trabajar de modo interdisciplinario con otras Facultades o especialidades. Aprender los mecanismos científicos o ideológicos para un conocimiento del conjunto de la realidad del país y de la organización espacial que de ella resulta, además de desarrollar el conocimiento tecnológico con la mayor solidez de acuerdo con los requerimientos de la base material del país: industria de la construcción, racionalización, sistematización, etc.

En este sentido la creación de la Asociación de Facultades de Arquitectura de Universidades Públicas del MERCOSUR (ARQUISUR) definido como espacio académico ampliado, puede ser mencionado como un buen ejemplo del acuerdo en generar una verdadera educación en red. Los vínculos institucionales y el trabajo cooperativo generados en el ámbito de dicha institución desde hace 20 años, trascienden las fronteras, permitiendo agrupar instituciones públicas responsables de la formación de las nuevas generaciones de arquitectos para la región. Una extensa geografía, otras culturas, diferentes planes de estudio, el intercambio de estudiantes y

docentes, de investigadores y extensionistas, serán capaces de producir nuevas miradas y experiencias sobre el concepto de arquitectura, el rol del Arquitecto y los nuevos modos de enseñar y aprender arquitectura.

Así, el concepto de sustentabilidad es necesario aplicarlo, no sólo a las cosas materiales sino también a los planes y programas que le dan origen.

No debemos soslayar que el paso por la Universidad pública es también constitutivo de valores, construidos a partir de nuevos paradigmas que se insertan en la idea de un mundo habitable para todos, sin exclusiones.



América invertida, dibujo de Joaquín Torres García, 1943

Incorporamos otro concepto: el carácter socializado de la producción arquitectónica, incluyendo en ella al proyecto.

Ya no se trata de un buen proyectista o de un buen constructor como lo fue tradicionalmente. Urbanista, planificador, administrador son, entre otros, los nuevos roles de la tarea de los

arquitectos. La organización del espacio, entendida globalmente como arquitectura, tiene un campo de acción prácticamente infinito.

Sin una visión totalizadora de la disciplina y una postura abarcativa de la cultura, nuestra tarea específica puede resultar contraria en la búsqueda de la transformación que nuestra sociedad plantea. Se entiende entonces que no se trata de obtener un único tipo de arquitecto, como el arquitecto que el país necesita, el país necesita todo tipo de arquitectos porque propone una inmensa diversidad de tareas, pero sí es necesario comprender que esa complejidad de tareas necesita todo tipo de buenos arquitectos. Y en este contexto es necesario puntualizar que el arquitecto debe superar al igual que todos los intelectuales el marco de su especialidad y actuar como ser político para crear la necesidad social de su propuesta y las condiciones para su materialización concreta.

Con esta mirada, el arquitecto se convierte en creador de conciencia social, ya que la construcción del ambiente define áreas nuevas del conocimiento que es necesario conocer: teoría del medio ambiente, una ecología crítica, patrimonio arquitectónico, actuación sobre la ciudad tradicional, sus arquitecturas, su base material: espacio público, tejido residencial, monumentos, espacios verdes, etc.

Esto debe reflejarse en las Facultades de Arquitectura y en la enseñanza y aprendizaje del proyecto, es decir, en la necesidad de formar un hombre capaz de sintetizar lo específico y lo inespecífico en un contexto geográfico-cultural concreto que abarque el pensamiento y la producción arquitectónica.

Surgen entonces dos caminos posibles: ser simples espectadores del devenir histórico o ser capaces de señalar una nueva Utopía donde una sociedad justa, solidaria y equitativa encuentre los espacios necesarios para su desarrollo.

En su preámbulo, la Universidad Nacional de La Plata define al proceso de enseñanza-aprendizaje como una actividad cuyo fundamento primordial es dotarlo de carácter y contenido ético, cultural, social y científico. Este proceso de enseñanza-aprendizaje tendrá que ser activo, comprometido, general y sistemático en el sentido de lo interdisciplinario, capaz de anticipar las transformaciones y nuevas tendencias, generando cambios con sentido creativo e innovador, propiciando un aprendizaje permanente.

El carácter cultural de la enseñanza de la Arquitectura en su campo profesional y científico implica la exigencia del conocimiento de los problemas fundamentales del saber específico de la disciplina y de la realidad social contemporánea para formar profesionales que actúen como especialistas y políticos.

En este contexto los Talleres de Arquitectura y su área específica se consolidan como la columna vertebral de la estructura pedagógica propuesta.

Referencias

Martínez Estrada, E. (1946) *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A

CAPÍTULO 2

Un concepto de Arquitectura

Que los contenidos sociales, las posibilidades de las tecnologías y las nuevas exigencias de la arquitectura como elemento de la cultura material y espiritual, sacaban a los arquitectos del edificio aislado para insertarlos en una nueva unidad, la unidad de la ciudad.

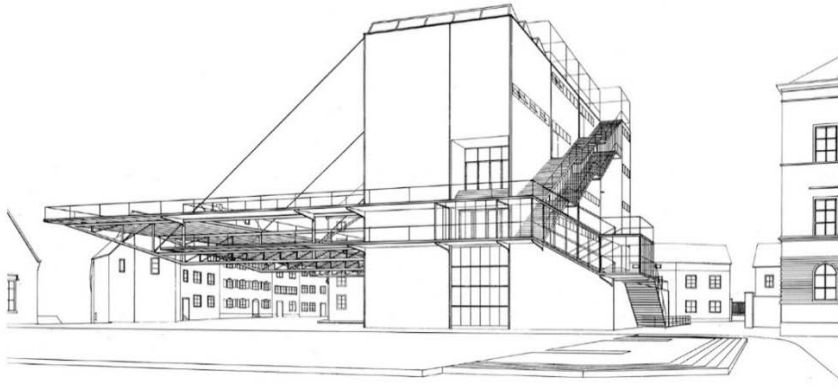
MARCOS WINOGRAD, Intercambios

Los rasgos tradicionales y únicos de la Arquitectura tal cual la hemos conocido en la historia, han ido desapareciendo poco a poco, en tanto que únicos. El programa inmutable, para un edificio o conjunto de edificios, para un cliente definido individual o grupal ha ido perdiendo progresivamente su carácter absoluto.

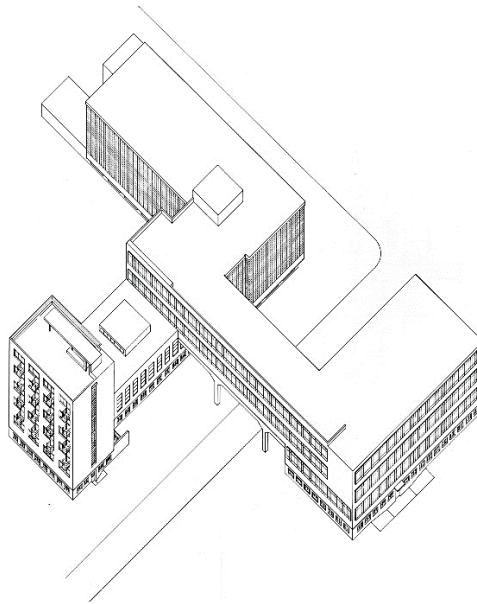
Las necesidades de hoy están definidas por los grandes problemas sociales; necesidades que crecen permanentemente tanto desde el punto de vista cuantitativo como cualitativo. Un usuario que progresivamente va desdibujando sus rasgos particulares definidos para transformarse en un usuario-comunidad cada vez más grande y menos identificable; un conjunto de problemas emergentes e interconectados que deviene del hecho físico-material, donde la vida en aglomeraciones urbanas ha configurado una nueva realidad del concepto de Arquitectura.

Decimos entonces que el signo característico de la Arquitectura de nuestro tiempo es precisamente, el del pasaje de la *Arquitectura Objeto* a la *Arquitectura Ciudad* y en un nivel superior, el de "hábitat", entendido como la interacción de las actividades realizadas por los hombres en un proceso de conformación del espacio (Winograd, 1988, p.97-106)

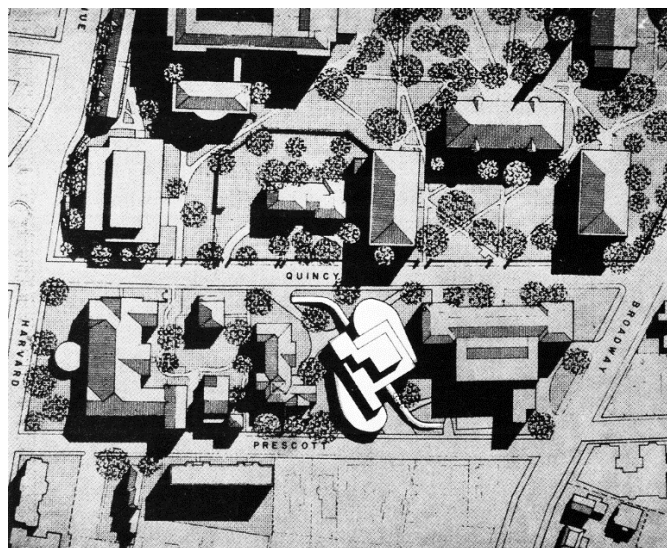
Esta conceptualización de ensanche de la dimensión del objeto arquitectónico la encontramos en las primeras obras fundacionales del movimiento moderno. La Escuela en Basilea de Hannes Meyer con su patio suspendido sobre una plaza pública; el edificio de la Bauhaus de Walter Gropius proponiendo una estructura abierta e incorporando una calle barrial en el corazón mismo del proyecto o la intervención de Le Corbusier en el Centro de Artes Visuales Carpenter de Harvard, con su promenade que atraviesa la obra.



Perspectiva del Concurso para la Escuela en Basilea, Suiza. 1926. Hannes Meyer

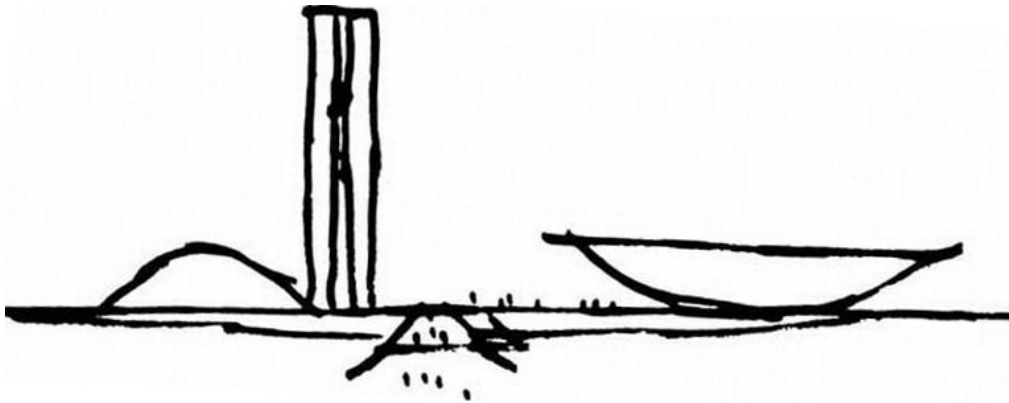


Perspectiva del edificio de la Bauhaus, Weimar, Alemania, 1925-1926. Walter Gropius



Implantación del Centro de Artes Visuales Carpenter, Harvard, EE. UU. 1959-1963. Le Corbusier

En Latinoamérica, las obras de Oscar Niemeyer en Brasilia, las obras de Joao Vilanova Artigas y Lina Bo Bardi en San Pablo; en la arquitectura Argentina el edificio de la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa; el edificio de Argentina televisora color de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, Sallaberry y Tarsitano y el Teatro Argentino de La Plata de los arquitectos Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra y Ucar. Recientes intervenciones de Jean Nouvel en el Museo Brainly en París o Norman Foster en el London Council, son ejemplos de cómo el objeto puede trascender su forma y programa para responder a condicionantes públicas y urbanas. El objeto así se convierte en artefacto urbano.



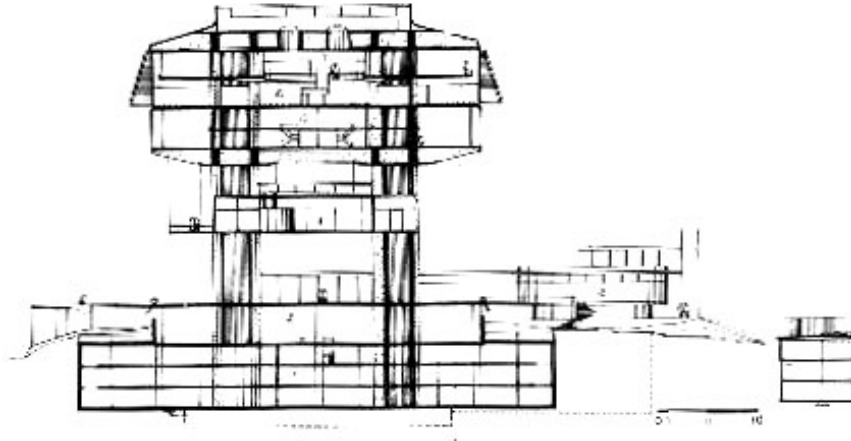
Dibujo para el Congreso Nacional de Brasil, Brasilia. 1960. Oscar Niemeyer



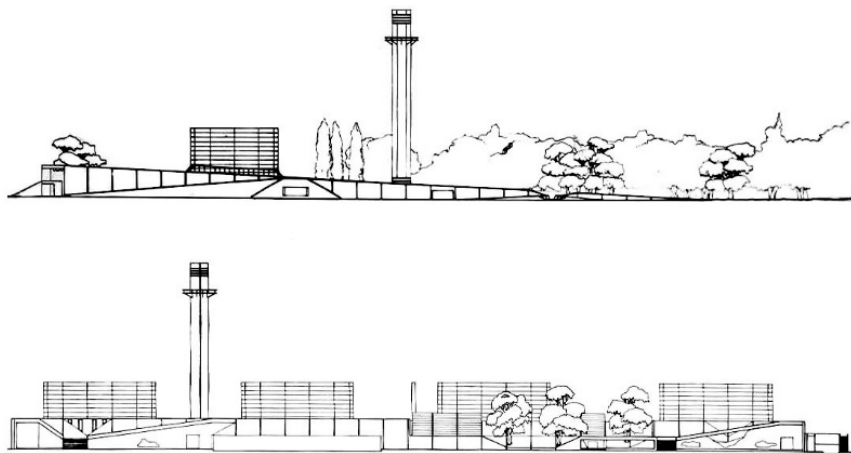
Edificio de la FAU-USP, San Pablo, Brasil. 1961. Vilanova Artigas



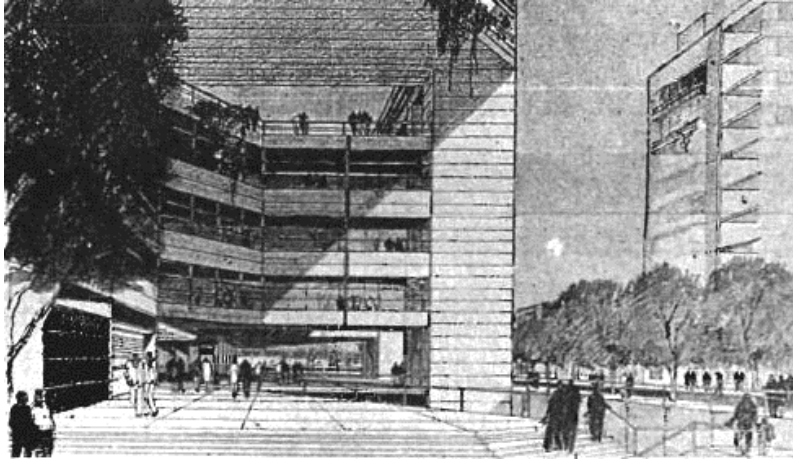
Desde la Avenida Paulista, el MASP, Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo, Brasil. 1958. Lina Bo Bardi.



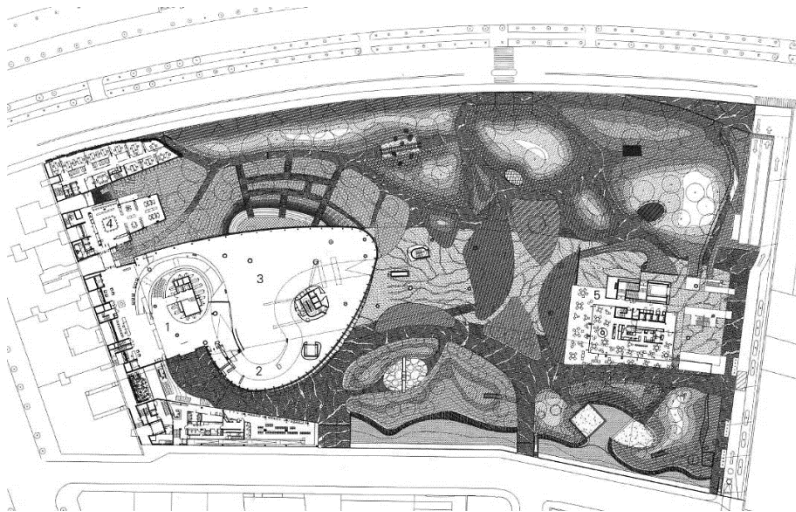
Sección de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina. 1962-1992. Clorindo Testa



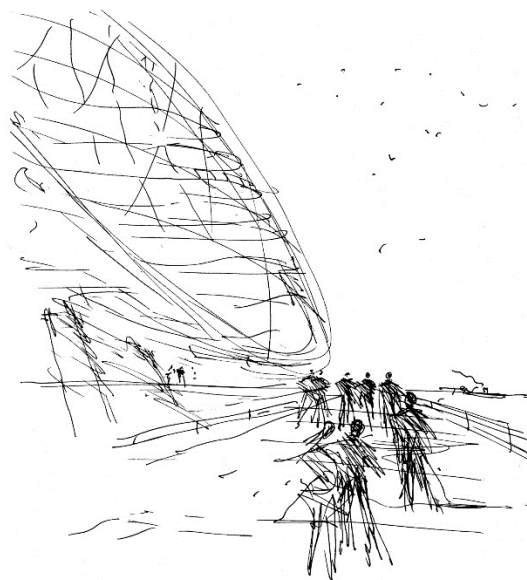
Sección del edificio de Argentina televisora color (ATC), Buenos Aires, Argentina. 1978. Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly, Sallaberry y Tarsitano



Dibujo del Teatro Argentino de La Plata, Argentina, 1980-199. Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra y Ucar



Planta Baja del Museo Quai Brandly de Paris, Francia. 2000-2006. Jean Nouvel.



Dibujo para el City Hall de Londres, Inglaterra. 1998-2002. Norman Foster.

Sociedad y Espacio. Actividad albergada y ámbito albergante

Existe una correspondencia más que casual entre sociedad y espacio. Es posible leer cualquier asentamiento humano a partir de su expresión morfológica para empezar a develar el modo de organización de esa comunidad, al menos en sus rasgos esenciales. Desde esta perspectiva, la arquitectura puede ser concebida como una síntesis entre actividad albergada y ámbito albergante.

El arquitecto Marcos Winograd definía a la arquitectura como la relación entre la actividad y el ámbito, interactuando el uno sobre el otro, en la secuencia de la práctica social (1988, p. 59)

Nos encontramos ante una teoría de la arquitectura que define un nuevo campo de acción, un nuevo territorio para insertar al arquitecto como actor social comprometido con su comunidad. Esta teoría implica, una superación crítica a los formalismos, funcionalismos, regionalismos, proyecto diagramático, el abstracto dictado de las formas de los nuevos programas de los ordenadores u otras tendencias, que, tanto en la teoría como en la praxis, no interpretan la complejidad que la dialéctica entre espacios y actividades implica.

Winograd sostenía que ámbito y actividad remiten a dos formas distintas de conocimiento y aprehensión de la realidad, que constituyen muchas veces campos disciplinarios separados y que, en el caso de la Arquitectura, son parte de la misma concepción.

La aproximación a la actividad es una aproximación científica, racional, ajena a nuestra voluntad, en cambio la aproximación al ámbito es una aproximación artística, en la medida que es sensible, perceptible, no racional, no objetiva. Se trata de una sensibilidad insertada en una ciencia, pero también en una ciencia insertada en una sensibilidad. Comprendamos este carácter sintético de la Arquitectura, porque en nuestro razonamiento tenemos que enriquecer y complejizar sus componentes, siempre manteniendo la interacción de todos ellos (Winograd, 1988, p. 60).

Las categorías del proceso arquitectónico

Podemos establecer un conjunto de ideas que permitan objetivar la secuencia del proceso de gestación de la Arquitectura. Definimos como contenido social al usuario característico de un momento histórico determinado, es decir, al grupo social protagónico de un período histórico. En lenguaje específico, el contenido social de la Arquitectura de nuestro tiempo está expresado en la aparición de los espacios para la totalidad de los asentamientos humanos. Por otro lado, los temas constituyen un nivel particularizado de la definición de los contenidos.

Contenidos sociales y tema constituyen categorías propias, pero no específicas del quehacer arquitectónico, son componentes necesarios, pero como organización del espacio comienzan a aparecer cuando los temas se transforman en pautas concretas para su especialización, es decir,

cuando se definen necesidades, relaciones en términos mensurables, criterios y posibilidades económico- financieras, en otras palabras, cuando se define el programa arquitectónico.

A partir de su aparición, el programa -unido al sitio de implantación- es la plataforma de lanzamiento de la elaboración espacial propiamente dicha, interpretada a través de la subjetividad presente y necesaria del arquitecto, sus intenciones particulares, sus proposiciones personales y su memoria. Todo esto en pos del objetivo buscado: el proyecto arquitectónico.

Y así como el contenido y el tema constituyen categorías no específicas del quehacer arquitectónico, el programa, el sitio y la propuesta (proyecto) son categorías que corresponden al campo específico y sin ellas no hay arquitectura.



Actividad / Ámbito. Unidad inescindible. "El espiral" Memoria, Recuerdo y Compromiso. Un lugar contra el olvido. Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP, Argentina, 1994. Arqs. Del Pino, García, Saraví.

El valor cultural de la arquitectura

En su bi-unicidad, la producción del espacio se complejiza desde lo técnico, como producción de bienes y mercancías, y desde lo social, como satisfacción de necesidades tanto materiales como simbólicas. El valor de uso y valor de cambio, el concepto de fetiche de la mercancía ha invadido no ya a las construcción y creación de objetos en el espacio, sino a producción del espacio, la ciudad y el territorio: "el espectáculo señala el momento en que la mercancía ha alcanzado la ocupación total de la vida social (...), el mundo real se cambia en simples imágenes las imágenes se convierten en seres reales (Debord, 1967, pag. 39)

Este triunfo de la mercancía, del objeto sin contenido transformador, sin espíritu crítico, nos hace necesario establecer las instancias teóricas, para tomar conciencia a la hora de diseñar y construir la ciudad y el territorio.

Es importante retomar la pregunta, ¿qué clase de objeto es lo que produce la arquitectura?, ¿es una mercancía, es valor de uso o valor de cambio?, ¿no tendría que retomar esta condición

ética fundacional que se hizo en sus orígenes la arquitectura moderna, en la validación de la forma, en la etapa del proyecto?

No hay edificio en la historia de la arquitectura que no haya sido hecho en función de una necesidad, de la noción de arquitectura como necesidad, se extrae una consecuencia: su condición de objeto de uso, con lo cual vincula directamente a la arquitectura con la llamada cultura material de una sociedad. Es decir, con la producción de objetos que hacen al mejor ejercicio de las actividades, de las funciones generadas por una sociedad en particular. Estas relaciones entre necesidad y objeto arquitectónico no son relaciones inmediatas, no son simples relaciones de causa y efecto, porque el modo arquitectónico de responder a una necesidad es variable, todo producto de la vida cotidiana, todo edificio construido, en la medida en que se construye es porque está inserto en una realidad, se construye porque de algún modo, responde a una necesidad. Nuestra misión es analizar y encontrar los parámetros de validación de esa realidad, los parámetros de la justa interpretación de esas necesidades (Winograd, 1988, p. 46-47)

Establecer el reino de las justas necesidades en un mundo mediatizado por las imágenes y en sentido del disfrute por la contemplación es una de las prioridades teóricas de la arquitectura contemporánea. La arquitectura en tanto hecho cultural aporta al sentido de eliminar falsas necesidades.

El hombre es el único ser vivo que construye, no sólo respuestas, sino objetos. Objetos, es decir, elementos que una vez producidos por el hombre adquieren cierta independencia, lo cual permiten que adquieran también cierta permanencia en el tiempo, que perduren más allá de la circunstancia para lo cual fueron una respuesta.

Decía Marx:

Lo que importa no es comprender porque el arte griego se dio en su tiempo, lo que importa es comprender porque el arte griego (...) nos sigue pareciendo arte, desaparecidas todas las circunstancias materiales, culturales, tecnológicas, etc. que le dieron origen (Marx, 1968, p.31)

En términos de Winograd (1988) el hombre produce edificios, produce ciudades que trascienden las condiciones culturales y materiales que le dieron origen. Esta relación objeto-sujeto es una relación interactuante el sujeto crea un objeto, pero a su vez ese objeto reacciona ante el sujeto, modificándolo. (Winograd, 1988, p. 47-48)

Una teoría realista

El proyecto no es sino una de las circunstancias del edificio construido y en uso. No basta un buen proyecto, por construible que sea para tener de por sí un edificio; hacen falta ciertas

circunstancias que posibiliten la materialidad y su verificación en el uso, un dato siempre soslayado en nuestra formación. Pero esa posibilidad de materialización no se da sólo en la acción especializada del arquitecto si no que corresponde al nivel que denominamos “inespecífico”.

Es necesario tener claro este concepto pues define con rigor cuál es el segmento de todo el proceso de producción arquitectónica que toma la facultad: la enseñanza de la arquitectura a través del aprendizaje y enseñanza del proyecto dentro de una teoría global del sentido de habitar.

El concepto de organización del espacio como producción total, plantea desde el inicio una conceptualización globalizante, donde objetos y edificios son partes inescindibles de un todo. Se intenta definir así, de un modo sistemático, una teoría capaz de poder abordar el complejo tema de la relación entre actividades y ámbitos. Entendemos a esta teoría antidogmática y no cerrada como un proceso que se va retroalimentando permanentemente entre la práctica proyectual y la obra construida y usada.

El manejo de una teoría realista permite objetivar en el proceso pedagógico, la comprensión del problema y la formulación de la respuesta. En este sentido la facultad en su conjunto debe asumir el rol de formadora de conciencia insertada, como decíamos, en un proyecto de país. Esta visión de compromiso, pero de independencia política, permite el debate teórico, en el marco de la pluralidad ideológica y sus correspondientes respuestas traducidos en proyectos alternativos.

La acción anticipadora de la cultura es un derecho, una posibilidad y un deber que no pueden ser renunciados. Por el contrario, toda experiencia teórica proyectual en el marco de un proceso pedagógico comprometido permitirá comprender a las actividades y su contextualización y poder dar respuestas espaciales como alternativas superadoras.

Teoría y práctica proyectual

La génesis del pensamiento teórico, su aspecto científico, la dialéctica utilizada por Winograd para poner a prueba y exigirle nuevos límites a la disciplina, tenemos que buscarla en la comprensión de la historia y de la realidad operada por esa revolución teórica que fue el materialismo histórico en el campo de las ciencias sociales y el materialismo dialectico en lo referente a la epistemología y el accionar teórico. Pero en el campo de la praxis arquitectónica hay que buscar en los arquitectos de la Rusia de la revolución y en el corto y fructífero periodo de la República de Weimar, la Escuela de la Bauhaus en el periodo que fue dirigida por el arquitecto suizo Hannes Meyer.

Es necesario entender estos conceptos teóricos como una síntesis lógica operada por la historia de una ideología que maduró por más de medio siglo en la misma dirección: el pasaje de la arquitectura-objeto a la arquitectura-ciudad (Winograd, 1988, p.99-107)

Si la práctica del proyecto arquitectónico es el uso, sólo mediante la interacción dialéctica entre ámbito y actividad se define el nuevo campo específico, particular y concreto de la disciplina arquitectónica (Winograd, 1988, p. 93)

Este concepto de definir al proyecto como una etapa, como el fin de la instancia teórica y el principio de la práctica, construcción y uso, eleva el campo de acción de la disciplina. El arquitecto no es solamente el que hace proyectos, el arquitecto es también el que produce el espacio (Lefebvre, 1974)

Quando el arquitecto quiere que su proyecto sea transformado en realidad (...) se identifica con ese médico que quiere que la vacuna no sea solo un descubrimiento de la ciencia, sino un elemento concreto para mejorar la salud de la gente (...) Bien, en ese entonces yo pensaba que pasada esa especificidad de la etapa del proyecto, se volvía a un nuevo sistema inespecífico, en el cual todos nos juntábamos para tratar que nuestras cosas se hagan realidad: los ingenieros, los arquitectos, los médicos, volcándose a la acción social y a la acción política, como mecanismo capaz de impulsar que los edificios se materialicen y que las vacunas se fabriquen

(...) Si efectivamente, el proyecto es la teoría (...) una teoría tiene que ser validada, y en el caso de la arquitectura, la validación de la teoría se verifica en el uso, en la medida en que el uso es el punto de partida de la satisfacción de la necesidad inicial (...) La satisfacción de esa necesidad es condición de ser cumplida a través del proyecto, pero no por el proyecto (Winograd, 1988, p.93-94)

Referencias

Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Ed. Buchet Chastel.

Lefebvre, H. (1974) *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing. Edición 2004

Marx, Karl (1968). *Introducción general a la crítica de la economía política / 1857*. Córdoba: Cuadernos de Pasado y Presente.

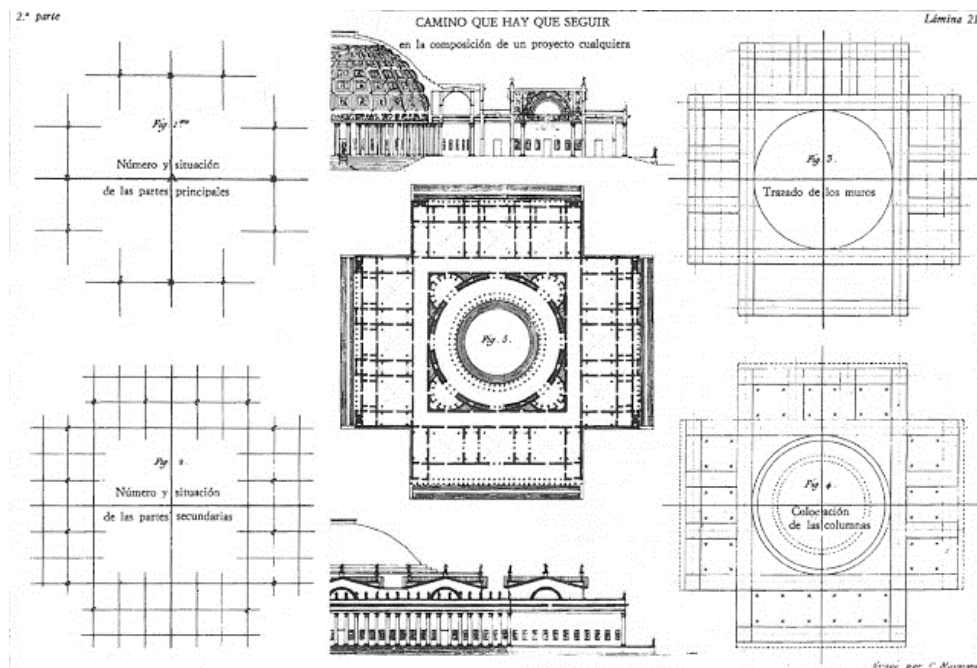
Winograd, M. (1988). *Intercambios*. Buenos Aires: Espacio Editora S.A.

CAPÍTULO 3

La enseñanza de la Arquitectura

La esencia de la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura en el Taller lo constituye la propia práctica proyectual.

La enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura no tienen un desarrollo demasiado prolongado en la Historia universal. Considerada como una de las Bellas Artes, el dominio del oficio de arquitecto estuvo siempre ligado a la idea del maestro y discípulos. El primer antecedente derivado de esa cuestión lo constituye la manualística, textos de gran erudición, que definían temas, edificios, estilos con sus detalles, listos para ser utilizados. La École des Beaux Arts se constituye prácticamente hasta mediados del siglo XX en el referente de los proyectos a construir.



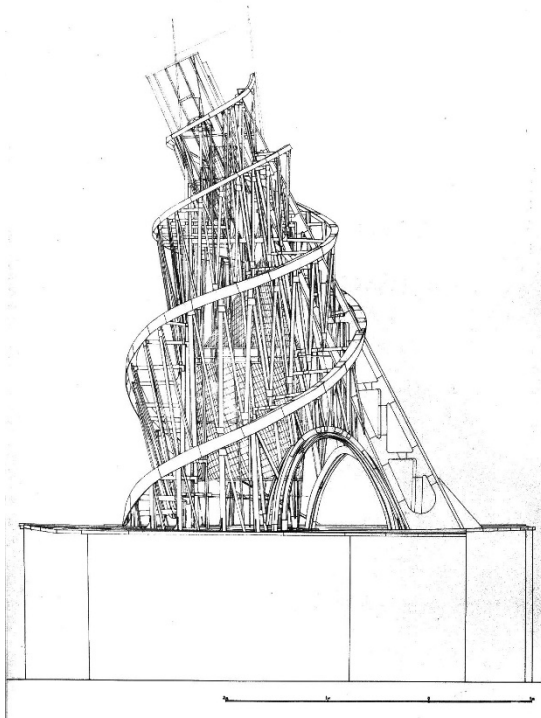
Modo esquemático y racional de proyectar edificios según J. N. L. Durand. École des Beaux Arts. 1819

La arquitectura moderna ya había nacido con el siglo y se conecta rápidamente a los procesos económicos y productivos, a la vez que establecen ideas contra los males de la ciudad industrial. Sin embargo, su enseñanza no se produciría sino varias décadas más tarde con la irrupción y el conocimiento de los “maestros”, vanguardias y movimientos, cuyas obras, ideas y escritos deambulaban por algunos circuitos reducidos.

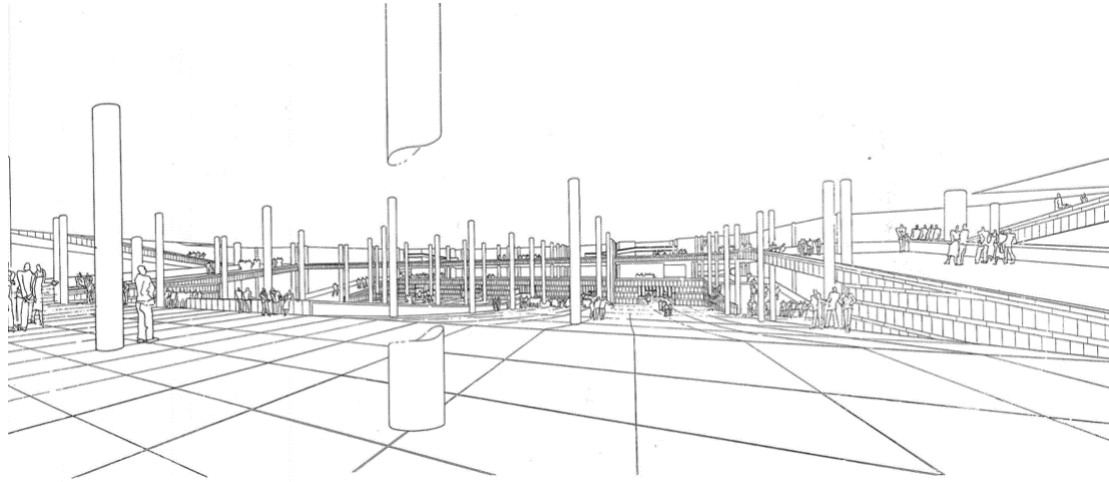
Arts and Crafts y en especial la Bauhaus en Dessau pueden ser tomados como los antecedentes de la enseñanza de la arquitectura moderna y es necesario decir que -al mismo tiempo- en las ciudades de los países centrales y aún más los colonizados se construía una indisimulada arquitectura neoclásica como representativa de lo institucional.

Vanguardia y academicismo comienzan su lucha frontal en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. La arquitectura neoclásica rusa por un lado y el constructivismo ruso como el intento de sociedades modernas, más justas, por el otro. El concurso para el Palacio de las Naciones es un episodio demostrativo de esta confrontación.

Era lógico que la enseñanza anduviera por los carriles de la Academia. Sin embargo, es justo decir que algunos arquitectos formados en esta escuela comienzan a generar cambios paulatinos en la enseñanza de la arquitectura, sobre todo en el campo de la interpretación de lo establecido y así introducir nuevas ideas.



*Izquierda: Monumento a la Tercera Internacional. 1918. Vladímir Tatlin.
Derecha: Propaganda Constructivista Rusa*



Perspectiva interna del lobby del Auditorio B del Palacio de los Soviets, Moscú, Rusia. 1931-1932. Le Corbusier

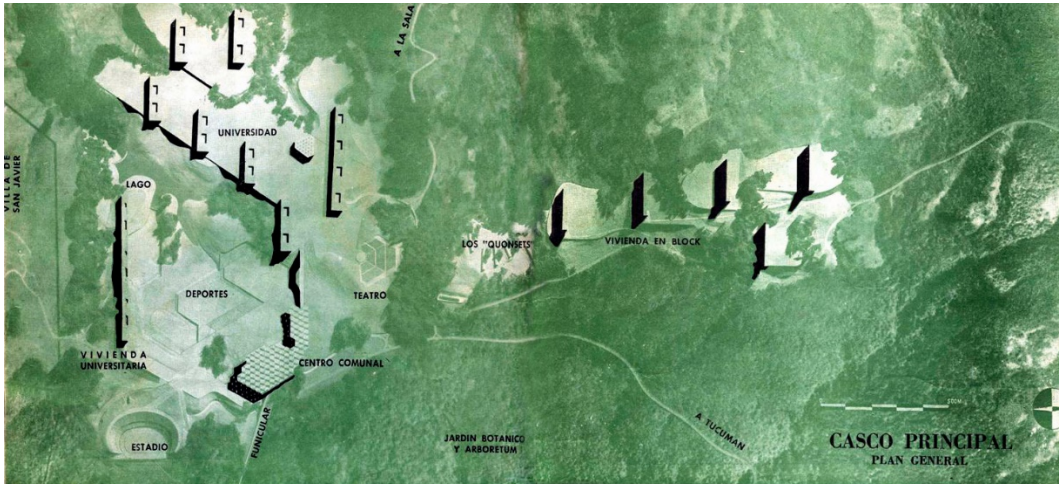
La Escuela de Arquitectura de Tucumán

En 1947 un grupo de italianos, compuesto por los arquitectos Ernesto Rogers, Cino Calcaprima, Luigi Piccinato, Enrico Tedeschi y el ingeniero Guido Oberti, fueron contratados para dar clase en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de Tucumán. Jorge Vivanco, director de la escuela, y luego de su participación en el 6to CIAM en Brigwater, sumó a los arquitectos argentinos Eduardo Sacriste, Horacio Caminos, Hilario Zalba, José Le Pera, Rafael Onetto y Jorge Bruno Borgato. Este equipo diseña el futuro campus de la Universidad y realiza una efímera, pero influyente experiencia de enseñanza de la arquitectura moderna pionera en América Latina.

La Escuela de Arquitectura de Tucumán, contraria a la enseñanza académica que se dictaba hasta ese momento en nuestro país, proponía una pedagogía donde se unía con la investigación y el trabajo directo sobre un territorio, con empresas e instituciones públicas concretas. Su orientación se centró en relación a las ideas del racionalismo adecuado a las condiciones locales, influenciados por el grupo Austral, y a las ideas de organicismo que aportaron los profesores italianos, miembros fundadores de la Associazione per l'Architettura Organica.

Los ejercicios de diseño de los estudiantes estaban directamente asociados a encargos reales, bajo la tutela de sus profesores y con el asesoramiento de las distintas especialidades. Proyectos donde el comitente fueron los gobiernos Municipales y Provinciales que abarcaban diferentes escalas, tanto urbanas en los conjuntos de viviendas obreras para los ingenios azucareros, o edificios públicos, por ejemplo, un nuevo centro cívico para Catamarca, o una escuela y un hotel en Pumamarca. Sobre el final de la experiencia la escala urbano-regional, como fue el plan regulador de Jujuy-Palpalá.

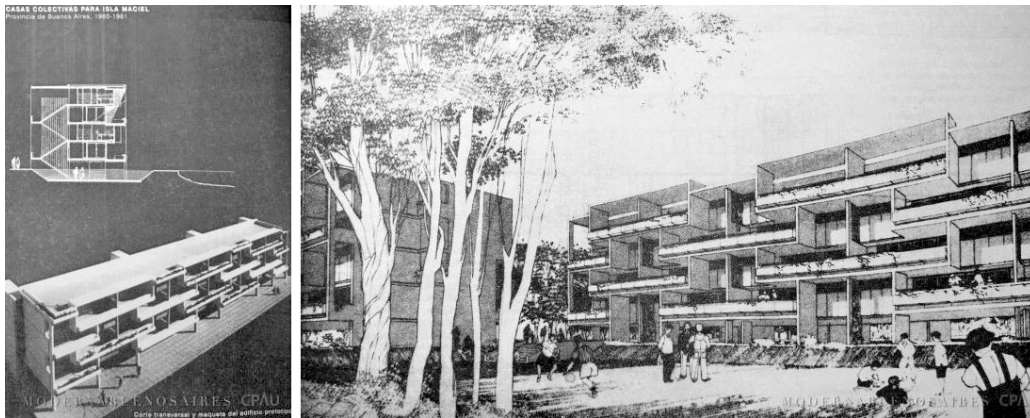
La principal experiencia fue el proyecto de la Ciudad Universitaria sobre el cerro San Javier, donde se resaltaba, por ejemplo, un edificio de viviendas de casi medio kilómetro de largo, cuya estructura de hormigón armado daba la impresión que el bloque flotaba en el cerro.



Ciudad Universitaria de Tucumán en las sierras de San Javier, Tucumán, Argentina. 1947-1955

En 1956 Wladimiro Acosta presenta el nuevo Plan de Estudios para la FADU-UBA, haciendo hincapié en la enseñanza y aprendizaje del proyecto de arquitectura, sobre temas reales: vivienda, hospitales, escuelas, etc.

Se produce así definitivamente la enseñanza de una arquitectura moderna que desplegaba las mejores ideas de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Wright, Gropius, Aalto en un marco ético y estético de gran valor.



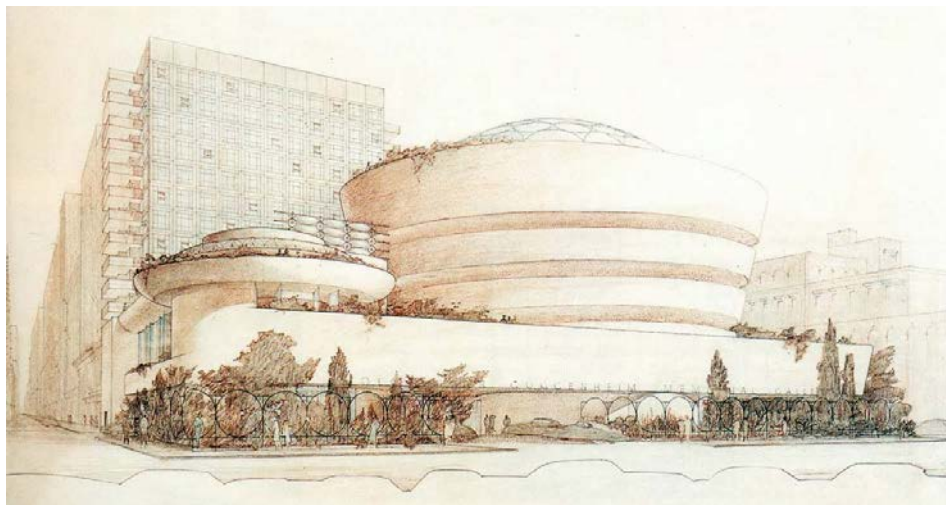
Proyecto para construir viviendas sociales en Isla Maciel, Avellaneda, Argentina. 1960. Wladimiro Acosta.



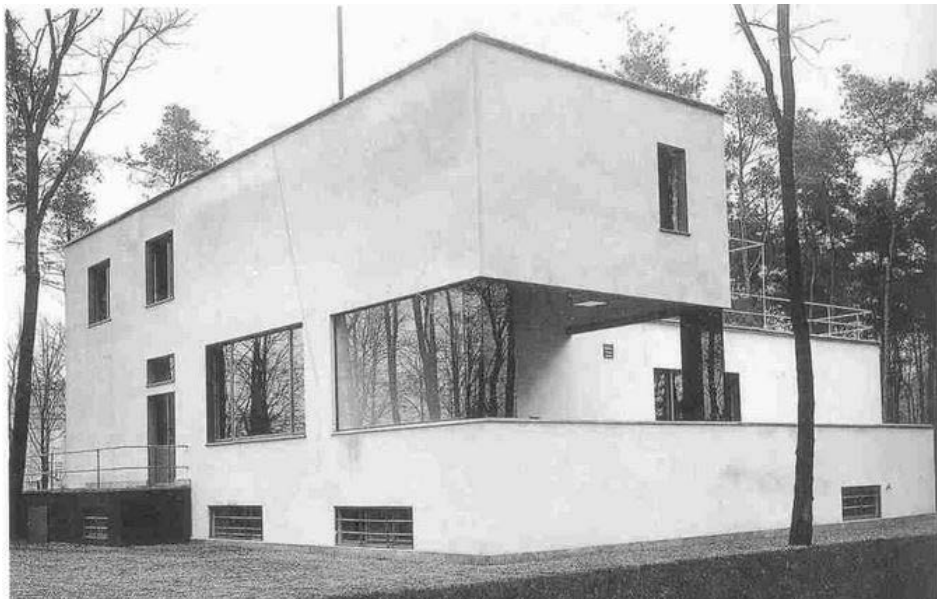
Plan para una ciudad de tres millones de habitantes, 1922. Le Corbusier.



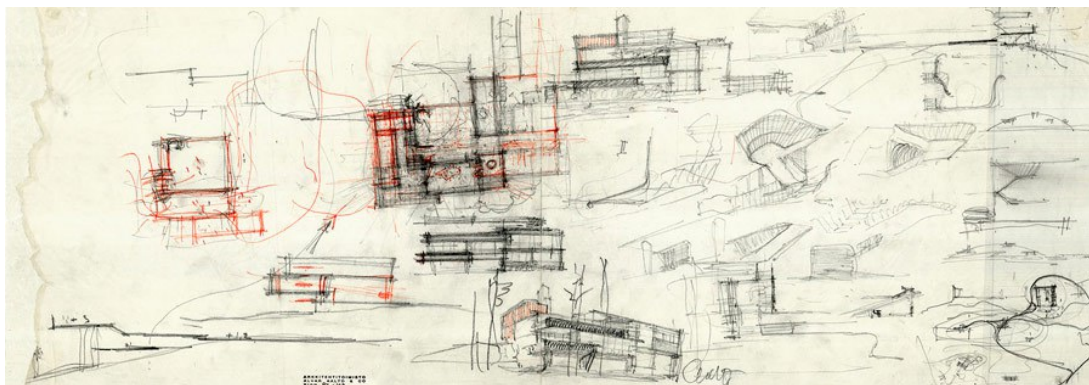
Dibujo del Master Plan para el Instituto de Tecnología de Illinois, Chicago, EE.UU. 1939-1940. Mies van der Rohe.



Dibujo para el Museo Guggenheim de Nueva York, EE.UU. 1959. Frank Lloyd Wright.



Casa de los Maestros de la Bauhaus, Dessau, Alemania. 1925-1926. Walter Gropius



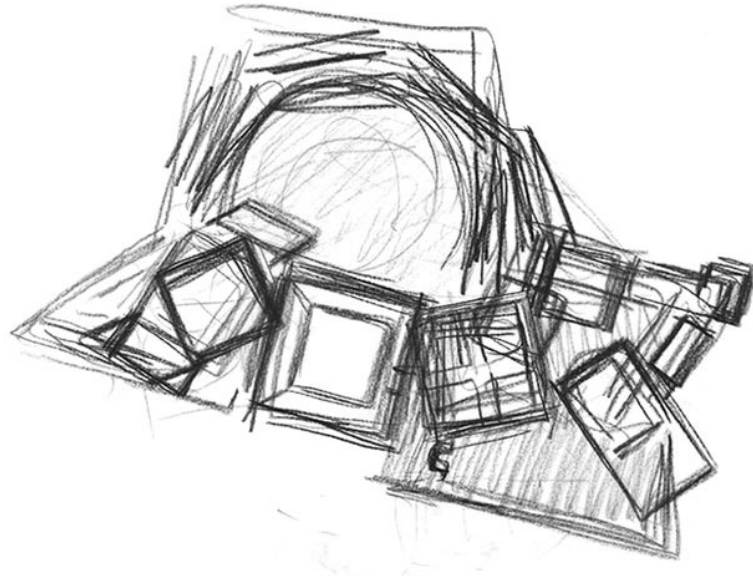
Proceso de diseño de la Villa Mairea, en Noormakku, Finlandia. 1937-1940. Alvar Aalto

Hasta finales de los '50 es posible ver a un estudiante de arquitectura dibujando una columna clásica o un sombreado en la materia Plástica y por otro lado, plantear una arquitectura sobre pilotis o de hormigón a la vista o arraigada orgánicamente a la tierra. La arquitectura del lugar, la interpretación de un paisaje, la naturaleza de los materiales y una fuerte enseñanza de la idea de partido, en el sentido de idea rectora, aparece así no exenta de una gran convicción poética. La enseñanza recorre un camino autónomo, disciplinar, centrada básicamente en el objeto arquitectónico. El contexto es aún interpretado como idea de paisaje pictórico. Gropius en *Alcances de la Arquitectura Integral* (1959), comienza a plantear nuevos caminos.

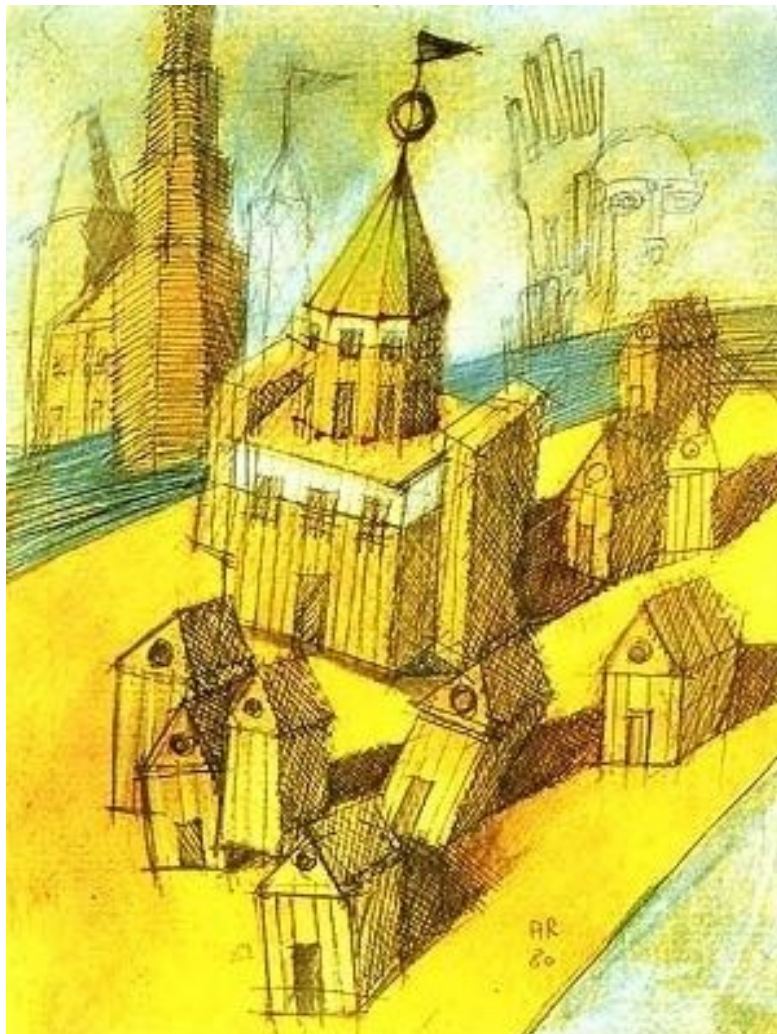
Aparece la figura de Bruno Zevi y los inicios de la teoría y crítica en el campo de la arquitectura moderna. El libro de Norberg Schultz *Intenciones en arquitectura* (1979), plantea la cuestión de la nueva enseñanza incluso en los primeros años partiendo de temas reales. Propone para los estudiantes del primer año un ejercicio basado en la experiencia directa: la organización espacial y funcional de un campamento en un lugar concreto.

El Team 10, movimiento post CIAM, y en especial la figura de Louis Kahn operan como la bisagra entre la tábula rasa del Movimiento Moderno y la actuación en la ciudad tradicional. Aparece la idea de significado en la arquitectura y Kahn (1961, p.7-26) plantea las preguntas esenciales. La arquitectura ya no es sólo la respuesta a cuestiones funcionales o formales. La instancia tipológica aparece entonces como la articulación con la memoria, lo histórico, la identidad, que entendemos como un concepto abarcativo, donde Aldo Rossi (1966, p. 185-189) se constituye en la figura de referencia. Podríamos mencionar este momento como la vuelta a la ciudad existente, a partir de una nueva interpretación.

En esta primera aproximación queda instalada la idea de operar sobre la ciudad existente para producir una arquitectura que atienda las nuevas circunstancias del mundo contemporáneo en un intento por superarlo, modificando o actuando sobre la propia realidad.

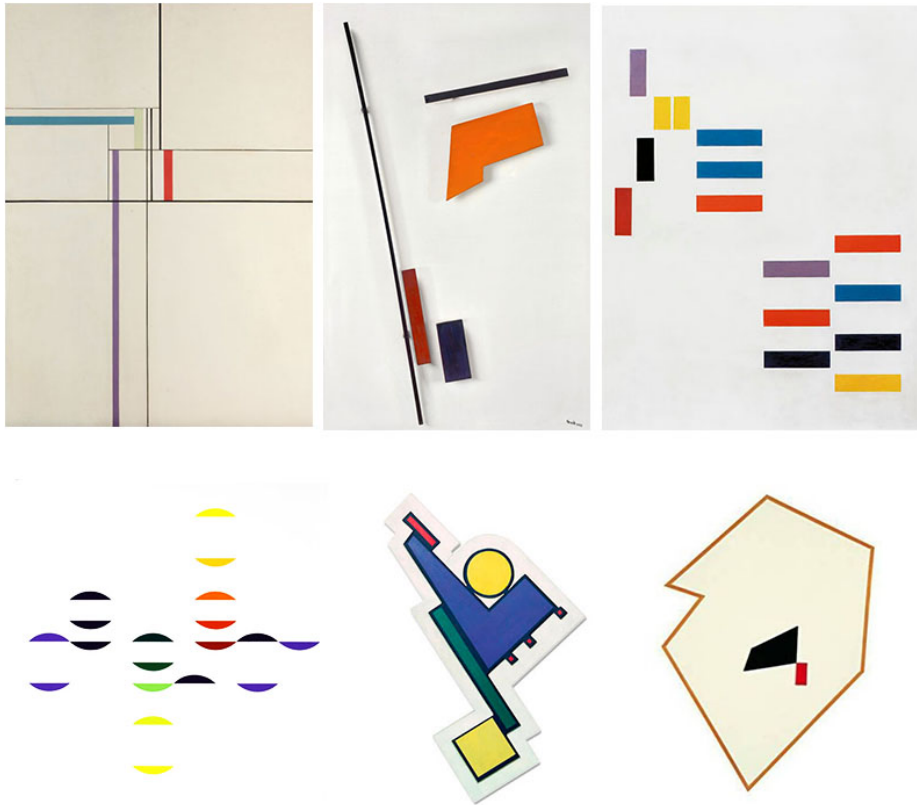


Dibujo para La casa madre dominicana en Pensilvania, EEUU. 1965-1968. Louis Kahn



Dibujo para el Teatro del Mondo, Italia. 1979. Aldo Rossi

Instalada esta idea, nuevos temas aparecen en el horizonte de la disciplina. Tomás Maldonado, fundador del Arte Concreto, escribe en 1970 su famoso ensayo *Ambiente Humano e Ideología* en donde los temas ambientales ocupan en su tesis un lugar central y aunque inspirado en los inicios en los principios de la Bauhaus su propuesta para Ulm, inaugura una nueva pedagogía más amplia e integral, donde lo ético, lo estético y lo científico se encuentran ya de un modo no antagónico sino complementario.



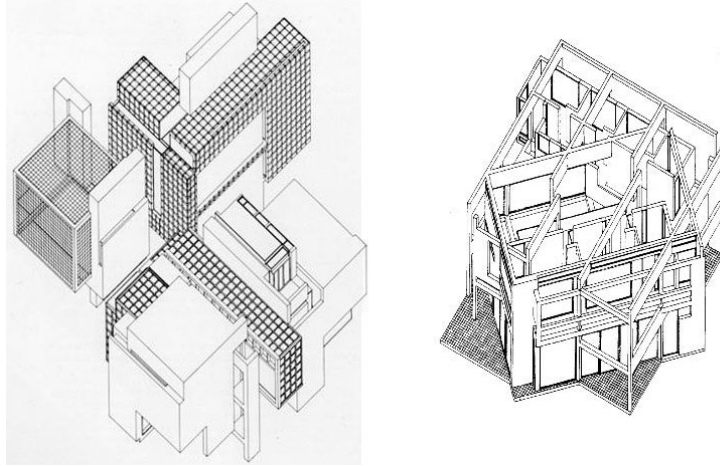
Arte Concreto, Tomás Maldonado

Superada la instancia del posmodernismo, hacia inicios de la década del '90 comienza el auge en el campo de la cultura. Mc Luhan (1990) presenta una teoría de la cultura y de la comunicación a partir de la explosión acelerada de las nuevas tecnologías de la comunicación, especialmente internet y compara a los nuevos sistemas informáticos como la corteza cerebral colectiva y desarrolla la tesis de la aldea, global.

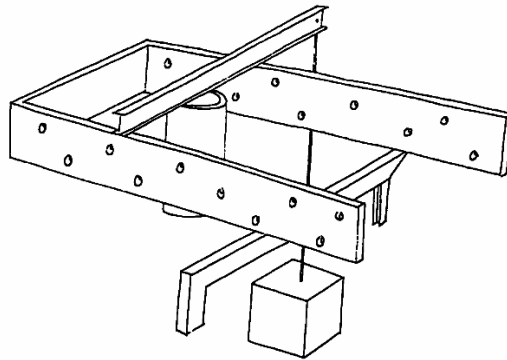
Más adelante, el sociólogo Roland Robertson desarrolla el complejo concepto de glocalización (2003), como una manera de pensar globalmente pero actuando de manera local. El concepto de diseño diagramático, aplicando el uso de sistemas de programas de computación empiezan a influir en la manera de proyectar y representar la arquitectura.

En el campo de la filosofía y la teoría del conocimiento, el concepto de pliegue reemplaza al de la dialéctica y los rizomas desfiguran el estructuralismo. Figuras altamente mediáticas: Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Libeskind, irrumpen en diferentes instancias de la escena global. Una generación formada por Ben van Berkel, Zaha Hadid o MRDV, inician la utilización del diagrama como

herramienta para simplificar lo complejo, generando una estética autónoma altamente sugestiva que, en términos de Gregotti, no es arquitectura porque está fuera del sistema de producción y uso y tampoco es Arte en el sentido revolucionario del mismo pero comienza a influir en el campo teórico y práctico de la disciplina.



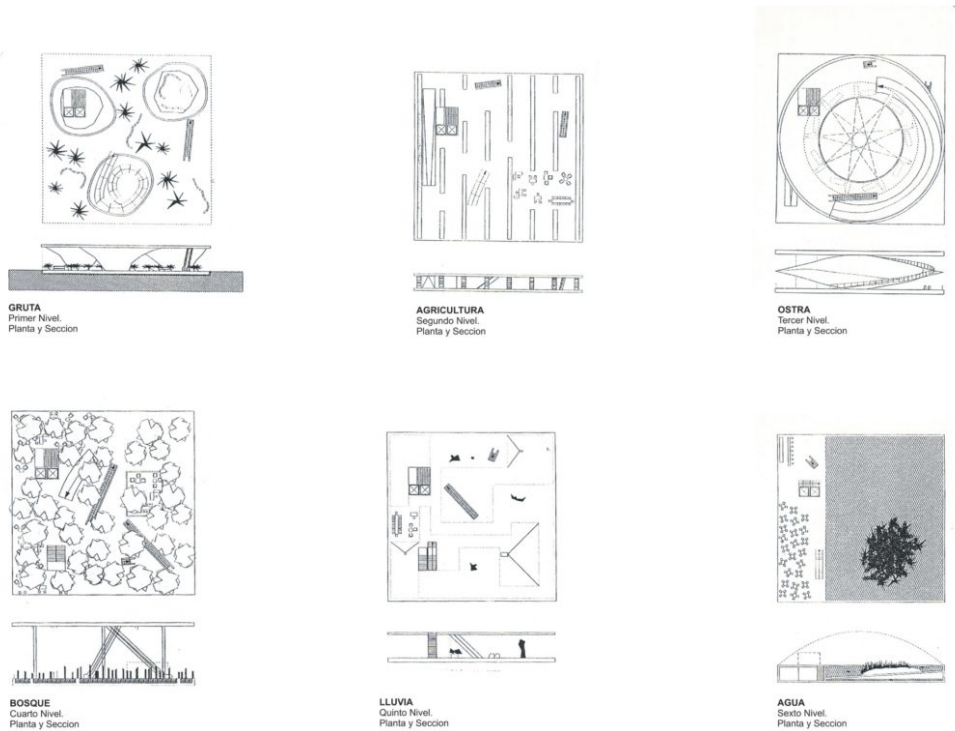
Izquierda: House X, 1975. Derecha: House III, 1970. Peter Eisenman.



Conceptos estructurales de la Casa en Burdeos, Francia. 1996-1998. Rem Koolhaas

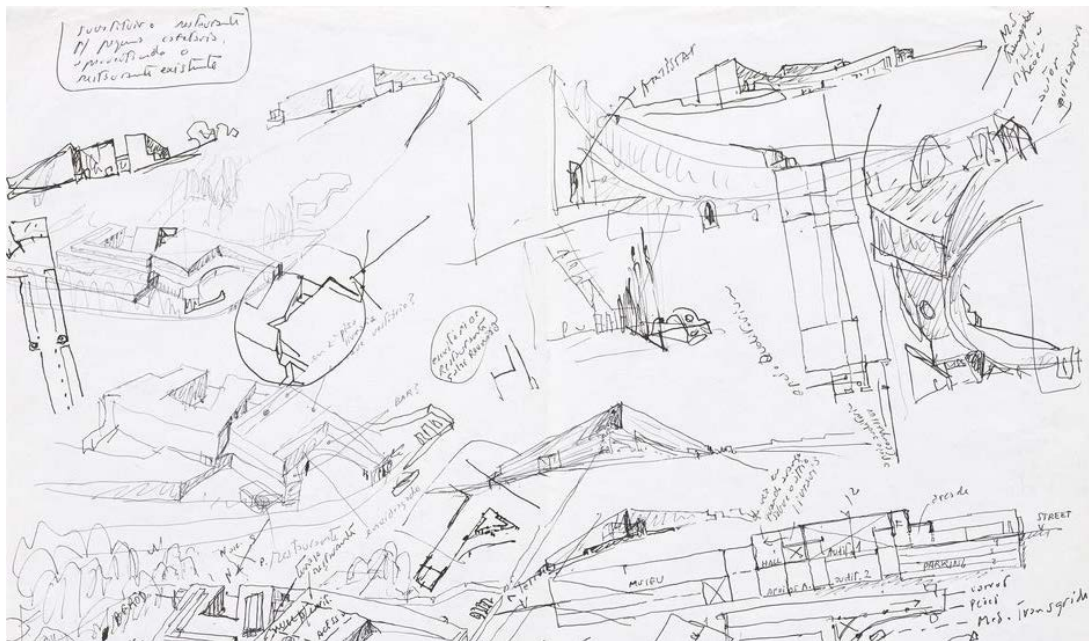


Dibujo del Museo Judío de Berlín, Alemania. 2001. Daniel Libeskind

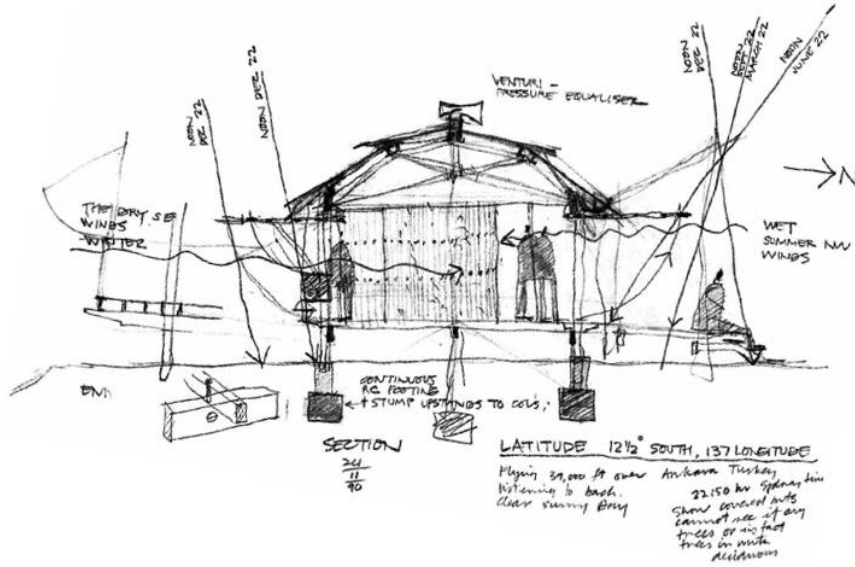


Plantas del Pabellón de Holanda para el expo 2000 en Hannover, Alemania. 1997 - 2000. MVRDV.

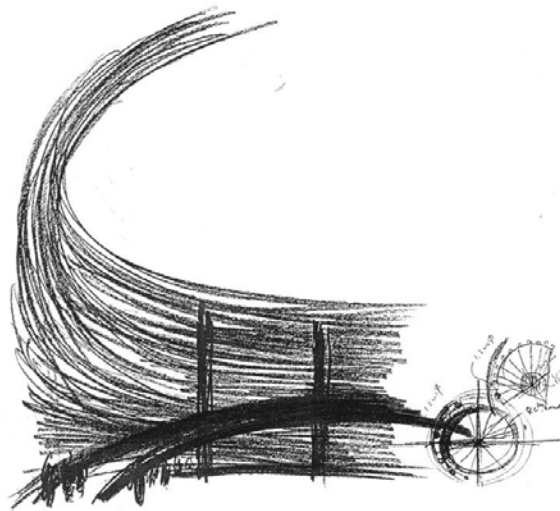
Desde lo local que se expande a lo global, Álvaro Siza desde Portugal; Glenn Murcutt desde su arquitectura campesina australiana; Tadao Ando en Japón o los Latinoamericanos más jóvenes, siguiendo la tradición de Oscar Niemeyer, Rogelio Salmona, Amancio Williams, en su versión siglo XXI, se incorporan al ámbito teórico y práctico que retroalimenta y complejiza una teoría general de la forma como construcción de imagen.



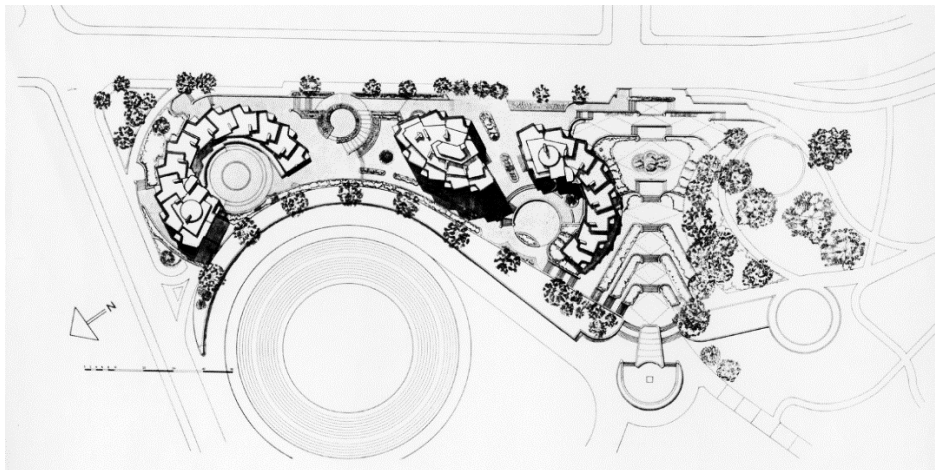
Proceso de diseño para el Museo de Arte Contemporáneo de Serralves en Oporto, Portugal. 1991-1999- Álvaro Siza.



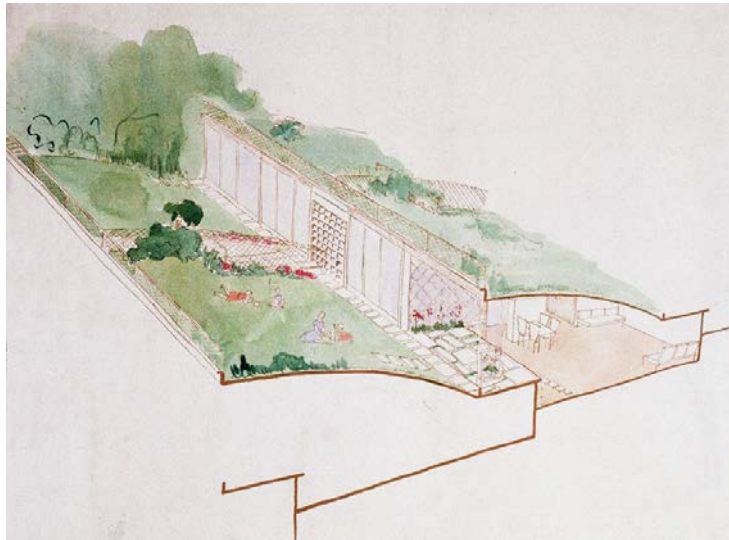
Bocetos de la Casa para una comunidad aborigen, Australia. 1992-1994. Glenn Murcutt.



Dibujo para Iglesia del agua en Hakkaido, Japón. 1985-1988. Tadao Ando



Implantación de las Torres del Parque en Bogotá, Colombia. 1968-1970. Rogelio Salmona.



Viviendas en el espacio, Buenos Aires, Argentina. 1942. Amancio Williams

Ya entrado el siglo XXI, con la popularización de Google Earth, cambia la comprensión inmediata del espacio en términos de Bauman (2002) El problema ahora es la conquista del tiempo, de las distancias, de la velocidad. El espacio pasa a ser un problema secundario y de la modernidad sólida pasa a la modernidad líquida

La arquitectura y el arquitecto ven nuevamente desdibujarse sus límites. Vittorio Gregotti (2008) se pregunta sobre cuál es el campo disciplinar, el nuevo territorio del proyecto y del rol del arquitecto en la civilización de la imagen. Alertando en la separación entre lo producido en el espacio real de la ciudad y lo representado en la rapidez de la producción virtual



Dibujo para la Universidad de Calabria, Italia. 1972. Vittorio Gregotti

El proyecto de arquitectura como eje del aprendizaje

¿Cómo se enseña o se aprende hoy la arquitectura?

No tan diferente como se realizaba hace 30 o 40 años. Los métodos siguen siendo académicos para la enseñanza masiva y la experimentación sólo es posible en grupos reducidos

lo que trae aparejada una enseñanza elitista y excesivamente objetual. Digamos que el peligro sería nuevamente el maestro y sus discípulos, un aprendizaje por osmosis, por proximidad, por ver como lo hace el otro, que de alguna manera entra en contradicción con la educación pública y masiva.

Frente a esto decimos que la Arquitectura es una disciplina que puede ser estudiada, conocida y transmitida, que se pueden sistematizar sus conocimientos de tal manera que el estudiante se encuentre en condiciones de organizar y proponer su propia síntesis. El Taller de Arquitectura debe propiciar esta posibilidad.

La esencia de la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura en el Taller lo constituye la propia práctica proyectual.

La enseñanza ha tomado, a grandes rasgos, caminos muy disímiles y contradictorios: el trabajo con modelos o referentes; o la invención pura

Nuestra idea se orienta sobre bases conceptuales y disciplinares abiertas para que las referencias o la invención aparezcan como resultado de la práctica del proyecto en el transcurrir del proceso de diseño, pero nunca como objetivos impuestos.

A la luz de los primeros esbozos el Programa es visto críticamente, no ya como un dato a seguir sino como un dato a conceptualizar y re proponer. Así se confiere el lugar para que se produzca la síntesis expresada en el proyecto. El programa, el sitio, la memoria, lo ideológico, la dimensión poética o herramientas como el dibujo y la geometría se conjugan y expresan la unidad como objetivo a lograr.

Ejercicios en diferentes escalas y modalidades ahondan en el campo de la creatividad asociada a la profundización del pensamiento simbólico y abstracto. Esto permite producir diferentes respuestas a un mismo problema planteado, requiriendo en cada proceso: coherencia, rigor conceptual y fuerte argumentación. Se intenta acompañar al estudiante antes que condicionarlo para ayudarlo a formular la pregunta.

Esto nos compromete a mostrar y analizar ejemplos de la Arquitectura popular o contemporánea, valorando las ideas, contextualizando los ejemplos y la información que de ellos se desprenden. Se trata de conformar una mirada crítica aceptando el concepto de arquitectura que venimos desarrollando, dentro de una teoría global y entendiendo claramente cuál es el segmento del total del proceso y producción de la Arquitectura que nos corresponde tomar en el Taller.

Adoptar la modalidad de enseñanza-aprendizaje, basándonos en una epistemología sustentada en la praxis del proyecto de arquitectura nos plantea en estos tiempos nuevas maneras de operar. Tiempos donde la información y el entrecruzamiento de datos, imágenes, sonidos, formas y contenidos, se hacen presente de manera instantánea en el aula y participan -a veces hasta se interponen- en la relación docente-estudiante y en la relación estudiante-estudiante.

Es cada vez más usual observar en la práctica cotidiana del Taller, el fluido y veloz intercambio de imágenes, programas, dibujos entre estudiantes del mismo nivel y de diferentes niveles. También se ha hecho habitual que los estudiantes –a través de una simple foto- le anticipen a su

docente el proceso proyectual en el que se encuentran y el docente pueda preparar con un poco más de tiempo la crítica a realizar cuando se encuentren en el ámbito del Taller.

Esta dinámica está sustentada en que el Taller de Arquitectura es el ámbito donde un equipo docente y un grupo de estudiantes integrados -desde el estudiante del 1º curso, hasta el estudiante a punto de defender su tesis de trabajo final de carrera- implica una potencialidad desde el punto de vista de la didáctica de la arquitectura y de la epistemología en general, que no siempre es comprendida, sobre todo ante los desafíos que nos plantea una educación masiva y de calidad, desafío que compartimos con el resto de docentes de la universidades públicas de nuestro país.

El Taller de Arquitectura incorpora dos modalidades de transmisión del conocimiento. Por un lado, los talleres en los gremios de la Edad Media y en el Renacimiento fueron absorbidos luego por las Academias de Artes y Oficios e institucionalizados por las carreras universitarias de Arquitectura, Diseño, Artes Plásticas, donde se aprende haciendo, proyectando, construyendo el objeto y el producto de conocimiento. Estimamos que son muy pocas las Facultades de Arquitectura que no usan la episteme “taller” para la práctica del proyecto. Por otro lado el concepto de Taller Vertical en la práctica de la enseñanza del proyecto en la Facultad de Arquitectura de la UNLP, nos propone una manera de trabajo que reafirma el concepto de taller como grupo integrado de distintas capacidades que, en su interacción, generan resultados superadores donde el producto colectivo es mucho más que la suma de las partes.

Como resultado de los nuevos avances de las ciencias del cerebro y la cognición, se reflotan algunas teorías como que un estudiante aprende mucho más un tema cuando es otro estudiante el que se lo explica con sus propios códigos o que una persona comprende más conscientemente un concepto cuando lo tiene que enseñar a otro par, todos argumentos que fortalecen la idea del taller vertical como ámbito potencialmente superador en la construcción del conocimiento.

En el caso específico de la enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo, las diferentes escalas con que la realidad opera en la construcción y uso de la ciudad, se expresan en la posibilidad didáctica de construir una unidad teórica integrada que abarque desde la pequeña escala hasta el proyecto urbano.

Desde nuestra propuesta pedagógica y práctica en la enseñanza del proyecto arquitectónico y urbano, la ciudad y su región son entendidas como un gran taller, donde el urbanismo y la arquitectura, en sus distintas escalas y complejidades, son las materias de estudio y de transformación en la práctica del proyecto.

Referencias

- Baumman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica
- Gregotti, V. (2008) *Contro la fine dell' architettura*. Turín: Giulio Einaudi Editore
- Gropius, W. (1959) *Alcances de la Arquitectura Integral*. Buenos Aires: La isla
- Kahn, L. (1961) *Forma y Diseño*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1ºed – 11º reimpresión (2007)

Maldonado, Tomás (1972) *Ambiente humano e ideología. Notas para una ecología*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Mc Luhan, M. (1990). *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI: la globalización del entorno*. Barcelona. Gedisa

Robertson, R. (2003) *Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad*. Madrid: Trotta

Rossi, A. (1966) *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

Schultz, N. (1979) *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.

CAPÍTULO 4

Arquitectura y Movimiento Moderno

Se trata de revalorizar el concepto de vivienda-ciudad por sobre el concepto de vivienda- techo

El camino hacia una política de estado de la ciudad, de la vivienda, del territorio y del ambiente, son grandes desafíos pendientes.

Hoy, a punto de terminar la segunda década del siglo XXI, las estadísticas nos marcan entre un 30 y 32 % de la población de nuestro país bajo el índice de pobreza. Pobreza estructural, no sólo falta de empleo, sino falta de condiciones mínimas de hábitat, de ciudad, de infraestructura, vivienda, equipamiento. Por otro lado, seis de cada diez niños que nacen, son pobres y habitan la ciudad informal. Las perspectivas generales nos marcan que, por ejemplo, para fin de siglo XXI ciudades como Lagos, Kinsha, o Dar er Saha, tendrán más de 85 millones de habitantes, todas ciudades de países pobres. Y, si pasamos esa relación a nuestro país, estaríamos terminando el siglo con 40 millones de habitantes en el conurbano bonaerense.

El desafío es convertir a estas grandes mega-urbes con sus cantidades exorbitantes de pobladores en lugares inclusivos, seguros y con una infraestructura urbana suficiente.

Se preguntaba Annie Leonard en su libro *La historia de las cosas*, cuál es la capacidad portante de nuestro planeta, en donde las dimensiones y la capacidad física se mantienen constantes, y el consumo de materia y recursos, y de la población crecen de manera exponencial (Leonard, 2010, p.26-28)

En este sentido, la Arquitectura-Ciudad como problema teórico-proyectual nos plantea el estudio sistemático de dos variables a desarrollar en el Taller:

- la arquitectura y el urbanismo como unidad proyectual.
- hábitat, vivienda y ciudad, como interdependencias entre tipología residencial y morfología urbana

Arquitectura y urbanismo

En las escalas urbanas, que abarcan desde la habitación al proyecto urbano, la región y el territorio, el pensamiento didáctico-proyectual actúa en la práctica y teoría cotidiana en el ámbito del Taller de arquitectura, donde las partes interactúan con el todo a partir de la articulación de las distintas escalas de la producción del espacio como problema proyectual total.

En esta concepción teórica del problema no debieran separarse las partes del todo, o sea la arquitectura del urbanismo. En sintonía con Le Corbusier en su *diseño de la ciudad de tres millones de habitantes*, Aldo Rossi en su concepción de la *ciudad como una obra de arquitectura total*, el proyecto urbano como plan normativo de las democracias progresistas (Barcelona, ZAC, Paris, IIBA Berlín, Curitiba, Medellín, urbanización favelas Rio de Janeiro y San Pablo) se constituyen en ejemplos de la necesaria correspondencia entre la arquitectura y el urbanismo.



Medellín



Río de Janeiro



A la Izquierda: Rio de Janeiro, Medellín. A la Derecha: Mapa del Sistema Vial y de Transporte de Curitiba

El Taller de Arquitectura toma un área específica de la región de La Plata como laboratorio experimental, donde la totalidad de los años toman la problemática en su conjunto, y la diferencia de complejidad está en las escalas de las intervenciones, donde todos los proyectos comparten los mismos objetivos.

En definitiva, el proyecto de Arquitectura es el elemento integrador de lo general con lo particular, la macro con la microescala, es material didáctico, y al mismo tiempo producto social transformador: de la habitación al proyecto urbano.

Hábitat, vivienda y ciudad

La vivienda, refugio de la familia, núcleo original de la arquitectura, muta primero en aldea, luego en ciudades y periferias hasta llegar a las actuales conurbaciones –territorio.

El hábitat natural y su relación con los hombres y los espacios que ellos habitan es un concepto inicialmente usado por la antropología (Levy Bruhl, 1978; Levi Strauss, 1978) y recién en la segunda pos-guerra fue incorporado sistemáticamente en los debates teóricos dentro del campo de la arquitectura. Si bien en el año 1933 con la *Carta de Atenas* y la intención funcionalista de ordenar sistemáticamente las complejas actividades humanas en el territorio y darles un importante rol a los espacios verdes, es en 1953, en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de Aix-en-Provence en Francia, cuando se elabora la *Carta del hábitat* y este concepto es tomado como tema teórico y práctico, a ser desarrollado en el campo disciplinar de los arquitectos.



IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, Atenas, Grecia. 1933.

Hacia el inicio de la década del 60, los CIAM muta en el Team X y arquitectos como Van Eyck, Alison y Peter Smithson, entre otros, en el encuentro de Otterlo, incorporan conceptos e investigaciones traídas desde el campo de la antropología, la geografía urbana y otras disciplinas. Comienza así un interesante y complejo proceso de ensanche del campo de actuación y del rol del arquitecto y del urbanista como continuación y renovación de lo iniciado por el Movimiento Moderno.

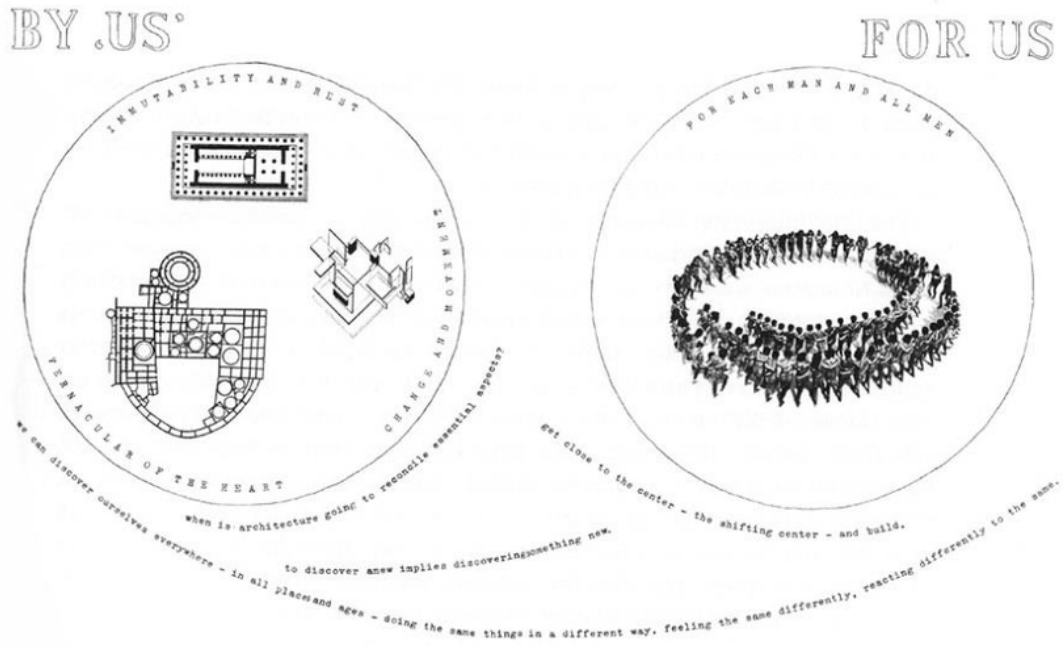
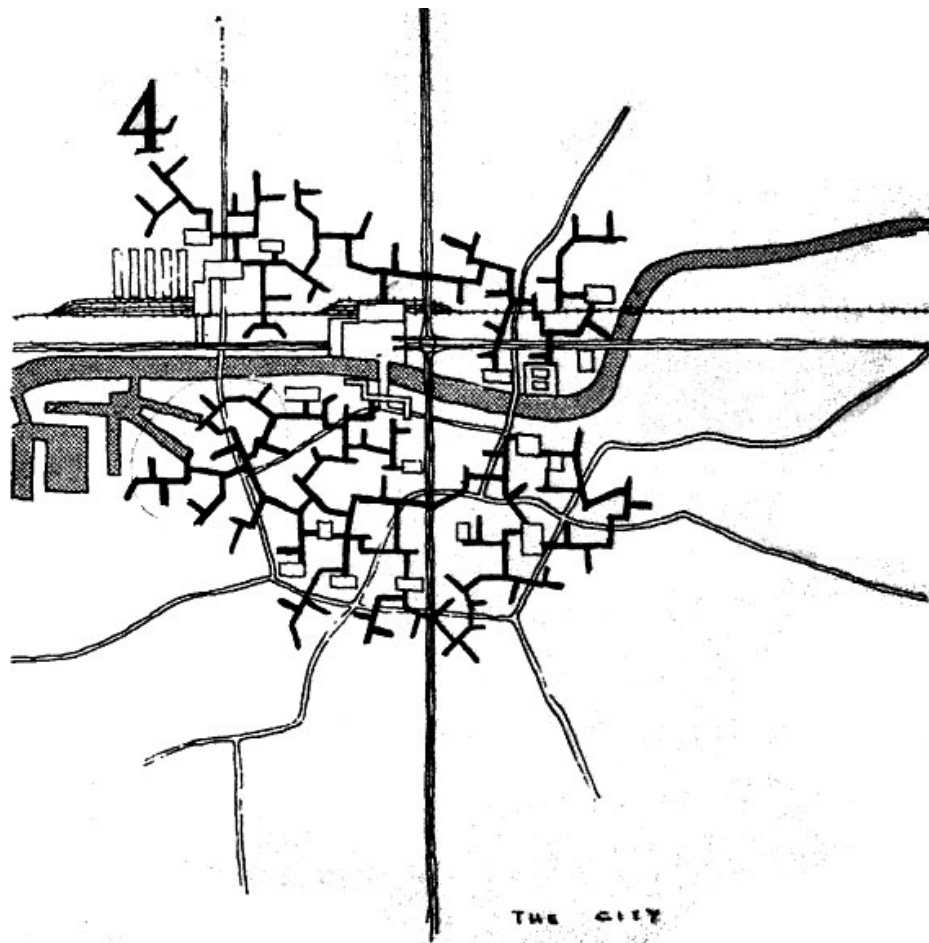


Diagrama de los círculos de Otterlo, 1959. Aldo van Eyck



Golden Lane Housing, plan general, Londres, Inglaterra. 1952. Alison y Peter Smithson

En los primeros Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, Frankfurt (1929) y Bruselas (1930), el tema era específicamente la unidad de vivienda mínima, y su acople en un sistema edilicio. El avance con respecto a la *Carta de Atenas* al incorporar estos edificios en un sistema mayor, la ciudad y su hinterland, y la posterior *Carta del Hábitat*, configuran un proceso de ensanche, de ampliación del campo disciplinar del arquitecto.

Se hace necesario volver a actualizar esos postulados arquitectónicos de la vivienda económica, no especulativa, construida y administrada por El estado, para las clases más necesitadas de nuestro país.

En Frankfurt se discutieron y expusieron ejemplos de la vivienda para el mínimo nivel de vida o vivienda mínima. El mínimo no estaba relacionado solamente a las medidas, las superficies totales de la unidad, sino también a lo relativo a condiciones cívicas y biológicas de los pobladores. Lo social no es toda la sociedad, sino aquella que se pone en relación con lo mínimo vital: los menos acomodados.

Para el arquitecto May, director del Congreso de Frankfurt, la unidad de habitación era la esencia del problema, la célula de vivienda tiene el deber de insertarse en el marco de la ciudad de forma tal de que para cada unidad sean creadas condiciones igualmente favorables. Se establece así un nuevo pacto entre vivienda y ciudad como superador del tejido urbano residencial histórico (Aymonino, 1973, p. 108-113)

En el *Congreso de Bruselas*, se examinaron los métodos de la construcción racional, comprendiendo bajo este título no tanto los datos técnicos de la construcción de la vivienda, como fue en Frankfurt, sino más bien los datos técnicos y económicos de la edificación de nuevos conjuntos, desde las calles a los servicios, pasando por la disposición más convenientes de los distintos edificios. En Bruselas, Le Corbusier planteó la idea del *lotissement rationnel*, es decir, de urbanización, que, una vez ligada a los resultados arquitectónicos, será incluida en el término de Barrio, el barrio racional. (Aymonino, 1973, p. 88-96)

Desde el Congreso de Frankfurt, a través del de Bruselas, se llegará al tema de la ciudad funcional y la vivienda como molécula del organismo urbano.

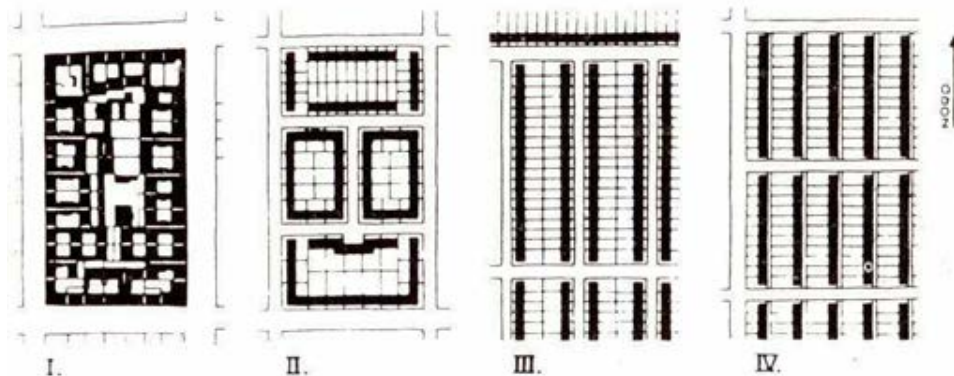
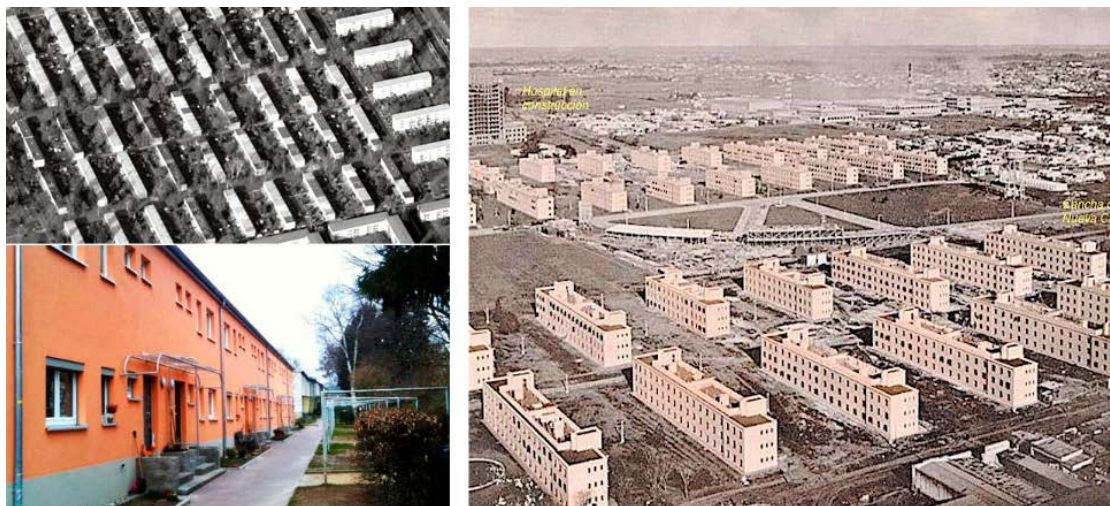


Ilustración de Ernest May expresando la evolución de la distribución de la edificación en la manzana urbana.



Izquierda: Siedlungen en Frankfurt, E. May, 1929. Derecha: Barrio los Perales en Mataderos, Argentina. 1948 y 1954.

Le Corbusier y Pierre Jeanneret, analizan los elementos fundamentales en el problema de la vivienda mínima. Consideran a la vivienda como un fenómeno biológico, pero el espacio, los volúmenes, están limitados por una envolvente que obedece a regímenes estáticos. La estandarización es el medio a través del cual la industria puede hacer su propio trabajo, producir un objeto en serie y a bajo costo, de alcance masivo. En ese momento, los materiales modernos, como el hierro y el hormigón armado permiten realizar con precisión la función portante de la vivienda. la vivienda mínima ha de ser levantada sobre un esqueleto independiente que nos proporciona la planta y las fachadas libres. Es una manera de entender el campo de la arquitectura, porque la vivienda mínima deberá ser el instrumento social indispensable de la época presente (Aymonino, 1973, p. 126-138)

En las ciudades modernas la vivienda y el trabajo, en la duración solar cotidiana, se realizan en dos lugares diferentes. La movilidad se ha transformado en un tema importantísimo para evitar las largas horas que el trabajador tarda en llegar de su casa al trabajo. Esto, según Le Corbusier, es consecuencia de la gran dispersión urbana, a la falta de densidad de la ciudad tipo jardín. (Aymonino, 1973, p. 126-138)

Ya se planteaba en esa época que los adelantos en las técnicas constructivas y el uso del ascensor en las nuevas viviendas, permitirían también influir en la reagrupación del suelo, verdadera revolución en la noción sagrada de la propiedad.

Ahora bien, debemos demostrar y al hacerlo, admitir en gran parte que ningún urbanismo contemporáneo puede actuar sin una reforma en la tenencia del suelo, la propiedad se ha dividido indefinidamente.

Hacia fines de la década del '70, los arquitectos Julio Ladizesky y Marcos Winograd, incorporan la noción de hábitat en el debate disciplinar específico en el campo de la arquitectura. Expresan una visión más amplia y compleja del rol del arquitecto en el proceso de construcción y uso de la ciudad y el territorio, extendiendo el campo de actuación y de estudio.

El concepto de calidad de vida de un individuo y su grupo social, sus interrelaciones con el medio natural y la sociedad, el sistema de interconexión con los lugares de trabajo, los equipamientos, en definitiva, los problemas de la vida cotidiana, con un nuevo usuario masivo de la ciudad y del territorio, pasan a ser los temas del arquitecto.

Sin lugar a dudas estos puntos que ensanchan el campo de acción de la profesión generan necesidad de la acción interdisciplinar, como mecanismo y ética de trabajo del arquitecto.

Las disciplinas del espacio, la arquitectura, el urbanismo, toman conciencia de un nivel de integración superior de su propia actividad y definen a la ciudad y a la región como la unidad esencial en la que deben ultimarse sus preocupaciones.

La acción sobre el hábitat implica una actitud proyectual, transformadora. El grupo de profesionales que actúan sobre la forma material tiene al proyecto como herramienta, la arquitectura como especificidad sumado a otras disciplinas que condicionan al arquitecto: lo específico y a lo inespecífico.

La noción de proyecto abarca también los conceptos de proceso y de gestión. Cuanto más alta es la escala de acción, el concepto de proyecto como forma cerrada, empieza a ceder protagonismo al concepto de proceso. Mientras que para los arquitectos y los ingenieros el concepto de proyecto implica la prefiguración, una forma terminada, para otras especialidades que intervienen en la configuración del hábitat, la noción de proyecto significa proceso, gestión, no forma.

De esta afirmación, el parámetro del tiempo asume una importancia significativa, no solamente por la duración de la gestión, tiempos políticos, coyunturas electorales, sino porque pasa a constituirse en material de construcción (Ladizesky y Winograd, 1979, p.66-72))

Levi-Strauss (1978) define a la ciudad como confluencia de la naturaleza y el artificio, como objeto de naturaleza y sujeto de cultura. El hábitat, además de interactuar con el medio físico, es simbólico, cultural, social, político, son las complejas actividades del hombre interactuando y transformando el espacio.

Para Henri Lefebvre (1974) el proceso de producción del espacio y el producto o sea el mismo espacio social producido, se presentan como un único proceso inseparable

El hombre a través de las instituciones del Estado y del capital es el responsable de producir, transformar, crear el hábitat artificial donde los grupos sociales desarrollan sus actividades vitales y culturales.

Podemos definir otro umbral en el concepto de hábitat que tiene que ver con la calidad de vida de los habitantes que en un espacio determinado desarrolla y construye sus vidas. Un mínimo de condiciones en el cual la vida moderna y sus complejas relaciones se pueden desarrollar, con fuerza y vitalidad.

El mejoramiento de la calidad de vida, es un punto objetivable, un punto de partida, un lógico encuentro entre las distintas disciplinas, las diferentes vertientes que intervienen en la conformación del concepto de hábitat.

Desde el campo específico de la arquitectura y el urbanismo, pensar en la calidad de vida es pensar el espacio físico y su relación con el espacio social y las pautas ambientales que los integran.

Por otro lado el concepto de calidad de vida se va sofisticando y va acentuando las diferencias sociales entre los ciudadanos. Tomas Maldonado, en el *Futuro de la Modernidad* (1990), desarrolla el concepto de *confort*, concepto que revolucionó en la modernidad la calidad de vida de gran parte de una nueva clase social con acceso a los nuevos objetos de uso, pero también de consumo que el proyecto moderno puso como uno de sus objetivos principales: una vivienda mínima para todos, acceso a los servicios básicos, ocho horas de trabajo, educación, deportes, cultura, movilidad, paradigmas del proyecto moderno, aún inconcluso, en más de un tercio de la población de nuestro país.

El Estado no puede accionar sobre el crecimiento desordenado de las periferias de las ciudades, ocasionándole enormes gastos de infraestructura, seguridad, equipamientos y el tiempo improductivo de desplazamiento. Se trata del revalorizar el concepto de vivienda- ciudad por sobre el concepto de vivienda-techo.

Referencias

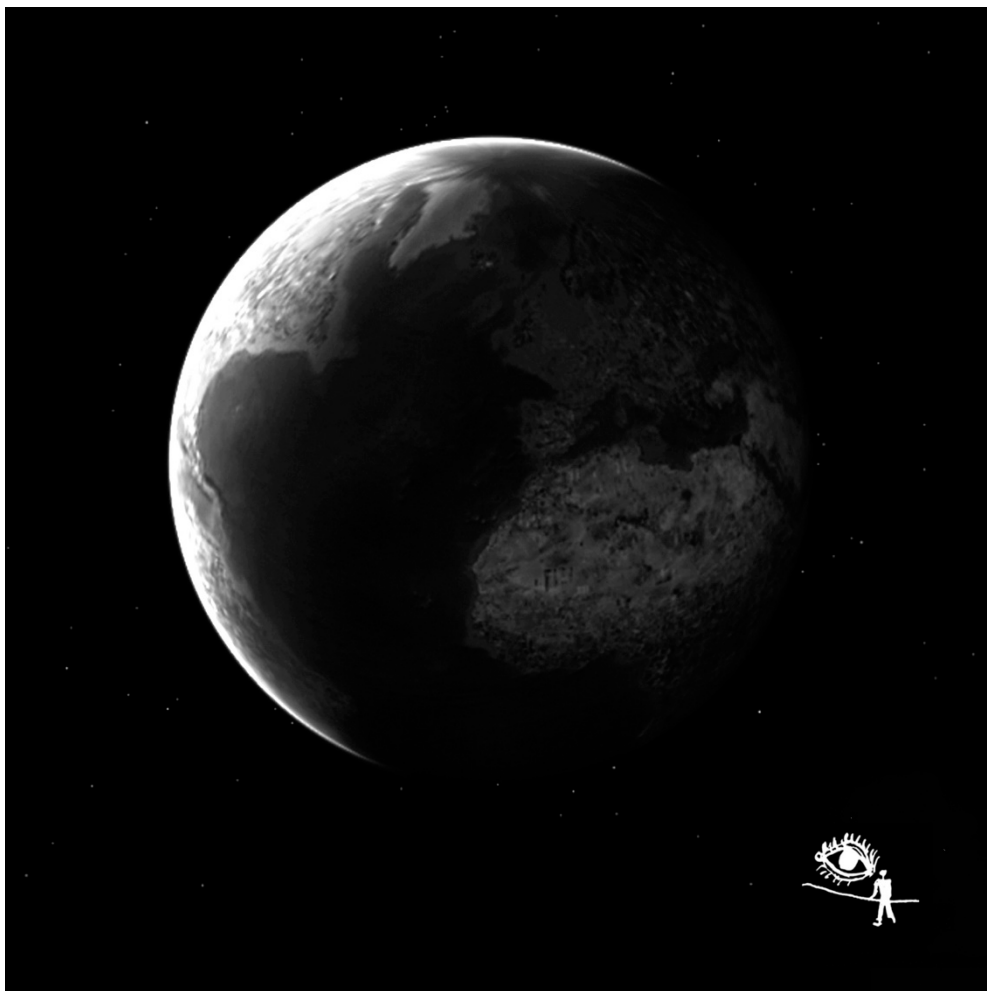
- Aymonino, C. (1973) *La Vivienda Racional*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Ladizesky, J. y Winograd, M. (agosto, 1979) Una tesis sobre la noción de hábitat. *Revista Summa*, (140), 69-72
- Lefebvre, H. (1974) *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing (2009)
- Leonard, A. (2010) *La Historia de las cosas*. México: Fondo de Cultura Económica
- Levi-Strauss, C. (1978) *Mito y Significado*. Madrid: Alianza Editorial
- Levy- Bruhl, L. (1978) *La Mitología Primitiva*. Barcelona: Edicions 62
- Maldonado, T. (1990) *El futuro de la modernidad*. Madrid: Jucar Universidad

CAPÍTULO 5

El Pensamiento Proyectual

El mundo como proyecto implica reconocerlo en su totalidad como problema de conocimiento. El conocimiento del mundo en tanto mundo se vuelve una necesidad intelectual y vital al mismo tiempo; es el problema universal para todo ciudadano del nuevo milenio. ¿Cómo articular los conocimientos, lo multidimensional, lo complejo, para así reconocer los problemas del mundo? Pensar lo complejo implica pensar el mundo.

OTL AICHER, El mundo como proyecto



Mirar el mundo con ojos de Arquitecto. EL planeta tierra y dibujo de Le Corbusier

Instalados en el campo disciplinar emerge una nueva mirada de la realidad, de los aspectos físicos, pero también de aquellos sensibles, que es constitutiva del denominado pensamiento proyectual que nace con el Movimiento Moderno y se extiende a otros campos del conocimiento, incluidos los artísticos y los científicos.

Un profesor decía a sus estudiantes: "...ahora ustedes comenzarán a mirar el mundo con ojos de arquitecto" (Gregotti, 1975) recreando una visión totalizadora e integradora que incluye el pensamiento proyectual.

Imaginar el mundo como proyecto lo hemos convertido en un desafío, en la creencia que el mundo es un proyecto inacabado, en donde la Arquitectura entiende y concibe ese mundo físico que une en el proyecto pasado, presente y futuro.

Instalada la idea de vislumbrar al mundo como proyecto, nuevos temas aparecen en el horizonte de la disciplina. La relación entre arte y naturaleza conlleva la preocupación por los temas ambientales inaugurando una nueva pedagogía en donde lo ético, lo estético y lo científico se complementan para imaginar ese futuro.

En estos tiempos la vulnerabilidad se está apoderando de lo físico y de lo social; la fragmentación y el deterioro crecen al ritmo de la población y del cambio climático y sus consecuencias. Se deberá encauzar y potencializar una nueva actitud proyectual que convertirá proyectos como herramientas de transformación, pero también de información y análisis de las fragilidades urbanas y sociales. El conocimiento de los problemas claves del mundo y sus transformaciones, por aleatorio y difícil que sea, deberán ser tratados, so pena de imperfección cognitiva, porque el contexto de todo pensamiento y hacer proyectual es el mundo (Maldonado, 2005)

El mundo como proyecto implica reconocerlo en su totalidad como problema de conocimiento. El conocimiento del mundo en tanto mundo se vuelve una necesidad intelectual y vital al mismo tiempo; es el problema universal para todo ciudadano del nuevo milenio. ¿Cómo articular los conocimientos, lo multidimensional, lo complejo, para así reconocer los problemas del mundo? Pensar lo complejo implica pensar el mundo.

A partir de esta definición, tomamos como idea central la propuesta de Otl Aicher en *El mundo como proyecto* (1994), un libro que recoge los aspectos vinculados al hacer cotidiano, a la construcción permanente del escenario de nuestras vidas, ahora en permanente cambio:

Vámonos haciéndonos conscientes de que el hombre para bien o para mal, se ha salido de la naturaleza, la libertad que hablaba Kant, el hombre se ha creado un segundo mundo el de sus propias construcciones, nuestro mundo, por eso creamos objetos propios, desde mobiliario hasta ciudades y estos pueden revelarse también como temerarios y fatales (...)

(...) Hace algunas generaciones se consideraba que la finalidad de la naturaleza era producir al hombre, hoy la naturaleza ha sido degradada a depósito masivo de recurso a disposición del hombre, y el problema que se plantea es

sencillamente hasta donde podemos llegar a su explotación y aprovechamiento para no perjudicar a aun destruir el fundamento de nuestras vidas en lo que todavía pertenece a la naturaleza, nos está haciendo falta una filosofía del hacer y del proyectar (...)

(...) El hombre ya no se halla rodeado de la naturaleza y el mundo, sino de cuando ha hecho y proyectado (...)

Sólo el hacer creador, es verdadero trabajo y verdadero desarrollo de la persona, el proyecto es el signo de la creatividad, solo a través de él, se tornan humanos el activismo y el empleo, un Mundo Humano, presupone un trabajo y un hacer identificados por el proyecto (Aicher, 1994, p.171-180)

Proyectar es generar mundo. El proyecto nace allí donde se produce el encuentro entre teoría y práctica, en tal encuentro ninguna de las dos se anulan, ambas encuentran su despliegue. (Aicher, 1994, p.171-180)

Un escenario que incluye lo construido y lo no construido, lo pensado y proyectado, las geografías y culturas diversas, las pequeñas, medianas y grandes ciudades. Los aspectos ambientales, ecológicos y sustentables. Así, la palabra proyecto adquiere una relevancia especial, en la medida que este mundo en permanente cambio y transformación necesita de nuevas miradas, nuevos temas, nuevos programas, pero esencialmente, del proyecto como práctica de control e imaginación propositiva.

Emerge así desde la centralidad del proyecto la necesidad de argumentos teóricos que ayuden a explicar lo realizado, la historia del hábitat, la necesidad de saber qué proyectar y, por, sobre todo, saber de qué hablamos cuando decimos proyecto (Maldonado, 2005)

¿Existen hoy, además de las tradicionales, nuevas tareas para la proyectación? ¿Cuáles son en concreto? Nos referimos a la proyectación, entendida no como producto autosuficiente y autorreferencial sino como actividad íntimamente ligada a la dinámica social, económica, e incluso política de nuestra sociedad (Maldonado, 2005)

No se trata entonces de una determinada habilidad o destreza (se puede “proyectar” sin haber realizado una sola línea) sino de comprender que el proyecto es esa última manualidad que le queda al arquitecto para ejercer su profesión y ser partícipe, con otras disciplinas, de incidir sobre la forma del territorio, tal como expresara Aurelio Galfetti en su conferencia respecto del rol del arquitecto, en la conmemoración de los 50 años del encuentro de Bérgamo (CIAM de 1949):

Si el arquitecto pierde la ocasión de dar su contribución a la sociedad, los políticos, la vida, la sociedad dejará de lado a la arquitectura. Esto que pienso es lo que está sucediendo un poco en todas partes: para el diseño del territorio, se nos deja afuera; para la construcción del paisaje, se nos deja afuera; para el proyecto de las grandes y pequeñas infraestructuras, se nos deja afuera; aún la industria de la construcción tiende a dejarnos afuera, ¿Cuál es la reforma necesaria en la enseñanza de la arquitectura para poder esperar que el mestiere del arquitecto sea todavía un hacer importante para la sociedad? (Aliata, F, López, I. y Cueto Rúa, V., 2001, p.54-59)

Es decir, un arquitecto alejado de ser especialista en determinadas materias y ser sólo especialista del proyecto en un contexto territorial.

Pero ¿cuáles son los nuevos temas? ¿Qué se debe proyectar? Sin duda, la cuestión ambiental adquiere un espacio singular y preponderante. Los grandes cambios ambientales, tecnológicos, sociales, políticos, urbanos que se producen a ritmo vertiginoso en grandes extensiones de la corteza terrestre, nos obligan a pensar en la necesidad perentoria de un cambio drástico en la relación producto-ambiente. Desde la Revolución Industrial hasta hace poco tiempo, la economía capitalista se ha desarrollado sin tener mínimamente en cuenta los efectos perversos de los productos en el ambiente. Sin duda, es necesaria la sustentabilidad ambiental, pero también la sustentabilidad social.

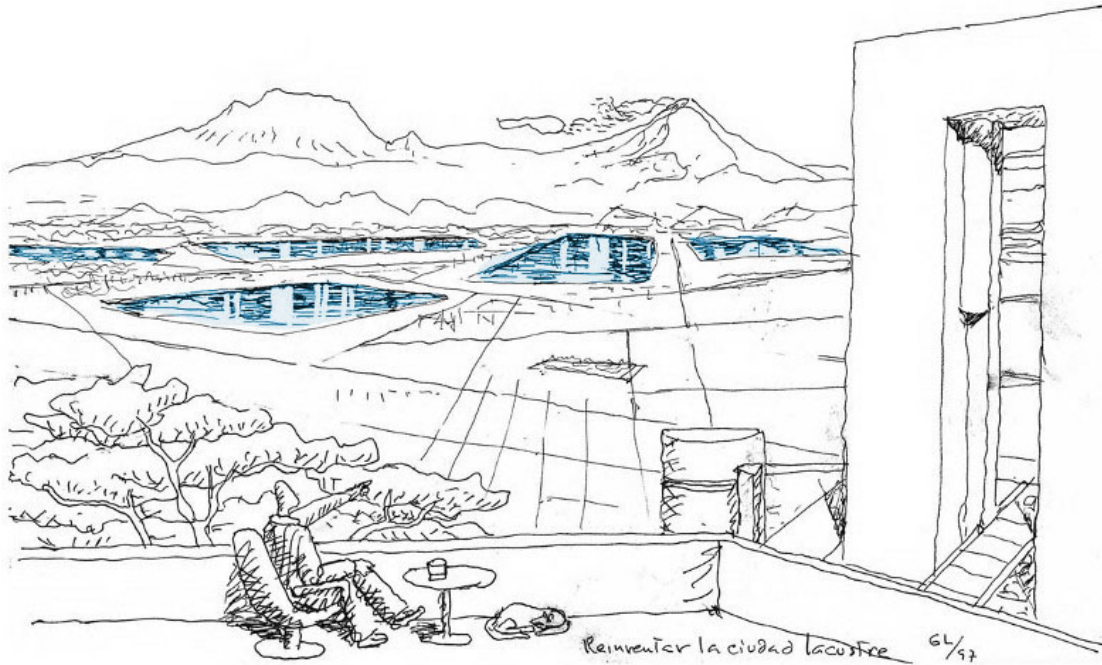
¿Qué se debe entender por sustentabilidad social? La de las prioridades estratégicas que cada sociedad democrática se plantea con el fin de resolver sus problemas sociales más urgentes. Pero debemos agregar que también la injusticia social, en todas sus manifestaciones, dificulta la capacidad de las sociedades para ser sostenidas medioambientalmente. (Maldonado, 2005)

En *Ciudades para un pequeño planeta* (2008) Richard Rogers señala la degradación de los centros urbanos en infinidad de ciudades del mundo, pero también nos muestra, a partir del concepto de ciudad compacta, aquellos buenos ejemplos que abren hacia el futuro del mundo una nueva esperanza.

Así, intervenciones en ciudades como Medellín, Río de Janeiro, Curitiba, nos muestran una nueva manera de entender el concepto de arquitectura y el rol del arquitecto, superando las viejas antinomias derivadas del concepto de arquitecto-artista, la separación de arquitectura e ingeniería, la arquitectura renderizada frente a la construcción concreta. Si las grandes ciudades han podido trascender su propia historia, debemos atender las particularidades de un mundo globalizado: Barcelona, las grandes obras en París, la renovación de Berlín, son los ejemplos que trascienden, a los cuales contraponemos la Ciudad de los Lagos (proyecto para México de Alberto Kallach y Teodoro González de León) y las ciudades mencionadas más arriba, desde una perspectiva geográfica, social, cultural y económica absolutamente distinta. Una mirada desde el sur.

De estos ejemplos, queremos destacar principalmente el trabajo *La ciudad y sus lagos* de Teodoro González de León, Rosas Robles Kalach y Quadri de la Torre que sugiere recuperar la ciudad lacustre original para solucionar los problemas ambientales de la ciudad de México. En este ensayo, González de León cita en el prólogo la punta de lanza del nuevo proyecto: un estudio concebido por el Ing. Nabor Carrillo con un grupo de ingenieros y científicos de notable valor que proponía la creación de una serie de lagos en el valle de México. Mientras todos imaginaban desaguar y secar los lagos, el nuevo estudio proponía la creación de nuevos. Era otra forma de pensar el problema que se sustentaba en dos cuestiones básicas: la herencia ambiental del lugar y el tratamiento que de ese territorio habían realizado los aztecas.

El estudio propone la creación de una serie de lagos en la ciudad de México, que a manera de sistema, regularían el agua para evitar inundaciones, abastecerían agua potable a la ciudad, reciclarían aguas usadas para el campo y la industria y detendrían el hundimiento del suelo de la ciudad.



México Ciudad Futura, 2010. Teodoro González de León

En la problemática que el mundo como proyecto nos plantea, es necesario conceptualizar simultáneamente al mundo como proceso, cual es el segmento dentro del proceso de producción y transformación del mundo que se le otorga al proyecto.

Según Winograd (1988), el proceso de producción de la arquitectura está formado por categorías que interactúan y se complementan, contenidos sociales, los temas, los programas, constituyen categorías no específicas del proceso arquitectónico y el proyecto y su materialización, forman el quehacer específico del profesional arquitecto. Estas categorías que conforman en su conjunto la complejidad del concepto de arquitectura, en el marco de la producción de la ciudad no llegan a integrarse, produciendo sectores sociales y urbanos degradados y altamente vulnerables. Es común ver solamente la categoría proyecto, pero sin contenidos sociales o con temas que no responden a las verdaderas necesidades de las masas poblacionales, o, en el otro extremo, cuando el proyecto, desde el campo de los concursos o del trabajo teórico académico, trata de paliar las situaciones de alta vulnerabilidad, el sistema político-económico lo descarta o evita su realización. Es necesario hacernos nuevamente la pregunta sobre cuál es realmente la práctica del proyecto.

Es en el uso donde se verifican o no los postulados sustanciales que han generado este proyecto.

Si efectivamente el proyecto es una teoría que quiere ser validada y en el caso de la arquitectura la validación de la teoría se verifica en el uso, en la medida en que el uso es el punto de partida de la satisfacción de la necesidad inicial (Winograd, 1988, p.93)

El proyecto se deberá materializar por una necesidad conceptual, epistemológica, para poder cerrar el ciclo de teoría y práctica, para poder pasar a otro nivel superior de la teoría, que se manifestará en la formulación de nuevos proyectos. Pensar al mundo como proyecto es la actitud cotidiana del obrar del arquitecto.

Referencias

- Aicher, Otl (1994). El mundo como proyecto. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Aliata, F, López, I. y Cueto Rúa, V (2001) Aurelio Galfetti: Conferencia en Bérgamo. Temas para una discusión sobre la enseñanza de la Arquitectura. A cincuenta años del encuentro de Bérgamo. CIAM N° 7: 1949. 47 al Fondo (6)
- Gregotti, V. (1975) *Teoría de la proyectación arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Maldonado, T. (2005) Proyectar Hoy. En Silvia Fernández (Dir.) 2 Textos Recientes. La Plata: Nodal
- Rogers, R. (2008) Ciudades para un pequeño planeta. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Winograd, M. (1988). Intercambios. Buenos Aires: Espacio Editora S.A.

CAPÍTULO 6

Los materiales del proyecto arquitectónico

Ahora los materiales de la arquitectura son mucho más que aquellos con los que se construye un objeto arquitectónico. Ahora, comprende los aspectos sociales, la cultura, la ecología, la historia de ese lugar concreto
VITTORIO GREGOTTI, El territorio de la arquitectura

Es sabido que la Arquitectura moderna a través de sus maestros, obras y proyectos nos proveyó de un sistema abierto de elementos, ideas y conceptos. De ningún modo deben interpretarse como recetas u organizaciones prefijadas, pero han constituido un punto de partida. Consideramos así al proyecto de arquitectura como la teoría, pero también como la práctica del oficio del arquitecto. Situamos obras y proyectos de diferentes autores y épocas que constituyen una base para el estudio de la Arquitectura y a las que denominamos didácticas.

Siendo la Arquitectura una disciplina inmersa en el campo de la cultura, incluye otras áreas del conocimiento, el arte y la ciencia y la cultura popular

Los ejemplos incluidos como obras paradigmáticas de referencia pueden ser ampliados, ser otros, sin perder su rol didáctico. De esta forma autores, obras y proyectos de la antigüedad, la modernidad y de nuestro tiempo, se articulan adecuadamente profundizando su vigencia.

Nos situamos en el denominado Pensamiento Proyectual (González Ruiz, 1998, p. 32-35), una forma de pensar que nace en el siglo XX y encuentra su origen más nítido en el Movimiento Moderno, notable experiencia vanguardista en los campos de la arquitectura, el arte, la industria, la técnica, la filosofía.

Nos insertamos como equipo dentro de la teoría donde se considera al Movimiento Moderno como un proyecto inconcluso que debe ser retomado, profundizado y a la vez, reinterpretado. En este contexto, la enseñanza del proyecto arquitectónico se basa en conceptos e ideas de la Modernidad, que tuvieron su arraigo con la aparición de las vanguardias artísticas de principio del siglo XX; su espacio en la Escuela de la Bauhaus y fueron los grandes arquitectos (maestros del MM) quienes con sus proyectos y obras aplicaron, profundizaron y descubrieron estos mismos conceptos.

La arquitectura moderna alumbró un nuevo lenguaje y nuevas herramientas que permitieron insertar a la disciplina en el mundo moderno, incluso muchas veces anticipando el tiempo por venir.

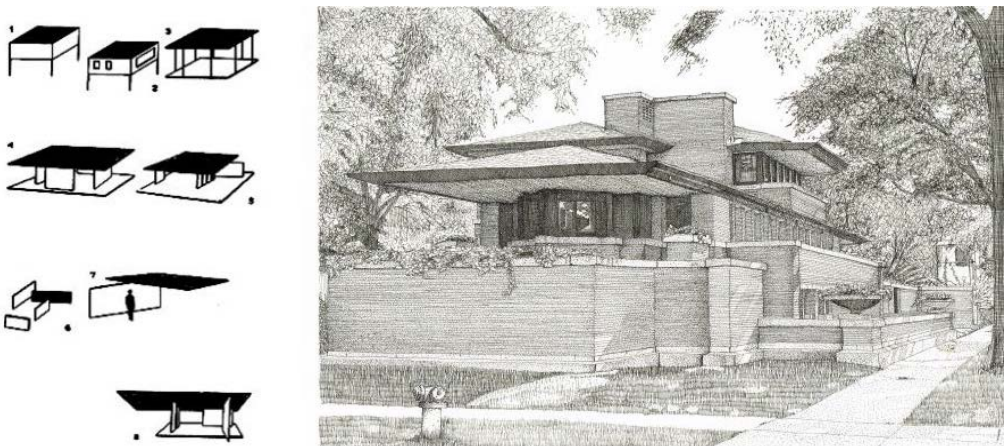
En un celebrado escrito de Moholy Nagy, *De los materiales a la arquitectura* (1929), se describe con absoluta claridad la necesidad de construir nuestra propia “valija de herramientas”: un conjunto de principios e ideas basadas en los descubrimientos artísticos y conceptuales que hemos aludido y que, utilizadas adecuadamente, dotarán al proyecto arquitectónico y a su aprendizaje de una clara argumentación, racionalidad y orden.

Es sabido la real importancia de una sólida formación en “lo visual”. Más allá de las materias y áreas correspondientes (comunicación, representación gráfica, etc.) es en el proyecto de arquitectura donde se sintetizan en gran parte aquellos conocimientos adquiridos, pero es desde la práctica proyectual donde se conjugan y aparecen nuevos descubrimientos.

Palabras como “una buena planta”, “una proporción adecuada,” se ve bien implantado” son frases surgidas de una ecuación exacta entre los requerimientos “externos” y aquellos que emanan de la propia organización del objeto proyectado. Las leyes de un proyecto emanan del manejo libre de aquellos conceptos e ideas a las que aludíamos pero también de su dimensión “poética” Y esto es sólo posible a través de una nueva “construcción de la mirada”. Se trata cada vez de volver a pensar el problema planteado. Retomando la idea de construir nuestra propia “valija de herramientas” es importante rescatar las ideas de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier.

La ruptura de la caja arquitectónica

Frank Lloyd Wright (1867-1959) en búsqueda de una nueva arquitectura, que sea coherente con el nuevo espíritu de libertad llevado adelante por la democracia americana, propone alejarse de los cánones clásicos y establecer una nueva sintaxis arquitectónica. La casa Robie, construida en Chicago en 1908, plantea una nueva modulación para crear una arquitectura despojada de límites, generando ventanas en ángulo o la extensión de los voladizos, en la Casa de la Cascada.



Derecha: Frank Lloyd Wright, conferencia en el instituto de arquitectos en New York.
Izquierda: Casa Robie, Chicago, EE. UU. 1908-1909.

Decía Wright en una de sus disertaciones:

la arquitectura, por naturaleza, fue siempre un recipiente, y la forma más simple de un recipiente fue siempre una caja (...) eso fue antes que sobreviniera la libertad que denominamos democracia (...) Siendo un joven arquitecto, comencé a sentirme incómodo, contenido, sometido por este criterio del recipiente donde uno se introduce y ya está. (...) Un día mirando la maqueta de mi edificio Larkin (...) observé que había algo tieso e inflexible en él (...) Toda la construcción era un sólido bloque (...) una caja. Se me ocurrió entonces correr las cuatro torres de los ángulos que contenían las escaleras (...) para hacer entrar la luz y el aire por las esquinas (Wright, 1970, p. 162)

Este procedimiento fue el principio de la desintegración del edificio como una caja.

Wright estudió Ingeniería en la Universidad de Winconsin. Si bien aprendió matemáticas y física, encontró sus verdaderas inspiraciones en la naturaleza.

Todo el concepto de la construcción arquitectónica y sus principios clásicos se habían transformado en un nuevo organismo, más abierto. Esto fue posible gracias a los cambios en las tecnologías de la construcción: vigas de acero el voladizo y vidrio para completar las esquinas.

Mi arquitectura comenzó a liberarse gradualmente y de una forma conservadora al principio. Empecé por llevar a la práctica esta idea, antes que nada, con la ventana de las esquinas. Esto llegó a ser un rasgo característico de mis trabajos arquitectónicos (Wright, 1970, p. 166)

Wright compara esta libertad operada sobre el objeto arquitectónico al principio democrático al que adhería, hablando siempre de su arquitectura como una arquitectura de la democracia; la libertad del individuo como base para la sociedad y el gobierno

Con su ideal de libertad, habiendo nacido libres en un país libre, la caja había llegado a un punto en el que ya no servía, era inadecuada, y esta es la verdad que se halla en lo más profundo de cualquier comprensión adecuada de lo que un edificio debe ser para una democracia (Wright, 1970, p.168)

La arquitectura de la caja, según Wright, simboliza, la vieja monumentalidad, la arquitectura de los esclavos del autoritarismo, el fundamento de la expresión arquitectónica es lo orgánico, y nace en el interior del edificio en el sentimiento del espacio y la libertad que este nos proporciona.

El plano de la casa moderna y los cinco puntos. En el año 1929, en Buenos Aires, Le Corbusier (1887-1965) dicta su quinta conferencia, haciendo eje en los “nuevos materiales”, el hierro y el hormigón.

Deja planteado los siguientes puntos: 1. El plano libre, 2. la fachada libre. 3. La estructura independiente, 4. ventanas alargadas o panel de vidrio, 5. pilotes, 6. Tejado-jardín, 7 el interior incorporando el mobiliario a la propia construcción.

Estos siete puntos se sintetizarán luego en los *Cinco Puntos para la Nueva Arquitectura*. En la conferencia Le Corbusier compara la estructura de sus proyectos de casas modernas con el chasis de un automóvil, y la carrocería con los cerramientos y plantea su idea de la casa como máquina de habitar. Al finalizar la conferencia, les presenta a los jóvenes arquitectos el proyecto de la Ville Savoye cerca de Poissy, que se encontraba en ese momento en plena ejecución. Describe su proyecto como

(...) una caja en el aire, agujereada por una ventana en longitud (...) La caja está en medio de unos prados (...) Debajo de la caja, pasando a través de los pilotes, llega un camino de coches, haciendo ida y vuelta (...), precisamente debajo de los pilotes, la entrada a la casa, el vestíbulo, el garaje, los servicios (...)

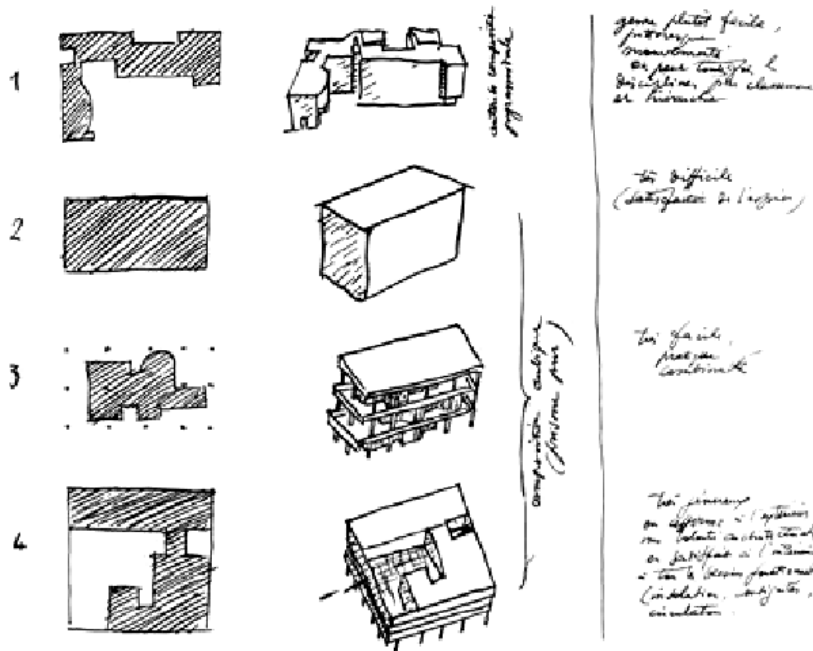
Del interior del vestíbulo arranca una rampa suave, que conduce, sin darse cuenta, al primer piso, en donde transcurre la vida del habitante (...) Tomando vista y luz del contorno regular de la caja, las diferentes habitaciones van a juntarse radiando, a un jardín suspendido, que se encuentra allí (...)

Es el jardín suspendido sobre el cual se abren con toda libertad las paredes correderas de cristales del salón y otras de las diferentes habitaciones de la casa (...)

Del jardín suspendido, la rampa, que ahora ya es exterior, conduce al tejado, al solárium (Le Corbusier, 1979, p.156-161)

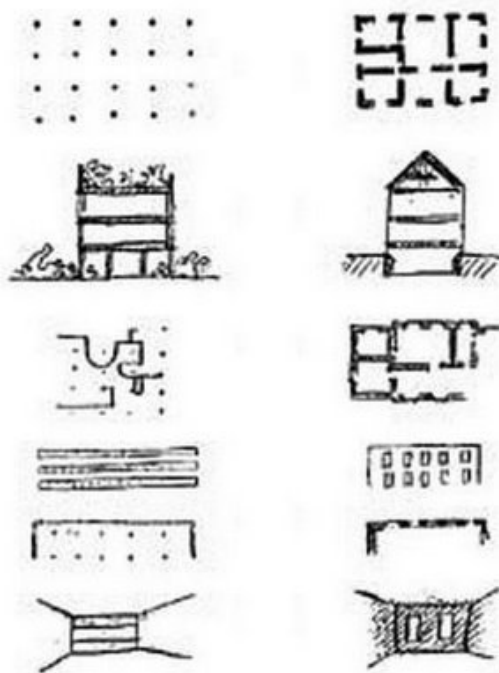


Dibujo de la Villa Savoye, Poissy, París, Francia. 1928-1931. Le Corbusier



Las cuatro composiciones de Le Corbusier. 1928

Estos *Cinco Puntos para la Nueva Arquitectura* son planteados por Le Corbusier también para la resolución de los problemas de la vivienda mínima. Así, es posible incorporar el concepto de flexibilidad espacial y funcional. Por ejemplo, en una vivienda de sólo 45 m², como la tipología construida en la exposición de la Weissenhof, los espacios de uso durante el día se integran y se agrandan, y, de noche, por medio de paneles deslizantes, le dan privacidad al sector nocturno de las camas (Le Corbusier, págs. 145-161)



Cinco Puntos para una nueva Arquitectura. Le Corbusier

El lenguaje de la Arquitectura Moderna

Wright desde América del Norte y Le Corbusier desde una Europa de posguerra estaban proponiendo una nueva manera de proyectar y construir la arquitectura, una simbiosis entre Ética y Estética, Técnica, Programa y Forma dejándonos un legado totalmente vigente hoy en los desafíos que la contemporaneidad nos propone

El sistema de enseñanza con que nosotros aprendimos arquitectura estaba dirigido a personas de talento, porque llevaba a dar elementos sueltos al estudiante sin un orden interno de cómo aplicarlos (Lenci. En: Tomas, 1998, pág 9)

El arquitecto Héctor Tomas, en su libro *El Lenguaje de la Arquitectura Moderna* nos plantea que la arquitectura posee un lenguaje independiente y autónomo, un lenguaje figurativo específico que como tal no es traducción de ningún otro lenguaje formal (1998, p. 13)

En mayo de 1970 nos reunimos con al arq. Carlos 'Pelado' Lenci con el objeto de aclarar algunos conceptos que veníamos desarrollando en la docencia y en su taller de arquitectura, inicialmente, y con posterioridad quien esto escribe, en el taller del arq. Vicente Krause. Rastreamos con ese propósito algunas normas y /o reglas que se deducían del cuerpo de obras de los arquitectos modernos, reglas que no estaban explícitamente indicadas o lo estaban en términos fragmentarios. Lo hicimos con un objetivo específicamente didáctico y a fin de conseguir un 'gran porcentaje de alumnos' – de una incipiente enseñanza masiva en aquel momento- pudieran comprender de un modo claramente explicitable dicho conceptos y de tal modo ayudar a cumplir con corrección el oficio de arquitecto al recibirse (Tomas, 1998, p. 9)

Tomas describe a la forma arquitectónica, como expresión de condicionantes precisas, como ser el cometido funcional, la materialidad, la relación con el contexto físico y socio-cultural y establece luego, a partir de ocho constantes que se dan a lo largo de las grandes obras de la arquitectura moderna, una compleja y unívoca relación entre la forma y el espacio. Relativiza la cantidad que expresa en su libro, expresando que pueden ser más o menos, sin que se pierda la esencia del escrito. De este modo, propone:

1. La valorización de los elementos de la geometría: la línea, el plano y el volumen toman un rol preponderante en la composición del proyecto.
2. La polarización de los elementos de la arquitectura: cada grupo o familia de elementos que componen el edificio ya sean estructurales, murarios, de compartimentación, etc., pueden trabajar con autonomía como un conjunto aislado e independiente, que pueden conformar grupos polares con lógica propia.
3. Continuidad espacial: la flexibilidad de los límites, sean estos físicos o virtuales posibilitan la noción de que los límites fluctúan, donde la nueva planta abierta, articula elementos estructurales, de cerramientos que combinados de determinada manera amplían la concepción psicológica del espacio.

4. La potencialización de la altura: el nuevo objeto arquitectónico con las tecnologías del hormigón, hierro y vidrio permiten en las obras del movimiento moderno generar continuidad espacial a través de la altura. El corte de los edificios son parte importantísima de la arquitectura moderna, decía Frank Lloyd Wright, cuando se refería al corte de las oficinas Johnson en Racine. También Le Corbusier a través de la promenade arquitectónica, y su descripción del recorrido de la rampa que realiza en la Ville Savoye está en esa dirección.
5. La búsqueda del aporte exterior para expandir el interior: Héctor Tomas cita en su libro a Teo Van Doesburg, quien hacia el 1924 expresaba:

La nueva arquitectura ha abierto las paredes y ha eliminado así la división entre el interior y el exterior, las paredes han dejado de ser portantes son solo puntos de apoyo suplementarios, el resultado es una nueva planta, abierta, completamente distinta a las plantas clásicas pues el interior y el exterior se interpenetran (Van Doesburg, 1924)

6. Dinamización espacial: Héctor Tomas expresa que el siglo XX propone una nueva manera de ver y comprender la realidad. Acontecimientos como la formulación de la teoría de la relatividad de Einstein, el espacio y el tiempo entendidos no como categorías absolutas y las vanguardias cubista y futurista, influyeron notablemente en la producción del espacio moderno. El recorrido, la promenade corbusierana, ejecutada en tiempo y espacio pasa a ser el material de proyecto de la arquitectura moderna.
- 7 y 8. Fusión de las partes y el todo y visión geométrica de los hechos arquitectónicos, al margen de sus contenidos disciplinares: estas dos últimas constantes según Héctor Tomas aluden fundamentalmente al conjunto en su totalidad y a su capacidad como hecho unitario y pregnante. Unidad y pregnancia, contundencia y significado, como una nueva forma de concebir los conjuntos modernos.

Referencias

- González Ruiz, G. (1998) *Estudio de Diseño*. Buenos Aires: Emecé Editores
- Gregotti, V. (1972) *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, S.L.
- Le Corbusier (1979) *Precisiones*. Barcelona: Poseidón
- Lloyd Wright, O. (1970) *Frank Lloyd Wright. Su vida, sus obras, sus palabras*. Buenos Aires: Troquel
- Moholy-Nagy, L. (1929) *Del Material a la Arquitectura*. Mainz: Florian Kupferberg. 8° reimpresión (1968)
- Tomas, H. (1998) *El Lenguaje de la Arquitectura Moderna*. La Plata: McPrint

CAPÍTULO 7

Apuntes para una didáctica

El ser humano aprende en la medida en que participa en el descubrimiento y la invención. Debe tener libertad para opinar, para equivocarse, para rectificarse, para ensayar métodos y caminos. Etimológicamente educar significa desarrollar, llevar hacia afuera lo que aún está en germen, realizar lo que sólo existe en potencia. Esta labor de partero del conocimiento, pocas veces se lleva a cabo y es el centro de todos los males de cualquier sistema educativo

ERNESTO SÁBATO, Apologías y rechazos

Tomamos como punto de partida la idea de interrelación de tres aspectos del proyecto en el ámbito del Taller. Primero: la práctica de la enseñanza, el diálogo - dialéctica devenida en mayéutica- en su dinámica grupal e individual; diálogo que involucra la comunicación entre docente - docente, docente – estudiante, y la más importante, entre estudiante – estudiante. Segundo: la interpretación de la realidad; la hermenéutica entendida como teoría de la interpretación, instancia subjetiva, mirada crítica hacia el objeto producido por el estudiante, sus contenidos e ideas expresados en el proyecto, en función de la interpretación del problema y de la realidad del estudiante como autor del proyecto: mirada crítica, tradición e innovación. En tercer lugar, el proyecto como producto teórico superador, inédito, creado en el evento, en el tiempo y espacio del Taller.

Mayéutica y Taller de Arquitectura

La mayéutica, vieja y vigente técnica de enseñanza y aprendizaje, creada durante la democracia griega y utilizada por Sócrates, consistía en hacer preguntas para que una persona llegue al conocimiento a través de sus propias conclusiones y no a través de un conocimiento aprendido desde el exterior.

El proceso dialéctico comenzaba con una primera etapa: la refutación como estímulo para la purificación. El “conócete a ti mismo” significa adquirir conciencia de tu fin y de tus faltas reales;

la falta de conocimiento de sí mismo y de la verdad que se esconde bajo la ilusión y pretensión de sabiduría; saber que no se sabe, es decir, adquirir conciencia de los problemas y de las lagunas que escapan a la pretendida / supuesta sabiduría. He ahí el primer resultado del examen y conocimiento de sí mismo: la conciencia de su ignorancia representa para el estudiante una verdadera sabiduría porque el espíritu se purifica con el error; la peor ignorancia es la que no sabe y cree saber que sabe. Contra esa ignorancia tiene que desarrollarse la refutación, parte del método socrático.

Después de la refutación comienza la segunda etapa del método socrático: la Mayéutica o el Arte del Alumbramiento, potencia espiritual que se convierte en acto. Hay un saber congénito, un saber en potencia, que, a través de la refutación, más la Mayéutica se transforma en un producto: en un proyecto de arquitectura.



La Escuela de Atenas y Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Walter Gropius, Le Corbusier y Mies van der Rohe

La Mayéutica tiene como origen una primera pregunta formulada con suspicacia, sabiduría y a veces con ironía. A partir de una primera respuesta del estudiante, el docente deberá repreguntar y establecer una dialéctica proactiva y constructiva. Podríamos decir que un buen docente es el que sabe hacer la pregunta indicada, la que va a poner en movimiento el sistema dialéctico que tiene una doble función: aprendizaje y realización del proyecto de arquitectura.

La Mayéutica emplea el *diálogo* como instrumento didáctico para llegar al conocimiento. Parte de la idea que la solución existe en potencia en el interior de cada estudiante y es el trabajo de

cada docente sacar esta solución a la luz, de ahí el nombre: dar a luz, nacer, en nuestra disciplina, ver y ayudar a parir el proyecto.

La Mayéutica muestra la necesidad de formular la pregunta liberadora que ponga en funcionamiento el proceso creativo. Esta pregunta no tiene que ir directamente al objeto como si se tratara de un examen, no se trata de preguntar por el Ente, sino por el Ser, en términos de superación crítica.

El pasaje de lo abstracto, inconmensurable, al mundo de lo material, de lo mensurable, en términos de Louis Kahn, hace necesario comprender que las preguntas deberán apuntar al concepto del proyecto y no a la definición; por el ser y no por la cosa en sí, que surgirá por práctica, prueba y error e interpretación lógica. Louis Kahn preguntándose ¿qué quiere ser el edificio?, ¿qué quiere ser el ladrillo? integra enseñanza y modo de proyectar como un único proceso. Las mismas preguntas a las que sus diseños intentan dar respuestas son las que realizaba a sus estudiantes de Yale (Kahn, 1961, p. 7-26)

Al mismo tiempo desde Italia, Giancarlo De Carlo (1970), esquivando cualquier aspiración metafísica, utiliza la pregunta como herramienta proyectual pero el destinatario, el que deberá trabajar arduo en el proyecto, es el usuario, el comitente, ya que su participación se relaciona con la forma final del proyecto

En el Taller, al existir solamente de manera hipotética, comitente y usuario, se deberá suplir con más dialogo, con más interacción. Con la sola opinión del docente no alcanza y estaríamos cometiendo un error pedagógico y conceptual-disciplinar. Técnicas teatrales, juegos de roles, un usuario y / o comitente hipotético, ayudan el ámbito teórico del proyecto de arquitectura, siempre y cuando, se respeten los objetivos y consigas del edificio.

Podríamos llegar a un ideal de participación docente – estudiantes, en el que cada proyecto sea realizado por la totalidad de la comisión activamente, en donde uno sería el autor y los restantes estudiantes serían los colaboradores, de manera que un estudiante realiza su proyecto, pero el conocimiento y la práctica teórica sobre el resto de los proyectos.

La libertad estaría implícita en el diálogo permanente entre el proyecto, el estudiante y la estructura pedagógica de la facultad.

La interpretación

Si la Mayéutica es el arte de preguntar, dialogar, la Hermenéutica es el arte de la interpretación, tanto subjetiva (punto de vista de cada uno) como la objetiva (ideologías, teorías, el sentido común). El diálogo antes expuesto se verá indefectiblemente atravesado por el problema de la interpretación, que es comunicación, expresión, entendimiento.

El arquitecto con su obra interpreta el mundo, el estudiante en el Taller está recreando una unidad entre la realidad, que es el campo concreto en que desarrolla su trabajo y su interpretación de transformación de esa realidad.

El dibujo, el objeto producido es el testigo de estos diálogos e interpretaciones, va naciendo hasta tomar autonomía, entonces pasamos a ser dominados por el cuerpo del proyecto. El proyecto toma cuerpo y es una realidad ineludible, porque es producto del trabajo continuo y nada puede hacer que vuelva atrás. El proyecto es el tirano, manda al docente y al estudiante.

De la interpretación crítica de la situación del arquitecto, desde su relación con su tiempo y su espacio donde genera sus obras, surgen las decisiones proyectuales que generan el carácter de los objetos producidos. De la interpretación del mundo del ser ahí, surge el dato, la guía para la forma del proyecto. Es posible en función de determinada arquitectura violentar la interpretación de la realidad que se va formando el estudiante. Tenemos que tener la suficiente seguridad para aceptar y defender la diferencia. El arte hace tiempo que no persigue la belleza, lo que busca es la verdad.

La idea de metáfora como una posibilidad de interpretación del problema es también planteada como una visión poética del proyecto, como disparador inicial de la idea, inspirador de la idea del estudiante y sería tarea del trabajo del taller y del diseño, transformar esa metáfora inicial, decodificarla en elementos propios de la disciplina. La metáfora es entendida como una interpretación poética y como idea fuerza del proyecto. Podría, entenderse como una idea provisoria que a medida que el diseño se hace cada vez más preciso va desapareciendo.

Desde otro punto de vista, pero también como certeza provisoria, desde la heurística -método que utilizan los científicos cuando toman prestada una hipótesis cualquiera hasta darle forma a la propia- los métodos usados por la academia, tomando tipos conocidos o arquetipos, hasta que la idea tome forma.

Si acordamos que la interpretación del proyecto es también un aprendizaje y construcción teórica en definitiva es conocimiento. No hay una verdad, sólo interpretaciones. El filósofo italiano Gianni Vattimo (1987) aporta la estructura conceptual para poder afirmar que para un mismo problema puede haber más de una solución y todas son válidas. Lo mismo ocurre con los proyectos de arquitectura, son todos válidos.

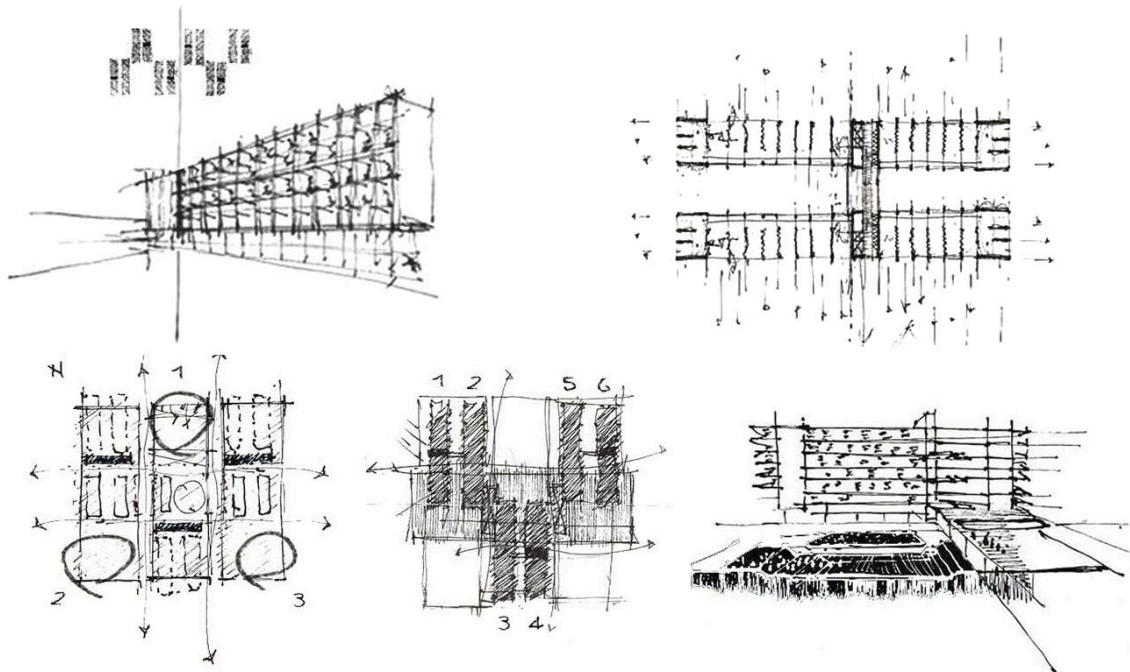
El saber nos da seguridad, se usa la razón, se puede estudiar, adquirir de las materias técnicas. El saber objetivo no alcanza para comprender, porque éste se basa en la intuición. Es necesario indagar la pintura, la escultura, la música, el arte en general en el ámbito del taller. La diferencia entre saber y comprender es desarrollada por Martínez Estrada (1947) en su ensayo sobre el pensamiento de Nietzsche, problema muy cercano al trabajo de práctica del proyecto dentro del taller. Es el comprender, más que el saber, lo que el objeto producido deberá expresar.



El Taller de Arquitectura

La creación

Todo aprendizaje es inherente a la creación de conocimiento. En el acto creativo el estudiante está creando su propio saber, es una invención, generar de la nada un objeto que lo enriquecerá a él y al resto de sus compañeros en el debate teórico-práctico.



El Proceso Creativo. Vivienda Colectiva, 2014. Estudiante Javier Iván Barrios

Paul Klee, en su *Teoría del Arte Moderno* (1976), consideraba a la fuerza creadora como parte de una materia que interviene con su presencia en la realidad y que se expresa a través de los objetos, transformada en el espíritu de los productos creados. Esta fuerza creadora también es un misterio, es un misterio que cada estudiante lleva escondido.

La creación del proyecto es producto último del esfuerzo creativo del estudiante es una construcción propia, es el poder de la voluntad, de traspasar el umbral, de organizar espacialmente el tema, de generar su propio objeto de conocimiento, su historia y estructura teórica, en cierta manera, su identidad.

Esta dimensión ética del arquitecto, que, desarrollando los aspectos funcionales, la generación de nuevos usos, de maneras superadoras de habitar, como la génesis de la idea a desarrollar, estas nuevas y superadoras maneras de estar en el mundo, abarcan aspectos de la fenomenología de la percepción e intencionalidad, como punto de inicio de la idea.

En muchos casos es difícil, casi imposible, separar la imagen del sujeto estudiante y la de su objeto producido en el proyecto; hay un punto del desarrollo del proceso creativo, que el objeto creado toma cuerpo, toma protagonismo, dejando al sujeto del conocimiento de lado. Creemos que cualquier apunte para una didáctica del proyecto de Arquitectura deberá incorporar esta problemática: la interferencia que crea en todo momento del proceso la presencia de ese objeto, que es la forma, la imagen del pensamiento y hacer del estudiante.

El objeto creado por la fuerza del espíritu toma presencia y autonomía en el poder de su forma. La imagen y su presencia nos condiciona, el espíritu creativo lo vuelve a transformar, el objeto se transforma en un proyecto.

Si partimos de la noción que todas las áreas de conocimiento se sintetizadas luego en el proyecto, su manera de aprenderlas y de producirlas no puede ser diferente a la práctica proyectual, sin excepción de temas ni escalas. En definitiva, debiéramos lograr una didáctica de la arquitectura que sea común y que integre la totalidad de las áreas; una especie de taller total, en donde el proyecto del estudiante es el espacio integrador.

Referencias

- De Carlo, G. (1970) Il pubblico della architettura. *Parametro* (5)
- Kahn, L. (1961) *Forma y Diseño*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1°ed – 11° reimpresión (2007)
- Klee, P. (1924) *Teoría del Arte Moderno*. Buenos Aires: Cactus. (Edición 2007)
- Martínez Estrada, E. (1947) Nietzsche, filósofo dionisiaco. Buenos Aires: Caja Negra. Edición 2006
- Sábato, E. (1979) *Apologías y Rechazos* Barcelona: Seix Barral
- Vattimo, G. (1987) *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa

CAPÍTULO 8

El Taller y la práctica proyectual

En la búsqueda de los conceptos que definen una disciplina debe quedar implícita la manera de transmitirla, de enseñarla, para que este mismo concepto pueda crecer, mejorándola. El complejo proceso de la conformación del espacio es un fenómeno colectivo, producido por la interacción de creaciones individuales, difíciles de encasillar por las sumatorias de condicionantes, internas y externas, que actúan sobre este proceso.

El ámbito del Taller es la expresión de ese proceso donde el proyecto colectivo, se ve enriquecido por los aportes de cada uno de los integrantes del curso.

El proceso de diseño se entiende como una unidad y el estudiante proyecta desde el primer día. Es en el interrogar donde comienza a crecer el YO creador con que todo arquitecto debe actuar e intervenir en la realidad. El proyecto como problema global no difiere de los primeros a los últimos años, el elemento que marca la diferencia lo constituye la escala de complejidad del tema.

El manejo de una teoría de base, la crítica arquitectónica, la voluntad creadora del estudiante y la práctica proyectual, son los pilares fundamentales en que se sustenta el proceso pedagógico. Así, la historia y la crítica arquitectónica actúan como validación y retroalimentación del campo teórico, en el que todo proyecto debe fundamentarse para actuar. Esta verificación, alcanza su punto más preciso en el análisis crítico de la obra construida y usada en su contexto social, espacial y temporal.

La voluntad creadora del estudiante convierte al proceso pedagógico en un hecho inédito y original, su inspiración y entusiasmo, sus sueños y dudas, modo de expresión y pensamiento, constituyen el vehículo por el cual el proyecto nace, crece y pasa a ser parte constitutiva de una teoría en continuo proceso de retroalimentación.

Es el proyecto el medio por el cual el estudiante expresa sus conocimientos e interroga la realidad; es sobre el proyecto donde el docente motiva y entusiasma la vocación y el amor por la disciplina; es el proyecto donde la actitud crítica y creativa del estudiante se construye y es el proyecto el principal elemento generador de la teoría de base.

La enseñanza del proyecto arquitectónico se enmarca en un contexto que asume diversas variables, articulando lo inespecífico de la disciplina y lo que le es propio, entendiendo el rol del arquitecto como especialista y político.

El Taller se afirma en el concepto del derecho a la ciudad, de una vida social integrada, donde no puede haber integración social sin integración espacial y viceversa.

A partir de estos principios, mas allá de las obras singulares, bregar para elevar el nivel de calidad media arquitectónica y urbanística de nuestras ciudades.

En lo específico de la disciplina, construir la caja de herramientas (1), a partir de los conceptos, ideas y propuestas emanados de las vanguardias artísticas y filosóficas de principio de siglo XX y la obra de los grandes maestros, recuperando los principios fundantes del movimiento moderno.

El aprendizaje y enseñanza del proyecto arquitectónico dentro de una enseñanza masiva implica un ajuste permanente en los métodos didácticos para una mayor eficiencia en el camino a recorrer.

La Praxis

El Taller trabaja con distintos temas y programas localizados en una determinada área de la ciudad de La Plata y su región de influencia que opera como escenario de actuación, con su historia, su realidad concreta y sus potencialidades.

Durante el año calendario se realizan tres ejercicios, a excepción del nivel 6, que desarrolla su curso durante el primer semestre. De esta manera, en la primera parte del año, de 1º a 5º año trabaja en el tejido del área elegida en temas de vivienda en distintas tipologías, escalas y densidades, en tanto que 6º año toma un rol protagónico a partir de la elaboración de un Plan Maestro para el Área, en donde estarán incluidos todos los proyectos elaborados en el transcurso del año, incluyendo los temas de vivienda, los equipamientos de pequeña y gran escala y toda la infraestructura que conformará una nueva centralidad.

En el intermedio del curso se realiza un ejercicio en forma integral, lo que denominamos *Trabajo en Vertical*, con único tema y equipos de proyecto conformados por estudiantes y docentes de todos los niveles. Es en este ámbito donde se concentran la mayor cantidad de debates, ya que cada comisión se constituye en un pequeño Taller articulado con las consignas generales.

Objetivos pedagógicos y didácticos por nivel

1º año realiza una aproximación sensible de lo urbano, elaborando las primeras imágenes; esquicios de memorización de lugares significativos: la casa, el barrio, la ciudad. El espacio público: lectura y primeras aproximaciones; el concepto de arquitectura-ciudad; la idea de orden y estructura arquitectónica; las medidas del hombre.

Temas: la habitación de trabajo y estudio, una biblioteca itinerante, una pequeña casa a partir del estudio de las constantes tipológicas.

2º año trabaja sobre la imagen de la ciudad y sus elementos estructurantes; la ciudad como espacio de vida; el concepto de arquitectura-ciudad.

La idea arquitectónica: el proyecto como organización formal, funcional, constructiva y espacial desde un sitio concreto, a partir de un programa específico. El binomio forma-función. La forma como síntesis de las variables que intervienen en el fenómeno arquitectónico.

Temas: viviendas agrupadas y equipamientos: escuela, jardín de infantes, escuela de arte, biblioteca, museo, centro barrial, centro de salud, entre otros

3° año trabaja sobre la región, la ciudad, el barrio, el espacio público en todas sus escalas; la morfología urbana y los tipos edilicios; el edificio y su contexto; la arquitectura-ciudad; el lenguaje de la arquitectura. Análisis instrumental sobre flexibilidad, forma, función, materialidad. Análisis de tipologías existentes, confrontación con el código de edificación vigente. Elaboración de respuestas alternativas como crítica a la ciudad existente. El uso de tecnologías diversas: construcción tradicional, construcciones sistematizadas.

Temas: viviendas agrupadas en terrenos del área. Equipamientos: escuela, museos, biblioteca, centro de salud, centro deportivo, entre otros.

4° año, trabaja sobre la región, la ciudad y el barrio. Estudio de tipologías edilicias. Edificios significativos como hitos barriales; el equipamiento barrial y la conformación del tejido. Actividades y ámbitos. Mediana densidad. Espacio público, semipúblico y privado. Equipamientos complementarios. Análisis de la manzana, división de la tierra, código de edificación. Respuestas alternativas al código existente.

Temas: vivienda colectiva en altura. Equipamientos: centro de abastecimiento y producción; edificios para los diversos niveles de educación, edificio polideportivo, entre otros.

5° año: Introducción a la gran escala. El espacio público, ámbitos de uso colectivo. Elaboración de nuevos programas para nuevas demandas sociales. El edificio de equipamiento como símbolo de lo colectivo. El sistema de espacios verdes. Arquitectura y paisaje urbano.

Temas: Vivienda de alta densidad. Equipamientos multiprogramáticos

6° año: Elaboración del Plan Maestro para el área elegida.

Incorporar la radicación de nuevas actividades que concurran a la reconversión de usos obsoletos y a la revitalización de áreas residenciales degradadas. Definir criterios de conformación morfológica para el sector, desarrollando características de ocupación del suelo, espacio público, sistema de espacios verdes, tejido, densidades, tipologías de vivienda y equipamiento. Localizar usos específicos, teniendo en cuenta la vinculación del sector con la red vial existente y propuesta. Mejorar accesibilidad, infraestructura y espacios públicos, eliminando o absorbiendo barreras urbanísticas. Garantizar la multimodalidad del transporte público y privado, incorporando nuevos sistemas.

El plan debe contemplar la incorporación de los conjuntos de viviendas que cada nivel del Taller desarrollará en la primera mitad del año y los equipamientos para la segunda mitad.

En su Proyecto Final de Carrera cada estudiante profundizará en la elección del sitio y del tema/programa con el que desarrollará su trabajo en la segunda mitad del año, pudiendo continuar en el área, o elegir otro sitio de interés particular.

A lo largo de los seis años se presentan un conjunto de obras, autores y lecturas que constituyen la cultura arquitectónica necesaria para una práctica del proyecto basada en la investigación, análisis y estudio, en el marco más amplio de la cultura en general.

A partir de ir construyendo argumentos se podrá construir una crítica del proyecto, para producir la necesaria autocrítica y evaluación para medir el verdadero aprendizaje.

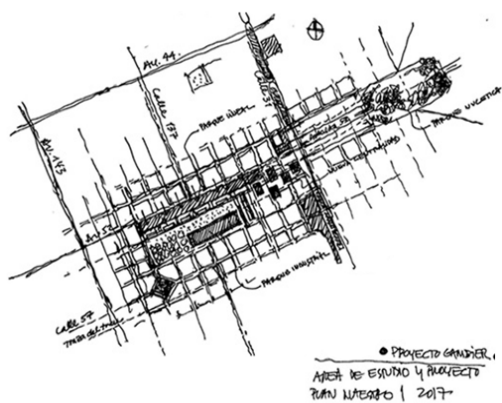
El proyecto de arquitectura, su estudio y enseñanza constituyen una creación de carácter colectivo, de ahí el sentido y la razón del Taller

Es en ese ámbito y en esa modalidad, donde el aprendizaje del proyecto cobra un sentido superador de la antigua enseñanza maestro – discípulo.

Trabajos de estudiantes. Curso 2017

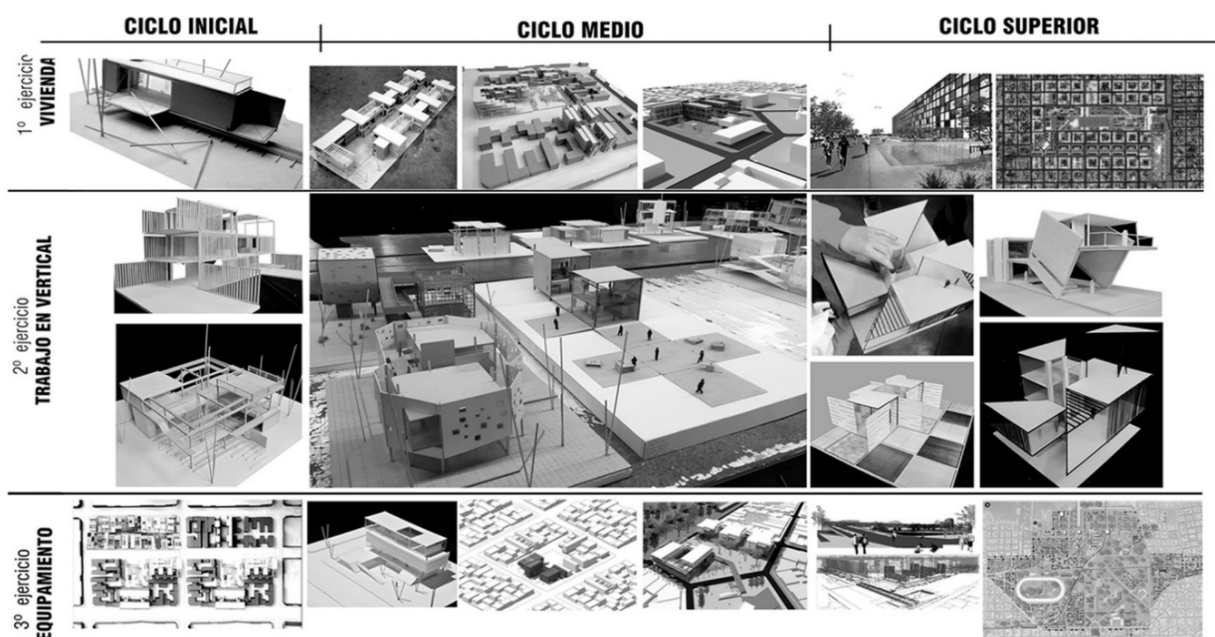
Taller vertical de arquitectura nº1

Sbarra / Morano / Cueto Rúa



Curso 2017: Proyecto Gambier: nuevas centralidades

La ciudad de La Plata se ha consolidado en el área central, y ha quedado rodeada de vacíos urbanos, áreas olvidadas, huellas de viejas infraestructuras, que son barreras que dificultan la integración espacial centro y periferia. El taller sostiene la idea de consolidar nuevas centralidades, factores de integración entre centro y periferia y, en escala mayor, el territorio. Tolosa, el Bosque, la Plata cargas, Meridiano V y Gambier, son áreas donde los planes maestros elaborados por estudiantes de 6° año y los proyectos de vivienda, equipamiento generados por los otros niveles, conforman esta producción colectiva de conocimiento, un cuerpo que retroalimenta la teoría y la praxis de la enseñanza y aprendizaje en el Taller Integral de Arquitectura.



De la habitación al proyecto urbano

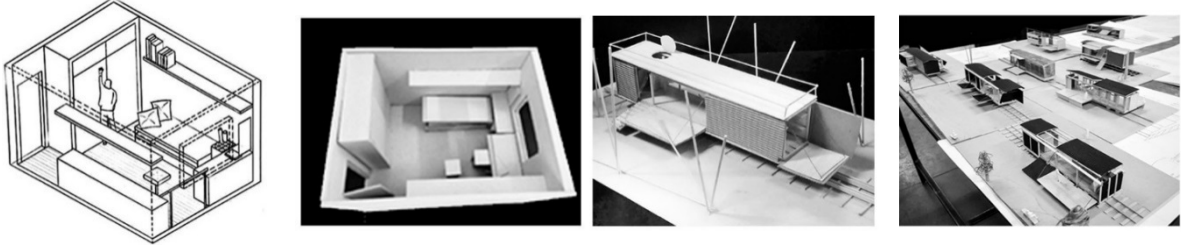
El conocimiento del proyecto constituye la síntesis del conocimiento del arquitecto. El taller vertical permite construir el proceso de su enseñanza-aprendizaje donde objetivos y contenidos por año son parte de un ciclo amplio e integral.

Docentes

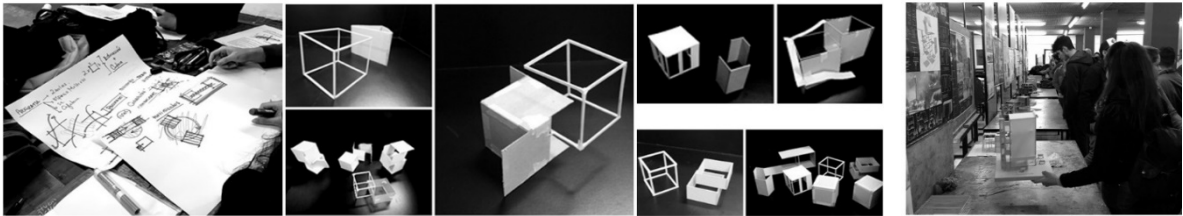
A. Sbarra / H. Morano / V. Cueto Rúa
 L. Moroni, C. Cappelli, G. Castellani, C. Waslet, M. J. Etchart Mandón, P. Murace, M. Segura, M. V. Basile, M. E. Galán, T. Falbo, I. Garay, D. Aratta, M. L. Ibañez, M. Gomila, E. Germani, M. Di Lorenzo, P. Barroso, J. Mostarda, F. Fariña, A. Delachaux, L. García Munitis, R. Stoichevich, V. Scairato, C. Mattarolo, M. Segura, E. Deschamps, D. Olivieri, J. Fournes, M. Carrizo, A. Lissa, M. L. Garganta, H. Molina, C. Eliggi, M. E. Buzzalino, L. Carnevali, L. Busetto, L. Massera, L. Paineira, S. Paskiewicz, C. Saldías, L. Ciochini, M. V. Szmids, I. Bilmes, S. Gril y colaboradores: M. Piñeyro, P. Giménez Estanca, C. Cibraro, F. Dávalos, I. Merino, F. Pois, N. Wittek y los estudiantes M. Barquero, J. I. Barrios, M. Bilevicius, B. Carstens, A. Ferretti, L. Garófalo, I. Jáuregui, J. López, A. Pérsico, F. Pisani, M. Rubio, J. Santoro, F. Tineo, B. Viola, S. Zendri.

Arquitectura 1

Trabajo práctico 1: la habitación / el vagón cultural. A partir de espacios definidos, realizar los proyectos de un lugar de trabajo y una actividad cultural itinerante.



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo descentralizados. Ámbitos que generan una trama de lugares para el desarrollo de la educación y la cultura.



Trabajo práctico 3: vivienda + taller. Viviendas-taller como completamiento del tejido urbano a escala barrial. El ejercicio plantea una introducción a problemas proyectuales que surgen de conceptos como vivienda / morada / trabajo.



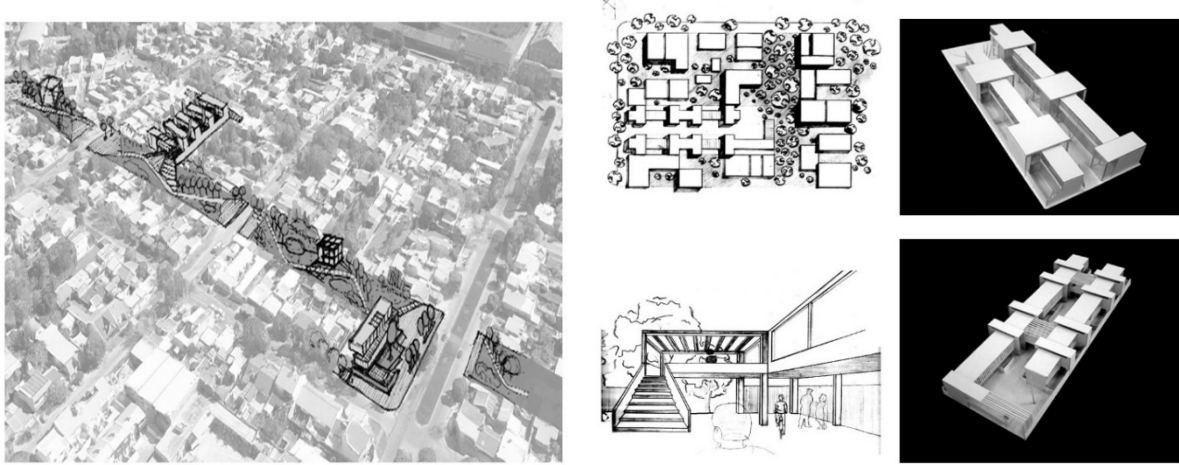
"...la vivienda individual, el barrio, la ciudad, el territorio ... los temas de la arquitectura y el taller ..."

Estudiantes

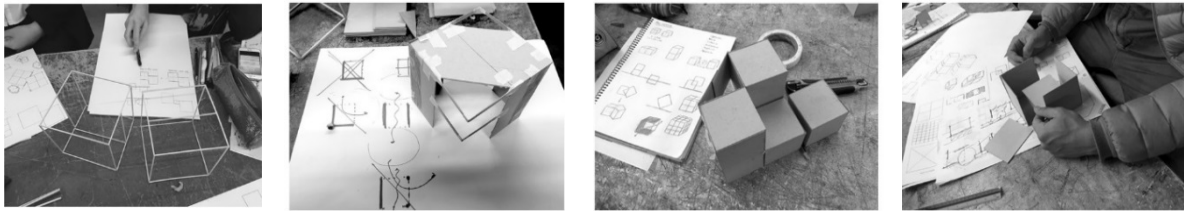
Pilar Barrera, Carolina Bollini, Tomás Conde, Brian Díaz, Hernán Galdós, Aldana Martínez Berruete, Enzo Miot, Josefina Paoli, Martina Ringuelet, Emilia Urteche, Joaquín Venturino, Lourdes Zuppes, individualizados entre otros estudiantes que ilustran las páginas que exponen su trabajo de manera individual o grupal.

Arquitectura 2

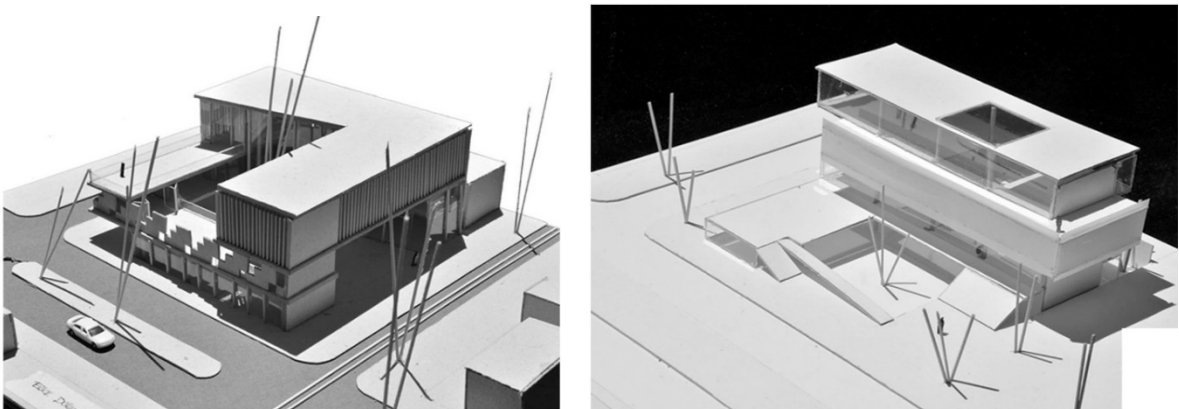
Trabajo práctico 1: viviendas en hilera / pasaje urbano. De la vivienda individual a las viviendas en hilera, se genera una pieza urbana que aporta a la construcción de la ciudad. Unidad /conjunto; manzana / tejido urbano; público / privado; escala urbana / escala humana; vivienda / trabajo.



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo: 1) el taller diseñó los módulos en equipos de estudiantes de 1o a 6° año; 2) programa 2 aulas, 1 SUM, servicios y cafetería; 3) se partirá de dos figuras geométricas tridimensionales en forma de cubo, delimitadas por sus aristas.



Trabajo práctico 3: Biblioteca Gambier. Será un vínculo y espacio de encuentro con la comunidad, un aglutinante social. La biblioteca es un espacio de información dinámico y accesible con estrecha relación con la gente y el lugar.

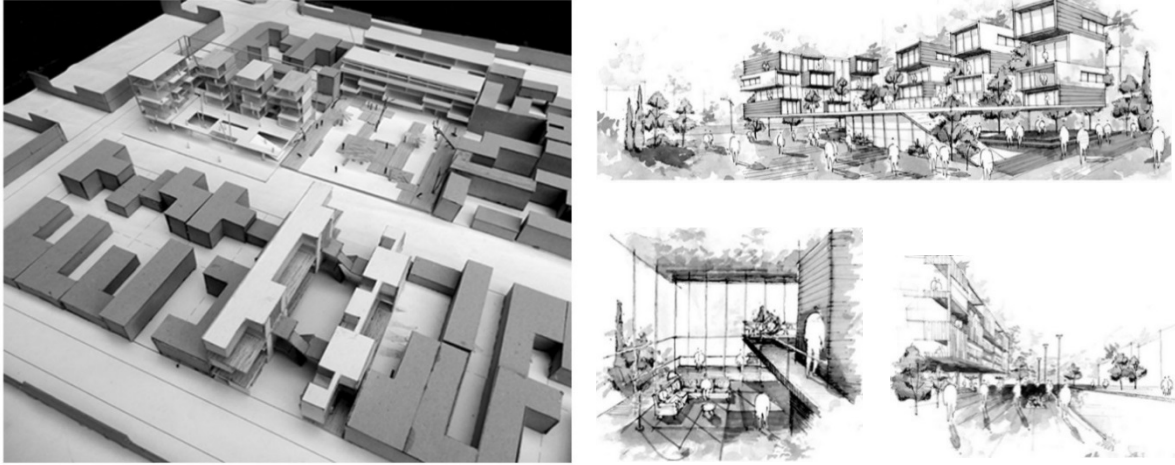


Estudiantes

María Sol Basavilvaso, Erick Durand, María Josefina Pao.

Arquitectura 3

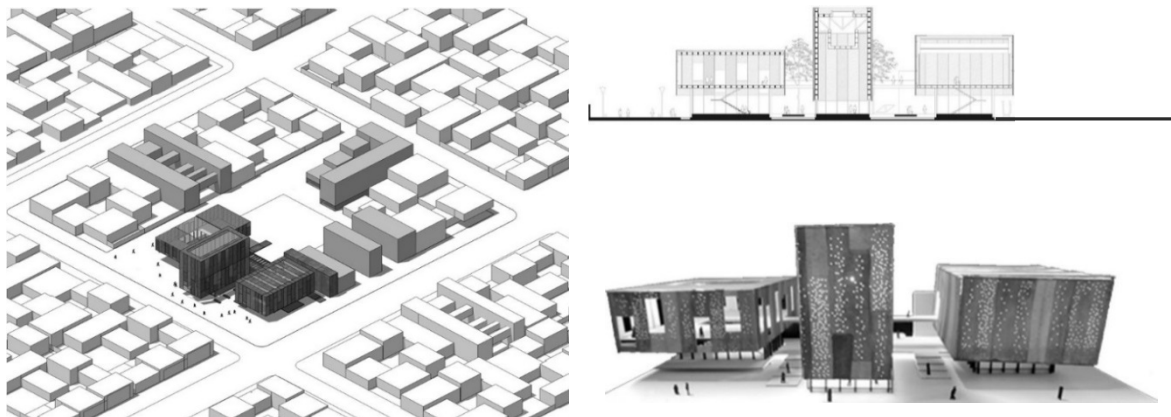
Trabajo práctico 1: vivienda colectiva / 16 casas agrupadas. El espacio en común es prolongación de la vereda que favorece la convivencia y las actividades, entendiendo que el hábitat comprende más que el espacio de la propia vivienda.'



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo: 4) los módulos aportarán a los planes maestros elaborados por estudiantes de 6° año. 5) no tendrán implantación definida, estarán ubicados en espacios públicos varios: parques, plazas o áreas peatonales.



Trabajo práctico 3: Centro Cultural Gambier. Equipamiento comunitario, ubicado en la manzana donde se proyectaron los conjuntos de vivienda, el pasaje urbano y la plaza común. El edificio es un espacio de referencia para la comunidad.

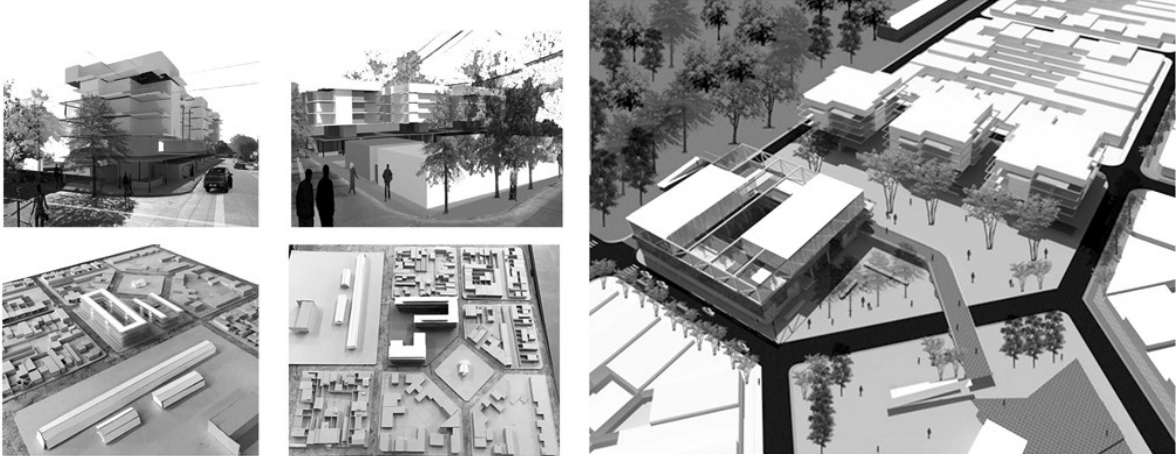


Estudiantes

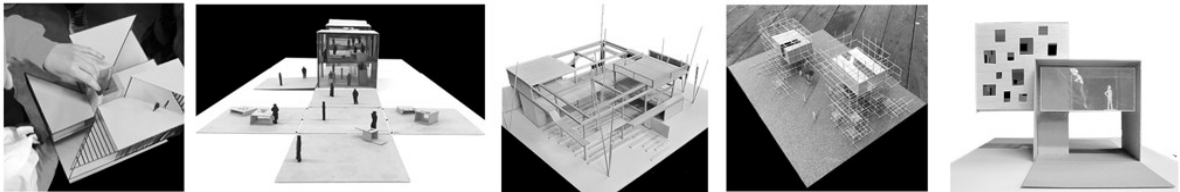
Tomás Conde, Enzo Pressello, Juan Ignacio Usatorre, Federico Viale

Arquitectura 4

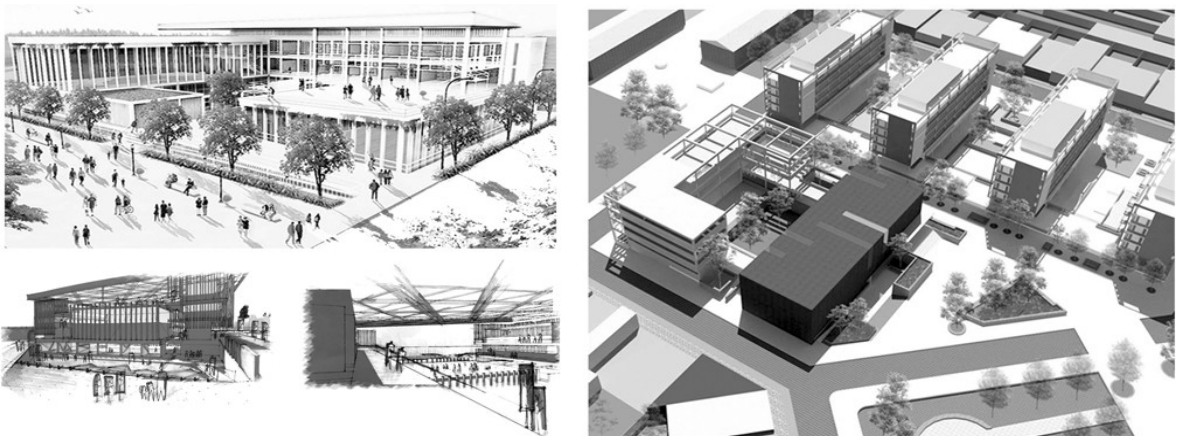
Trabajo práctico 1: vivienda colectiva en Gambier. El ejercicio provoca una reflexión sobre la vivienda como un hecho individual y colectivo a la vez y sobre la manera en que se articulan lo público y lo privado.



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo: 6) será un diseño flexible, que albergue la actividad específica y permita alojar otras funciones y se articule con el espacio público. 7) será fácil de construir, donde estructura, cerramientos y rapidez de montaje, formen parte de sus cualidades.



Trabajo práctico 3: Complejo Educativo Integral Gambier: El edificio es un equipamiento urbano que permitirá desarrollar los niveles educativos -inicial, primario, secundario convirtiéndose en un contenedor educativo integral y condensador social en el barrio Gambier.

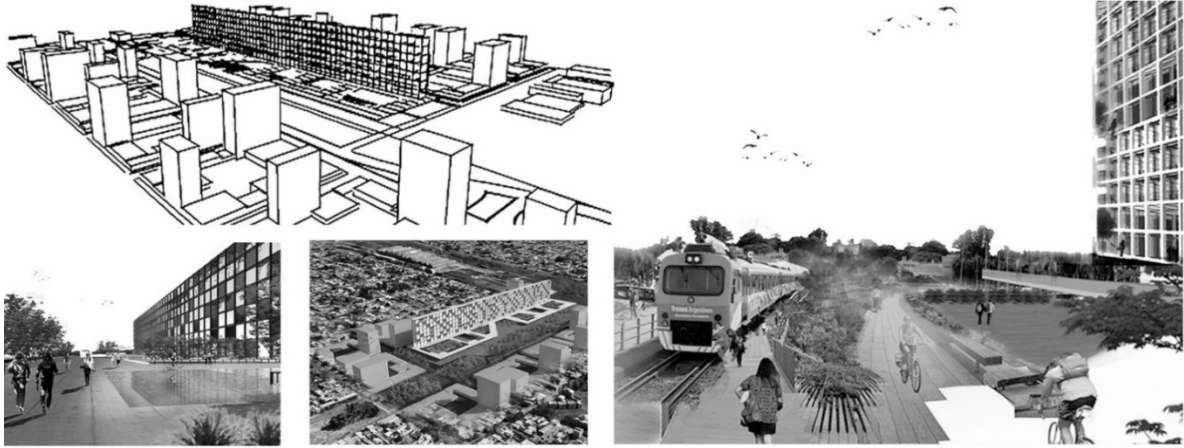


Estudiantes

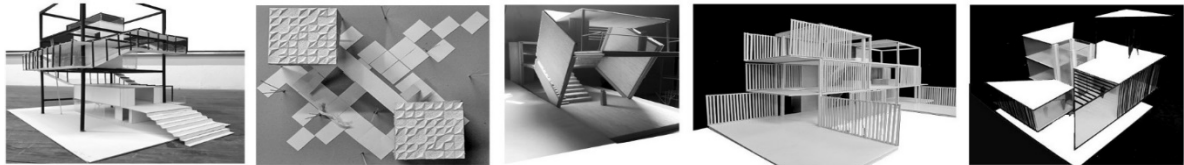
Ana Laura Baraschi, Camila Calogero, José Chíncha, Rodrigo De Michele, Laura Ponce.

Arquitectura 5

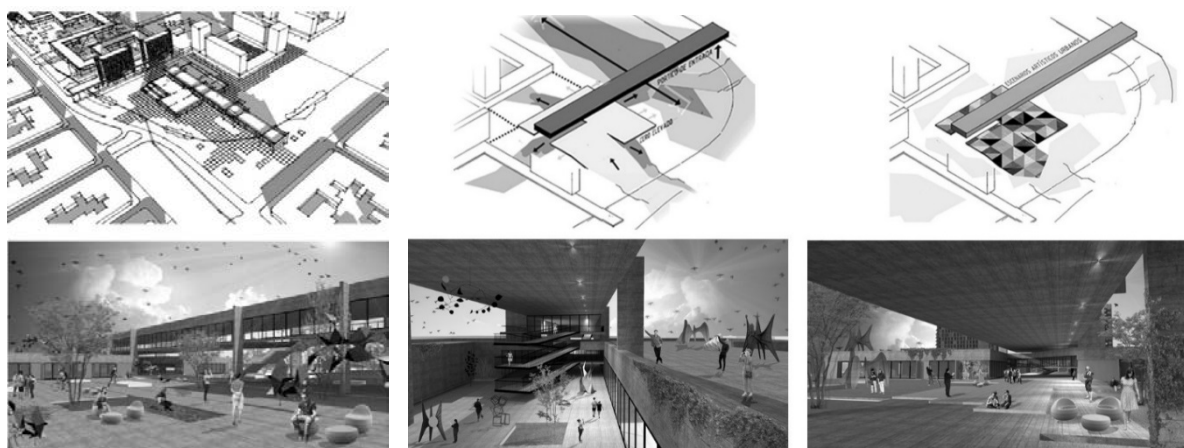
Trabajo práctico 1: vivienda multifamiliar y equipamiento. La vivienda concentrada, compacta y en altura permite pensar una planta de uso público. La propuesta opta por un sistema proyectual tipológico y abierto, posible de ser usado en tierras vacantes de la ciudad.



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo: 8) cada módulo contará con las infraestructuras necesarias 9) se podrán adosar rampas, escaleras, terrazas, etc., que completen la idea del proyecto 10) el trabajo tendrá una duración de ocho clases.



Trabajo práctico 3: Centro de las Artes Gambier: Es un espacio público que permite desarrollar actividades artísticas y de promoción cultural. Es espacio de referencia para la ciudad en general y para los vecinos de Gambier en particular.

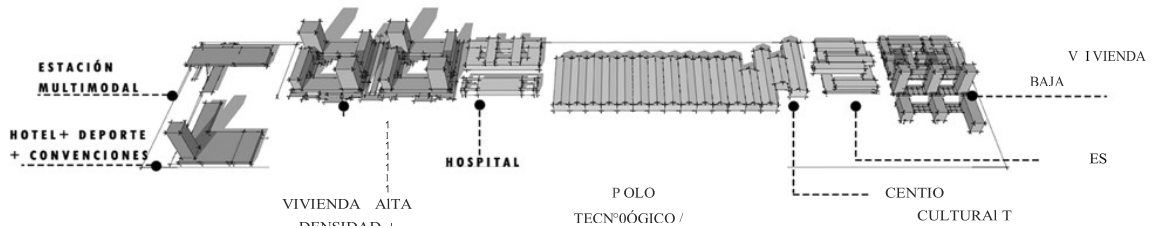


Estudiantes

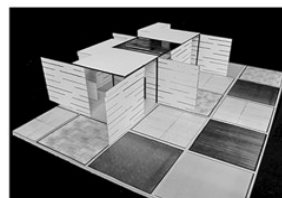
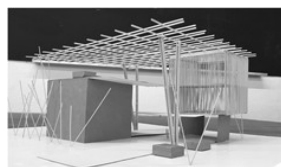
Ana Brandoni Garay, José Breide, Hernán Galdós, Aldana Martínez Berruete, Emilia Urteneche.

Arquitectura 6

Plan Maestro: proyecto Gambier: nuevas centralidades. Nuevos bordes urbanos en todas las escalas de intervención, en la puesta en valor del potencial programático y paisajístico, acorde a los nuevos usos y programas a escala regional, convertido en un centro articulador del SO.



Ejercicio en vertical: módulos de equipamiento educativo: 11) entrega: maquetas y láminas con plantas, cortes, vistas, detalles y perspectivas; 12) palabras claves: flexibilidad, sustentabilidad, llenos-vacíos, estructura, forma-función, adaptabilidad, materialidad, geometrización, funcionalidad.

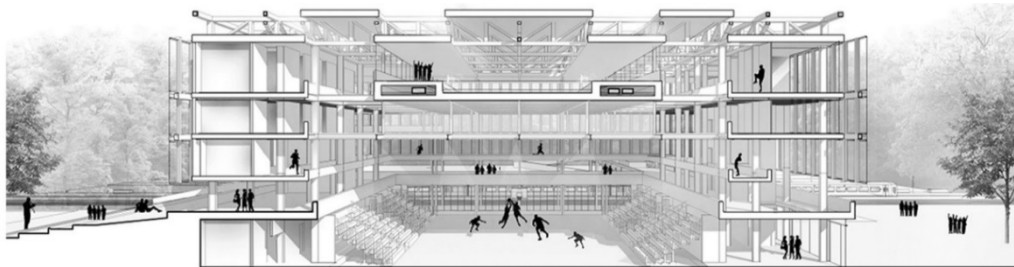


Estudiantes

Federico Abraham, Victoria Camiolo, Florencia Sandez

P.F.C. Proyecto final de carrera: Polideportivo regional

Infraestructura de evento y renovación urbana. Se propone un edificio-parque, un eje que se materializa en forma de parque lineal, para conectar y tensionar dos puntos: el bosque y el límite, duplicando el espacio público, abriendo perspectivas. Fragmento de la memoria del proyecto.



Estudiante

Francisco Tineo

Trabajos de estudiantes. Curso 2018

Taller vertical de arquitectura n°1

Sbarra / Morano / Cueto Rúa

Curso 2018: El verde como infraestructura en la construcción de la ciudad. *El vacío de La Plata* cargas.

El taller Vertical-Horizontal-Integral de arquitectura aborda la idea de proyectar la ciudad a partir de las nuevas centralidades, que integren y equilibren el casco con la periferia y el territorio. Dicha integración territorial se sostiene en la idea del “verde como infraestructura” en la regulación, planificación, integración de la ciudad. El taller -en todas las escalas de intervención- redefinió nuevos bordes urbanos en el área elegida. Los planes maestros generados por los estudiantes de VI año, los proyectos de vivienda y equipamiento, forman un cuerpo teórico, que retroalimenta la teoría y la praxis de la enseñanza y el aprendizaje en el marco del taller vertical, horizontal, integral de Arquitectura.



De la habitación al proyecto urbano

El conocimiento del proyecto constituye la síntesis del conocimiento del arquitecto. El taller vertical permite construir el proceso de su enseñanza-aprendizaje donde objetivos y contenidos por año son parte de un ciclo amplio e integral.

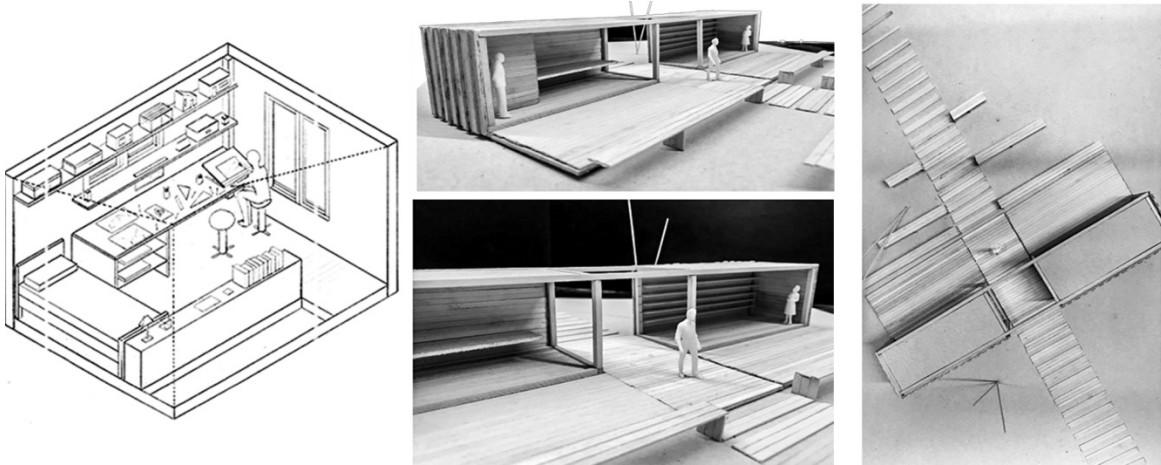
Docentes

A. Sbarra / H. Morano / V. Cueto Rúa

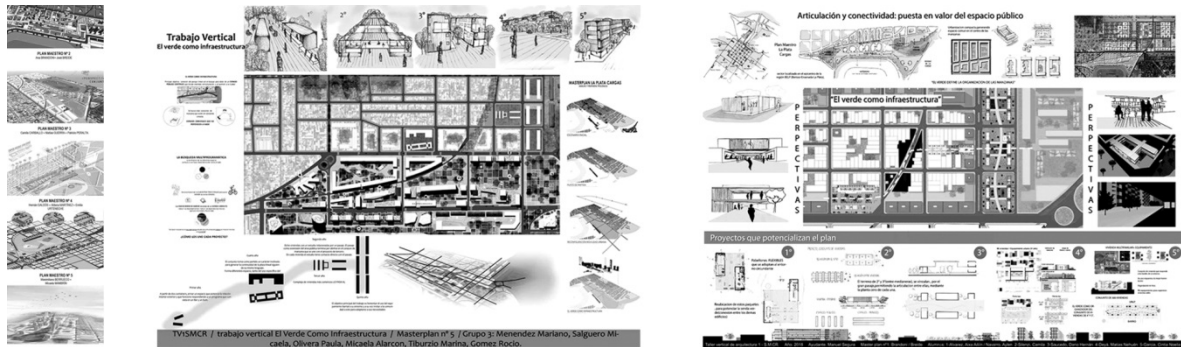
L. Moroni, C. Cappelli, G. Castellani, C. Waslet, M. J. Etchart Mandón, P. Murace, M. Segura, M. V. Basile, M. E. Galán, T. Falbo, I. Garay, D. Aratta, M. L. Ibañez, M. Gomila, E. Germani, M. Di Lorenzo, P. Barroso, J. Mostarda, F. Fariña, A. Delachaux, L. García Munitis, R. Stoichevich, V. Scairato, C. Mattarolo, M. Segura, E. Deschamps, D. Olivieri, J. Fournes, M. Carrizo, A. Lissa, M. L. Garganta, H. Molina, C. Eliggi, M. E. Buzzalino, L. Carnevali, L. Busetto, L. Massera, L. Paineira, S. Paskiewicz, C. Saldías, L. Ciocchini, M. V. Szmids, I. Bilmes, S. Gril y los colaboradores: C. Cibraro, R. Carozzi, F. Dávalos, P. Figueras, P. Giménez E., J. Libardoni, P. Mastropietro, M. Mignona, I. Merino, A. Pérsico, M. Pyñeiro, R. Romano, F. Tineo, F. Pois y los estudiantes: M. Barquero, J. I. Barrios, M. Bilevicius, B. Carstens, A. Ferretti, L. Garófalo, M. Jáuregui, J. López, A. Pérsico, F. Pisani, M. Rubio, F. Santoro, F. Tineo, B. Viola, S. Zendri.

Arquitectura 1

Trabajo práctico 1: la habitación, su inserción en la casa y la casa en la ciudad y un equipamiento cultural a partir de dos contenedores.

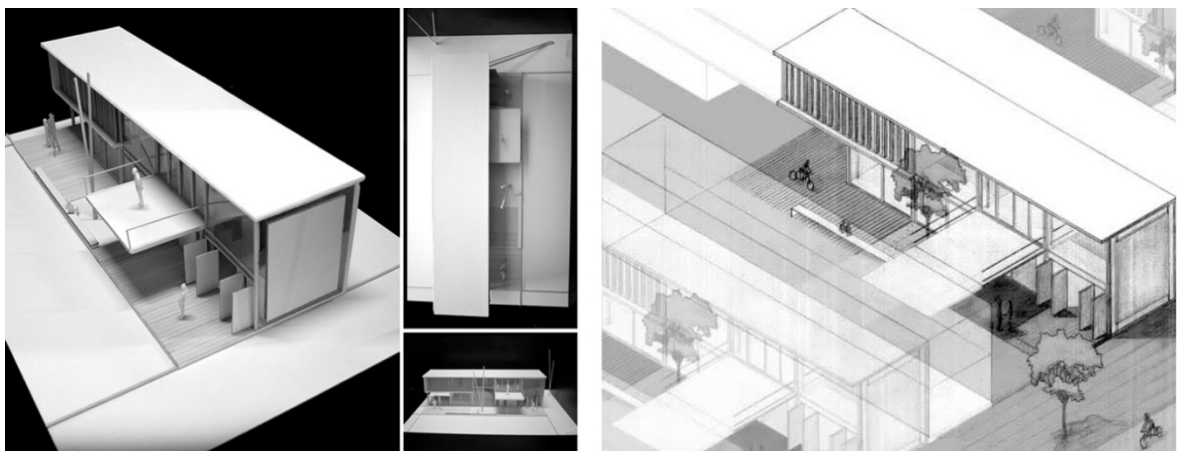


Ejercicio en vertical: articulación y conectividad: puesta en valor del espacio público



Estudiantes del ejercicio en vertical: Mariano Menéndez, Micaela Salguero, Paula Olivera, Micaela Alarcón, Marina Tiburzo, Rocío Gómez, Ailín Aixa, Aylén Navarro, Camila Silenzi, Darío Saucedo, Matías Deyá, Nehuén Matías, Cintia García

Trabajo práctico 3: Vivienda para estudiantes que combinan habitar y estudiar.

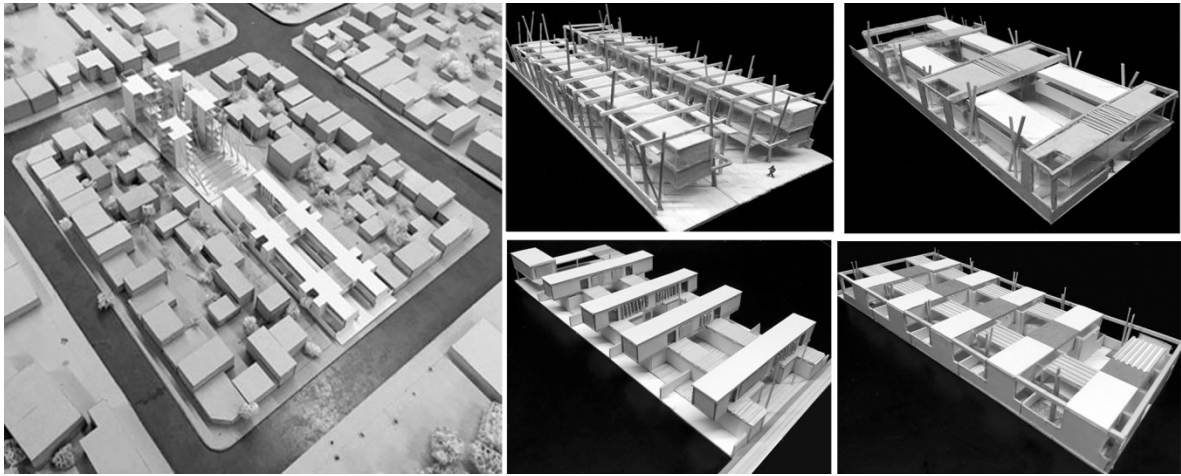


Estudiantes

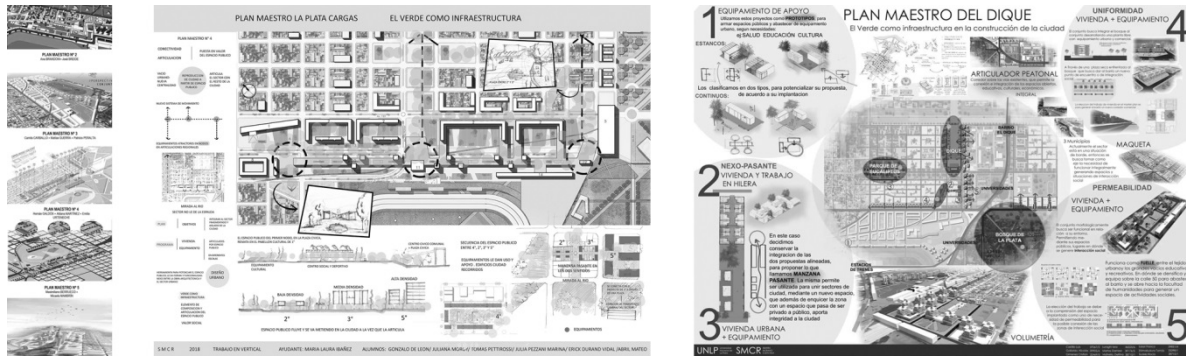
Ariana Mendoza, Candela Villar

Arquitectura 2

Trabajo práctico 1: viviendas en hilera en pasaje urbano

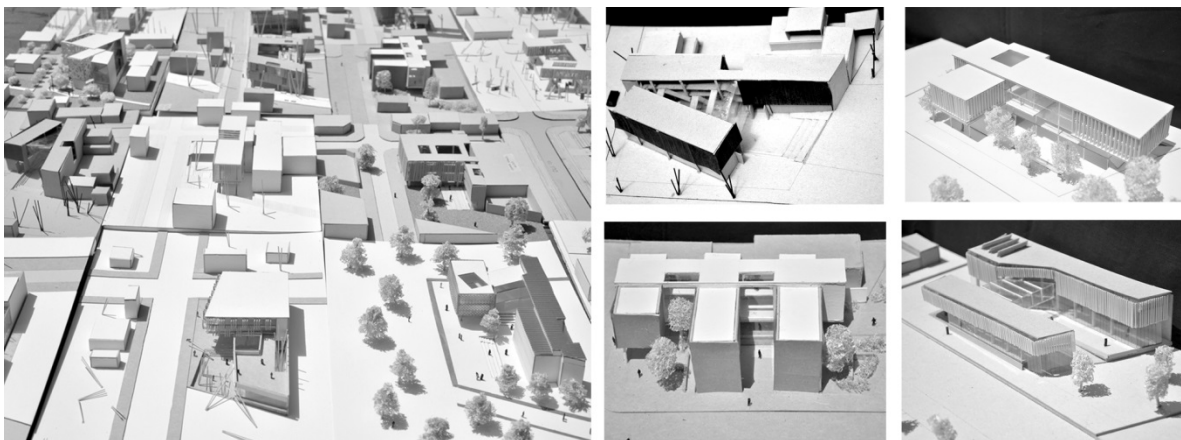


Ejercicio en vertical: articulación y conectividad: puesta en valor del espacio público



Estudiantes del ejercicio en vertical: Gonzalo De León, Juliana Moroy, Tomás Pettirossi, Marina Julia Pezzani, Erick Feliciano Durand Vidal, Abril Mateo, Damián Martos González, Franco Salari Martiniuk, Nicolás Gallardo, Rocío Suárez, Delfina Matrella, Christian Giménez, Iara Luraghi, Luis Castillo, Tomás Shimabukuro

Trabajo práctico 3: Biblioteca pública

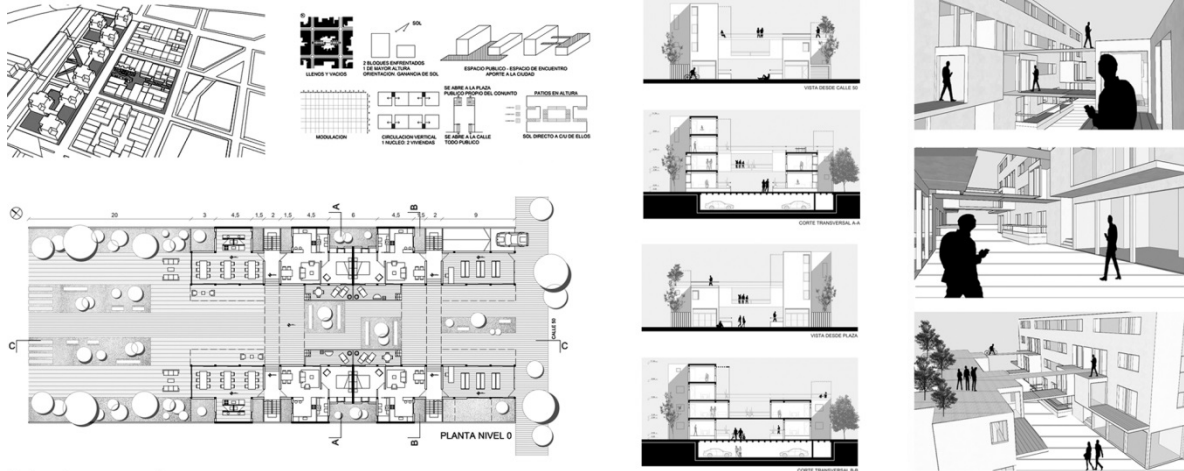


Estudiantes

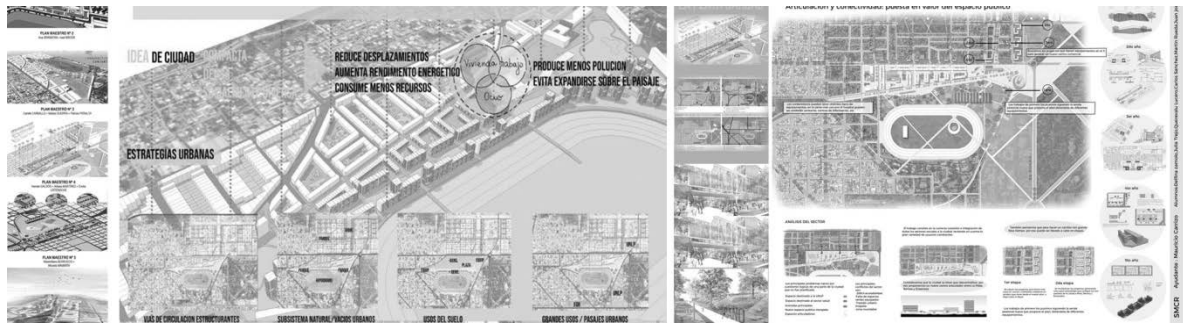
Micaela Favre, Melina Mayr, Paula Olivera, Elena Eguren, Victorina Roth, Emilia Barrionuevo, Franco Zambrano

Arquitectura 3

Trabajo práctico 1: Viviendas agrupadas



Ejercicio en vertical: articulación y conectividad: puesta en valor del espacio público



Estudiantes del ejercicio en vertical: Francisco Colosi, Candela Medina, Camila Merli, Tomás Luca, Matías Parera, Belén Rodríguez, Geraldine Chazarreta, Santiago Ruiz López, Delfina Zamolo, Julia Trejo, Lucero Querevalu, Carlos Sánchez, Martín Rueda, Juan José Mateos

Trabajo práctico 3: Polideportivo Municipal

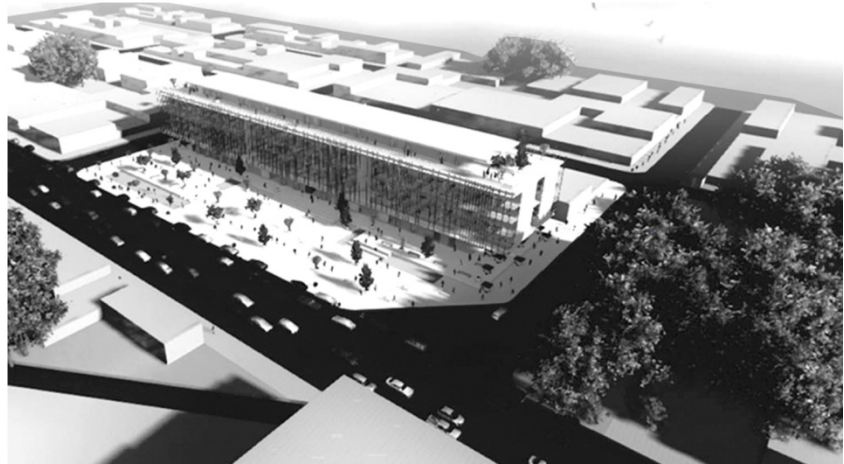
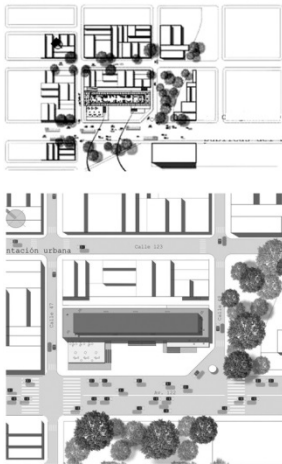


Estudiantes

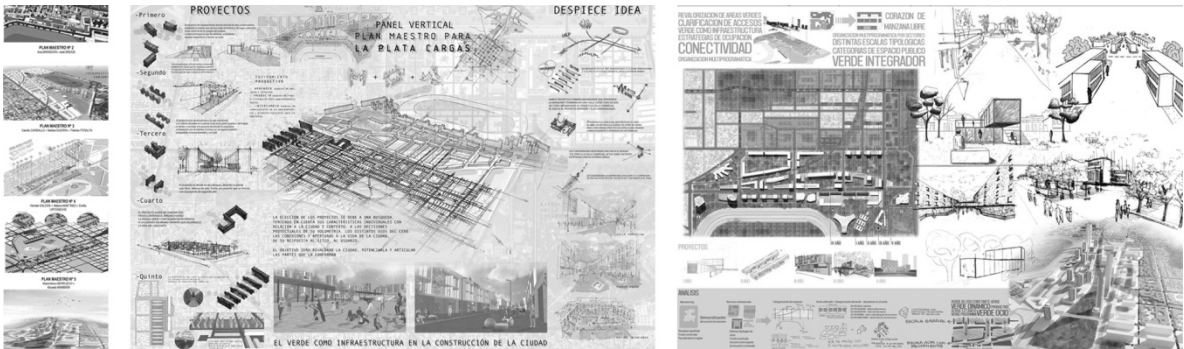
Martina Scorcelli y Agustina Puerta

Arquitectura 4

Trabajo práctico 1: Vivienda colectiva

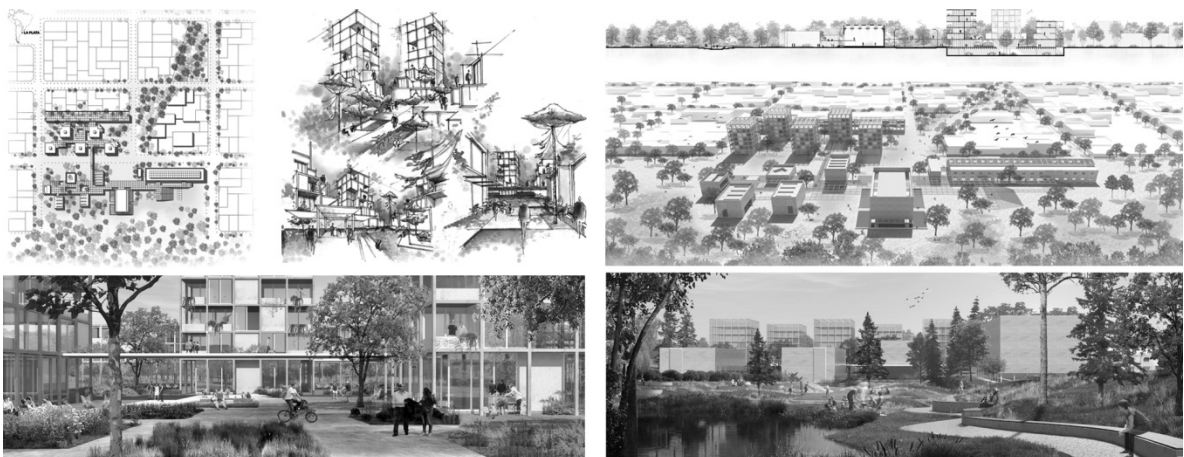


Ejercicio en vertical: articulación y conectividad, puesta en valor del espacio público



Estudiantes del ejercicio en vertical: Franco Ivancich, Tomás Conde, Luca Nievas, María Pía Serjen, Eliana Guzmán, Micaela Zaiz, Pilar Mascia, Dana Castellanos, Lucía Lucentini, Jeremías Melgarejo, Rosario Dávila Carrera

Trabajo práctico 3: Casa de la Música de la U.N.L.P.

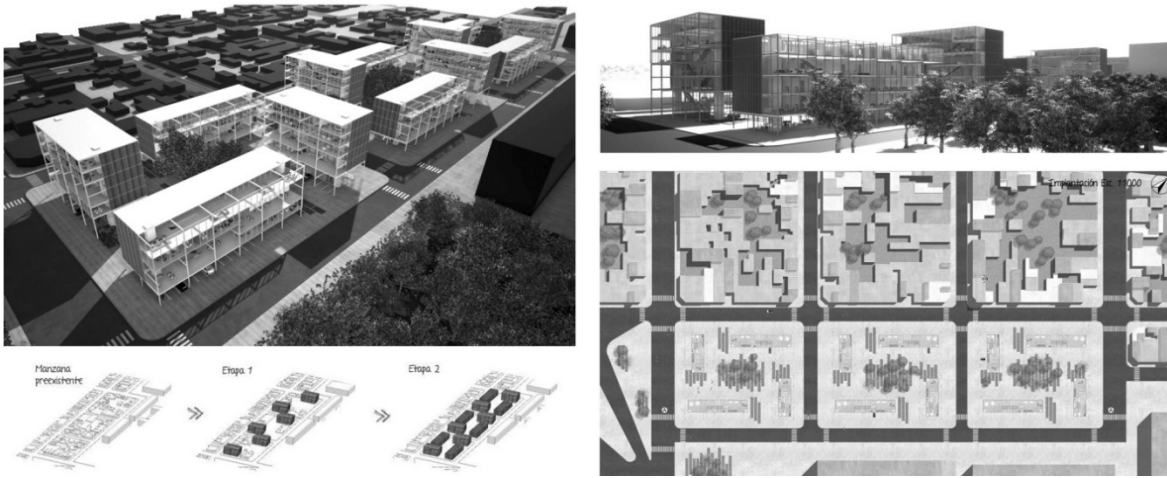


Estudiantes

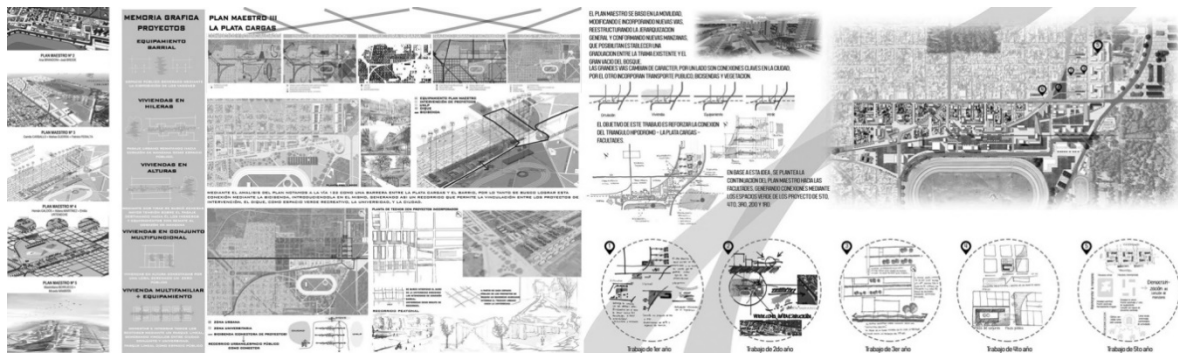
María Florencia Gronchi, Federico Viale

Arquitectura 5

Trabajo práctico 1: Vivienda multifamiliar + Equipamiento



Ejercicio en vertical: articulación y conectividad: puesta en valor del espacio público



Estudiantes del ejercicio en vertical: Mabel Brizuela Montiel, Iván Wolcan, Enzo Nicolás Huamanchumo, Evelyn Elizabeth Orellana, Micaela Bermond Ricavet, Sabina Coretti, Brisa Rost, María Gimena Otero, Braian Agustín Díaz, Franco Pablo Pourtau, Amparo Galán, Inés Portinari

Trabajo práctico 3: Centro de actividades universitarias



Estudiantes

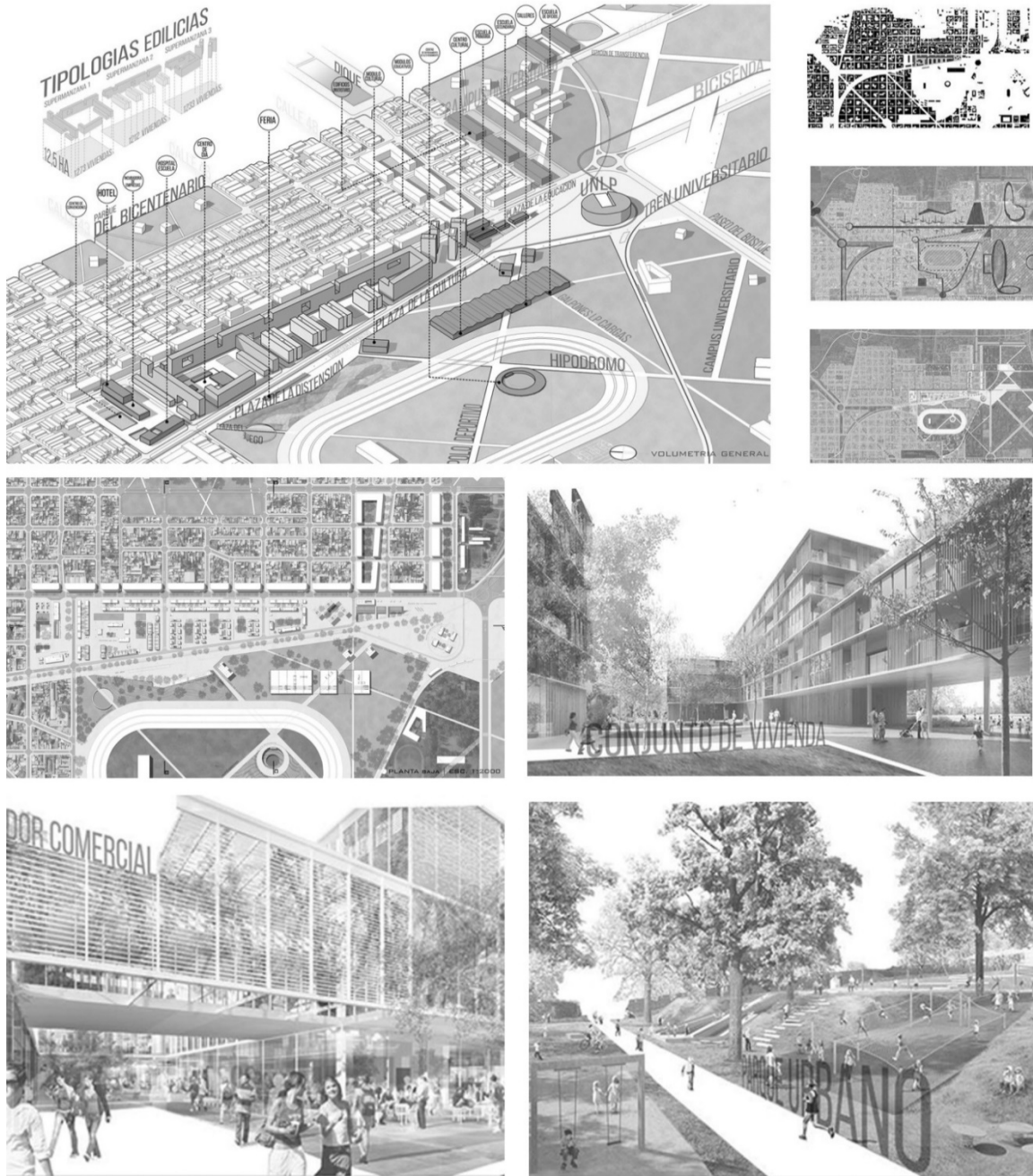
Inés Portinari, Rosario Dávila Carrera, Camila Tinto, Rocío Fernández, Solange Fernández

Arquitectura 6

Plan Maestro: La Plata cargas.

El taller vertical de arquitectura estudia, trabaja y genera proyectos para los vacíos urbanos, generalmente situados en los bordes del casco urbano fundacional: estaciones de Tolosa y Meridiano V, el Bosque, los talleres de Gambier, cuya idea central es proyectar una ciudad a partir de las nuevas centralidades que integren periferia y territorio.

En el curso sustentamos la idea de integración territorial a partir de la noción de “verde como infraestructura”, haciendo posible la construcción de una malla que de soporte y proyección al espacio público en la ciudad.



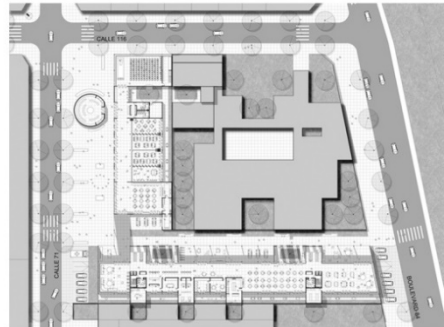
Estudiantes

Camila Carballo, Matías Guerra, Patricio Peralta

P.F.C. Proyecto final de carrera: Residencia familiar. Modelo de validez general. Paradigma integral de Salud Pública

El proyecto da respuesta a una problemática del sistema de salud pública, a partir de poner en crisis el “Hospital Tipo” en el contexto latinoamericano, en relación al no-lugar del familiar -acompañante del paciente hospitalizado.

Un Modelo de validez general: una residencia y un equipamiento adaptable a diversos contextos, es un aporte programático al sistema de pabellones del Hospital Interzonal de General de Agudos General José San Martín, situado en el casco urbano de la ciudad de La Plata. La Residencia Familiar promueve un nuevo paradigma Integral dentro del Sistema de Salud Pública.



Estudiante

Camila Pecina

ANEXO

Los hechos de la Arquitectura: las obras didácticas

OBRAS, PROYECTOS Y AUTORES

A

Aalto- Centro Cultural Wolsburg 1958
Aalto- Hansaviertel, Berlín - 1955
Aalto- Iglesia en Imatra - 1956
Aalto- Instituto de Pensiones - 1948
Aalto- Maison Carré - 1956
Aalto- Säynätsaalo - 1949
Aalto- Universidad Técnica de Otaniemi
Aalto- Iglesia de las tres cruces
Aalto- Villa Mairea - 1937
Aalto- Vivienda Estudiantil M.I.T 1948
Aalto-Sanatorio en Paimio 1929
Acosta- Vivienda en Bahía Blanca 1945
Acosta/Bereterbide- Hogar Obrero 1951
Acosta_ Edificio en Av. Libertador 1942
Alvarez- Centro General San Martín 1953
Alvarez- Edificio IBM 1970
Alvarez- Edificio IBM 1984
Alvarez- Edificio para SOMISA 1966
Ando- Casa Koshino 1979
Ando- Museo de los Niños 1987
Ando Tadao- Rokko II
Atelier 5- Viviendas flamatt 1-2-3 1958
Atelier 5- Viviendas Halen 1961
Aymonino- Viviendas Galaratense 1967

B

Baliero- Casas en Punta del Este
Baliero- Colegio Mayor en Madrid 1964
Barragán- Casa del arquitecto - 1947
Barragán- San Cristobal - 1967
Bidinost/otros - Escuela Córdoba 1960
Bolles- Wilson- Biblioteca Munster 1987
Bolles- Wilson- Oficinas WLV 1991
Bonet- Casa Berlinguieri 1947
Bonet- Casa Oaks 1958
Bonet- Pabellón Cristalplano 1960
Bonet- Viviendas en Mar del Plata 1956
Botta- Casa en Ligornetto 1979
Botta- Casa en Riva san Vitale 1971
Breuer- Museo Whitney 1963
Carlo Aymonino / Aldo Rossi- Conjunto
Gallaratese
Ciriani- Museo de arqueología 1991
CJW (Candills)- Univers. Libre de Berlín
Coderch- Casa Catasús 1958
Coderch- Viviendas Barceloneta 1952
Coderch- Viviendas en J. S. Bach 1962

D

De Klerk Michel- Conjunto Eigen Haard

E

Eisenman- Max Reinhardt Haus 1991

Eissenman- Centro Aronoff 1988

Erik Gunnar Asplund- Biblioteca Municipal de Est

Erskine Ralph- Biker Redevelopment

Erskine- Viviendas Byker 1969

F

Ferrater Carlos- Viviendas en Barcelona

Foster- Aeropuerto Stansted 1993

Foster- Agencia Renault 1982

Foster- Le Carré d'art 1992

Foster Norman- Mediateca Carré d'art

Foster- Oficinas Faber &Dumas 1972

G

Gehry- Museo Guggenheim Bilbao

Gazeau- viviendas en París 1993

Gehry- Casa del arquitecto 1978

Gehry- Guggenheim de Bilbao 1991

Gehry- Casa del arqto. 1977

Gregotti- Univers. De Calabria 1972

Gropius-Bauhaus 1926

H

Hadid- Hotel en calle 42

Hadid- Zaha- Terminal de Tranvía

Herzog- Meuron- Puesto de señal 1992

Herzog- Meuron- Viviendas Basilea

Herzog- Meuron- Almacén Laufen 1986

Holl- Capilla en San Ignacio 1995

Holl- equipamientos urbanos Eire 1988

Holl Vivienda en Fukuoka 1989

Hollein Hans- Museo Municipal en Mönchengladb

Hollein- Museo Abteiberg 1972

Huet Bernard- Champs Elysées

I

Isosaki- Museo en Tagasaki 1971

Isosaki- Palacio de los Deportes 1985

J

Jhonson- Casa de Vidrio 1947

Jhonson- Penzoil Bg. 1970

K

Kahn- Baños de Trenton 1955

Kahn- Biblioteca Exeter 1967

Kahn- Dormitorios Brian More 1960

Kahn- Instituto de Administración de empresas

Kahn- Instituto Salk

Kahn- Laboratorios Richards 1957

Kahn Louis- Museo Kimbell

Kahn Louis- Propuesta para Filadelfia

Kalnay- Edificio Garay 1936

Koolhaas- Casa en el bosque 1992

Koolhaas- Villa dall' Ava 1985

L

Lapeña y otros- Casa Vncenc Marím 1990

Le Corbusier- Capilla Notre Dame du Haut en Ronchamp

Le Corbusier- Casa para su madre 1924

Le Corbusier- Casas Jaoul 1954

Le Corbusier- Ejército Salvación 1929

Le Corbusier- Harvard 1961

Le Corbusier- La Tourette 1957
 Le Corbusier- Maison aux Mathes 1935
 Le Corbusier- Marseille 1947
 Le Corbusier- Ronchamp 1950
 Le Corbusier- Villa à Garches 1927
 Le Corbusier- Ville Savoie 1929
 Le Corbusier- Ville Shodan 1956
 Le Corbusier- Chandigarh 1956
 Le Corbusier- Inmueble-Villa 1922
 Loos- Casa Müller 1930
 Loos- Casa Tristan Tzara 1926

M

Martin, Wilson- Harvey Court 1957
 May- Romerstadt 1927
 MBM (Bohigas)- Escuela Thau 1972
 MBM- Manzana Martí l'humá 1974
 MBM- Manzana Mollet 1983
 MBM- Viviendas Bonanova 1970
 Meier- Atheneum 1974
 Meier- Casa Douglas 1971
 Meier- Casa Smith 1965
 Meier- Museo Getty 1984
 Meier- Museos varios 1980
 Melnikov- Pabellones Soviéticos 1925
 Meyer-Peterschule 1926
 Mies- Casa Farnsworth 1945
 Mies- Casa Lange 1928
 Mies- Casa Tugendhat 1930
 Mies- Crown Hall (NT) 1952
 Mies- Lake shore Drive 1948
 Mies- Museo de Berlín 1962
 Mies- Pabellón de Barcelona 1928
 Mies- Seagram Building 1954
 Mies Van der Rohe- Casa Farnsworth
 Mies van der Rohe edificio Lake Shore Drive
 Miralles- Cementerio de Igualada 1985
 Miralles-Pinós Escuela en Morella 1986

Moneo- Bankinter 1972
 Moneo- fundación Miró- 1987
 Moore- Kresge College 1973
 Moore- Kresge College 1966
 Moore- Sea Ranch 1964
 Morea- Viviendas en altura 1956

N

Neutra- Casa del desierto 1947
 Niemeyer- Casa del Arquitecto 1953
 Niemeyer- Casa Rothchild 1965
 Niemeyer- Edificios en Brasillia 1959
 Niemeyer- Edificios en Pampulha 1941
 Niemeyer/Le Corbusier- MEC 1936
 Nouvel- Palacio de los Cogresos 1989
 Nouvel- Centro Euralille 1991

O

Oud- Casas en Rotterdam 1924
 Oud- Casas en Weissenhof 1927

P

Pei- National Gallery 1968
 Pei- Piramide del Louvre 1983
 Perrault Dominique- Biblioteca Nacional en París
 Piano- Aeropuerto de Osaka 1989
 Piano- Menil collection en Houston 1981

R

Roche- Dinkeloo- Ford Foundation 1963

S

S. O. M.- Lever Building 1952
 Sacriste- Casa en Tafí del Valle 1958

Sacriste- Casa Schujman 1961
 Sacriste- Hospital de Niños 1956
 Scarpa- banco en Verona 1973
 Scarpa- Museo en Castelvechio 1956
 Schidler- Casa Lovell 1925
 Sert- Fundación Maeght 1959
 Sert- Fundación Miró 1973
 Sert- Roosevelt Island 1974
 Sert- Vivienda en c. Muntaner
 Sharoun hans- Biblioteca del estado en Berlín
 Siza Alvaro- Barrio de la Malagueira
 Siza Álvaro Universidad de Aveiro
 Siza Alvaro-Viviendas en Schilderswijk
 Siza- Casa Beiries 1973
 Siza- Casa Duarte 1981
 Siza- Centro Gallego de arte- 1988
 Siza- Restaurant Boanova 1958
 Smithson- The Economist 1963
 Solsona- ATC 1977
 Solsona- Bco. Ciudad de Bs. As. 1968
 Solsona- Edificio Prouurban 1977
 Sotto- Rivarola- Hosterías Misiones 1957
 Sprekelsen- Arco de la Defense 1983
 Stirling- Facultad de Historia 1964
 Stirling- Facultad de Ingeniería 1959
 Stirling- Museo en stuttgart 1977
 Stirling- Neue Staatsgalerie
 Stirling- Olivetti 1971

T

Testa- Edificio de Aerolíneas 1975
 Testa/otros- Biblioteca Nacional 1961
 Testa-SEPRA- Bco. de Londres 1960
 Tschumi Bernard- Parque La Villette

U

Utzon Jorn- Casa en Mallorca 1971
 Utzon Jorn- Iglesia Luterana en Bagsvaerd
 Utzon Jorn- Opera de Sydney 1956

V

Van Eyck- Orfanato 1957
 Vilamajó- Casa del arquitecto 1930
 Vilamajó- Facultad de Ingeniería 1937
 Vilar- Sedes ACA 1930
 Viñoly- Forum de Tokio 1989

W

Williams- Casa del Puente 1946
 Williams- Hospital de Corrientes 1953
 Wright- Administración Johnson 1936
 Wright- Casa David Wright 1952
 Wright- Casa de la Cascada 1930
 Wright- Casa Isabel Roberts 1908
 Wright- Casa Robie 1909
 Wright- Casa Suntop 1940
 Wright- Casa Winckler 1939
 Wright- Larkin Bg. 1904
 Wright- Museo Guggenheim New York
 Wright- Torre St. Mark (Price) 1929
 Wright-Taliesin West 1938
 Wright-Templo Unitario 1906

Z

Zaera- Terminal de Yokohama 1995
 Zumthor- Museo de Arte 1994
 Zumthor- Termas en Vals 1994

CONJUNTOS Y EDIFICIOS HISTÓRICOS

La Alhambra
La Mezquita de Córdoba
Conjunto de Pisa
Acrópolis de Atenas
El zócalo de DF, México
Mileto
El Escorial
Villa Adriano
Versailles
Panteón
Timgad (Roma)
Villa Giulia (Roma)

CIUDAD MODERNA

Ciudad Lineal (Soria y Mata)
Ciudad Jardín (Howard)
Ciudad Industrial (T. Garnier)
Ciudad de La Plata- Benoit (Benoit)
Plan Berlage (Ámsterdam)
Siedlungen (Berlín y Frankfurt)
Viena Roja (Karl Marx Hoff)
Stuttgart (Weinshof)
Exposiciones
CIAM

Nota: Este conjunto de obras, proyectos y autores que denominamos “didácticos” no agotan la lista de otros/as que puedan calificarse del mismo modo, incluso en la tarea cotidiana del taller otras obras y autores de todas las épocas estarán en las mesas de trabajo del taller de proyectos.

Se trata, esencialmente de elegir un conjunto de obras que expresen, a nuestro criterio, gran parte de las ideas y conceptos que creemos válidos para el proceso de enseñanza y aprendizaje del proyecto arquitectónico.

Este mismo párrafo es extensible a la lista de libros que proponemos como Bibliografía

Bibliografía recomendada

Bibliografía básica

- Benévolo, L. (1977). *El diseño de la ciudad*. Tomos 1 a 5. Barcelona: G. Gili S.A.
- Cullen, G. (1971). *El paisaje urbano*. Barcelona: Blume- Labor.
- Gaite, A. (2007). *Wladimiro Acosta*. Buenos Aires: Nobuko. FADU-UBA.
- Kahn, L. (1984). *Forma y diseño*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Corbusier. (1983). *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.
- Neufert, E. (1995). *Arte de proyectar en Arquitectura*. Barcelona: G. Gili S.A.
- Oddone, H. *Análisis e investigación de los fenómenos espaciales*. Apunte de cátedra.
- Quaroni, L. (1980). *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de Arquitectura*. Madrid: Xarait ediciones.
- Sacriste, E. (1973). *Charlas a principiantes*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Sacriste, E. (1968). *¿Qué es la casa?* Buenos Aires: Columba. Colección esquemas.
- Schultz, C. N. (1979). *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: G. Gili S.A.
- Vivanco, J. *Las escalas*. Apunte de cátedra.

Bibliografía complementaria

- Acosta W. (1947). *Vivienda y ciudad*. Buenos Aires: Anaconda.
- Aicher Otl. (1994). *El mundo como proyecto*. Barcelona: G. Gili
- Alexander, C. (1981) *Modo intemporal de construir*. Barcelona: G. Gili
- Baliero H. (1993). *La mirada desde el margen*. Buenos Aires: FADU-UBA.
- Bellon C. A. (1976). *Fundamentos de planeamiento paisajista*. Buenos Aires: Editorial ACME
- Bohigas O. (1969). *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral.
- Bohigas O. (1976). *Once arquitectos*. Palma de Mallorca: La Gaya ciencia.
- Bohigas O. (1978). *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: La Gaya Ciencia
- Bonsiepe G. (1999). *Del objeto a la interfase: mutaciones del diseño*. Buenos Aires: Ediciones Infinito
- Chueca Goitia. (1968). *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza editorial
- CIAM. (1933). *La Carta de Atenas*.

- Collins P. (1970). *Los ideales de la arquitectura moderna*. Su evolución. (1750-1950). Barcelona: G. Gili
- Gili Galfetti, G. (1997) *Casas refugio*. Barcelona, G. Gili
- Gonzalez Ruiz G. (1994). *Estudio de diseño: sobre la construcción de las ideas y su aplicación a la realidad*. Buenos Aires: Emecé.
- Gössel / Leuthauser. (1991). *Arquitectura del siglo XX*. Ed. Taschen
- Gregotti V. (1972). *El territorio de la Arquitectura*. Barcelona: G. Gili
- Gregotti V. (2000) *Sull' orme de Palladio. ragioni e pratica dell'architettura*. Roma: GLF editori Laterza.
- Gropius, W. *Alcances de una arquitectura integral*
- Hereu/Montaner/Oliveras. (1994). *Textos de la arquitectura de la modernidad*. España: Editorial Nerea S.A.
- Jellicoe G y S. (1995). *El paisaje del hombre*. Barcelona: G. Gili.
- Le Corbusier. (1965). *Obras Completas (8 tomos)*. Zurich: D'Architecture.
- Lynch K. (1966). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- Maldonado T. (1999). *Hacia una racionalidad ecológica*. Buenos Aires: Ed. Infinito.
- Morin E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Munari H. (1968). *El arte como oficio*. España: Labor.
- Opicci / Walker. (1998). *Entrevistas con arquitectos*. Universidad Católica de Chile
- Pelli C. (2000). *Observaciones sobre la Arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.
- Pérez Oyarzun F. (2002) *Los hechos de la Arquitectura*. Santiago de Chile: ARQ Ediciones.
- Piñón H. *Anales de la Arquitectura Moderna*.
- Quaroni L. (1980) *Ocho lecciones de Arquitectura*. Madrid: Xarait ediciones.
- Rossi A. (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: G. Gili, S.A.
- Sacriste E. (1984). *Usonia. Aspectos de la obra de Wright*. Buenos Aires: Librería técnica CP67
- Tomas H. (1998). *El lenguaje de la Arquitectura Moderna*. La Plata
- Varios Autores. *Manual del Team 10*.
- Winograd M. (1988). *Intercambios*. Buenos Aires: Espacio.
- Zabala H. (1998). *El arte o el mundo por segunda vez*. Rosario. UNR
- Zatonyi M. (1998). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*. Buenos Aires: La Marca.

Bibliografía comentada

Título: *Vivienda y Ciudad*.

Autor: Wladimiro Acosta

Comentario: *La vivienda y la ciudad reflejan la estructura social y el tipo de producción de la época, para el autor la Arquitectura moderna es la Arquitectura de la vivienda.*

Retoma también la idea de la vivienda como máquina de habitar, planteado por Le Corbusier y critica la estructura de la ciudad tradicional: “Calles insalubres, hollín, ruido, la solución de este problema biológico implicará la ruptura del marco rígido de la urbe.”

Título: *El modo intemporal de construir.*

Autor: Christopher Alexander.

Comentarios: Para el autor un edificio o una ciudad sólo están vivas en la medida en que sean gobernadas por el modo intemporal, la cualidad, el portal, el modo son las maneras como el hombre ha ido construyendo a lo largo de la historia las ciudades y el territorio.

Título: *El diseño de la ciudad.* (Cinco tomos).

Autor: Leonardo Benévolo.

Comentario: El diseño como problema se expresa desde la habitación hasta el proyecto urbano y la complejidad del diseño de todos los objetos que conforman el hábitat moderno.

Título: *Once arquitectos.*

Autor: Oriol Bohigas.

Comentario: El autor selecciona once arquitectos, como él dice sin sistematicidad, ni en los temas, ni en los personajes elegidos, la aproximación es provisional y ensayística, esta falta de sistematicidad. Para el autor es una gran ventaja porque deja abierto el campo a sugerencias diversas e incita a completar visiones y a discutir interpretaciones. El libro tiene el valor de ser escrito por un arquitecto de prolífica actividad proyectual propia.

Título: *El paisaje urbano.*

Autor: Gordon Cullen.

Comentario: Cullen se hizo conocido por una particular manera de dibujar y representar el paisaje urbano. En este libro se aprende a leer los espacios urbanos, a representarlos y decodificarlos, a partir de las sensaciones, luz, sombra, texturas, actividades humanas, conforman una unidad que es la ciudad.

Título: *Casas refugio.*

Autor: Gustav Gili Galfetti

Comentario: La obra, recopilación de una serie de casas mínimas del siglo XX, arquitecturas domésticas con sencillos programas, sistemas constructivos simples, materiales básicos, presupuestos bajos, tiene un alto valor didáctico. La idea de la casa como refugio del hombre es la constante que atraviesa las obras seleccionadas.

Título: *Alcances de una Arquitectura integral.*

Autor: Walter Gropius.

Comentario: El autor presenta el programa didáctico de la Escuela Bauhaus, los problemas del diseño y su relación con los sistemas productivos industriales, que abarca desde la silla hasta la ciudad. Aborda otros problemas como el de la percepción y el campo de visión del ojo humano y la relación entre Arquitectura y artes visuales.

Título: *Apolo y la democracia.*

Autor: Walter Gropius.

Comentario: En este libro el autor se interesa por el Movimiento Moderno en Brasil y en Japón, encontrando el futuro de la modernidad en estos dos países.

Título: *El paisaje del hombre.*

Autores: Geoffrey and Susan Jellicoe.

Comentario: El libro abarca la conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días, se relaciona a través de la evolución del hombre, la relación entre paisaje, civilización, naturaleza y cultura. El paisaje entendido como arte colectivo en continuo proceso de transformación.

Título: *Forma y Diseño.*

Autor: Louis Kahn.

Comentario: Es un pequeño libro que reúne cuatro artículos teóricos, forma y diseño, una conversación, orden y forma y el orden es. Estos artículos expresan la profundidad conceptual con que el autor encara cada uno de sus proyectos, a partir de la primera pregunta inicial que se hace: ¿Qué quiere ser el edificio?

Título. *Hacia una Arquitectura.*

Autor: Le Corbusier.

Comentario: Le Corbusier recopila una serie de artículos cortos que fueron apareciendo en París, en la revista fundada por él L' Esprit Nouveau, que luego fueron recopilados en un libro. En el libro conviven los aviones, los nuevos autos, con el Partenón y las iglesias góticas. Desarrolla la teoría de la vivienda como máquina de habitar y la preocupación por los nuevos procesos productivos que se deberán incorporar, como una nueva Estética en la producción de la nueva Arquitectura. Debates teóricos que aún no han sido resueltos.

Título: *Hacia una racionalidad ecológica.*

Autor: Tomás Maldonado.

Comentarios: Maldonado alerta contra el peligro de que la cuestión Ecológica, lo que vulgarmente se llama "Arquitectura sustentable, se tome como una moda más y que no se vaya hasta el fondo del problema, es una propuesta para actuar y poner punto final a la indiferencia suicida."

Título: *El futuro de la modernidad.*

Autor: Tomás Maldonado.

Comentarios: Tomás Maldonado establece una polémica, sobre el concepto de modernidad, insiste en ver un futuro, en ver que es un proyecto inconcluso y que solamente los grandes problemas se podrán resolver con más objetividad y con más técnicas, establece una crítica con los filósofos. “Hermenéuticos” con Váttimo sobre todo que acababa de publicar el Fin de la modernidad.

Título: *Memoria, Cuerpo y Arquitectura*

Autor: Charles Moore.

Comentario: Se introduce el problema de la relación entre percepción y el movimiento del individuo dentro de determinados espacios, ejemplos que van desde el espacio urbano hasta la habitación del hombre.

Título: *Intenciones en Arquitectura.*

Autor: Christian Norberg-Schulz.

Comentarios: Estudioso de los críticos de Arquitectura y Arte, como ser Giedion, Wolfli y Burkhardt, el autor, basándose en la ciencia moderna y en la doctrina de la forma simbólica, asigna un lugar a la Arquitectura dentro del panorama filosófico moderno. Los materiales que se intercalan orgánicamente incluyen la psicología de la Gestalt, la mecánica de la percepción, la teoría de la información, la moderna filosofía analítica, los análisis lingüísticos y la teoría general de los símbolos.

Título: *Formas Urbanas. De la manzana al bloque.*

Autores: P. Paneri, J. Castex y J. Depaule

Comentario: Una evolución de la ciudad europea, que se inicia con las manzanas del París de Haussman y llega hasta los postulados del CIAM, “El bloque de viviendas suelto en el verde público”, pasando por los Siedlungen alemanes y la ciudad jardín inglesa.

Título: *Observaciones.*

Autor: César Pelli.

Comentarios: Mediante ocho conexiones que el autor eligió para observar la Arquitectura: el tiempo, la construcción, el lugar, el propósito, la cultura, el proceso de diseño, el público y para uno mismo, expresa “las conexiones que las manos de un arquitecto están empujadas en el proceso de diseño”. También alerta en que el mundo académico de la Arquitectura, al volverse autosuficiente, perdió la influencia correctiva de un vínculo estrecho con la profesión y ha desarrollado algunos malos hábitos.

Título: *Proyectar un edificio, ocho lecciones de Arquitectura.*

Autor: Ludovico Quaroni.

Comentario: Para proyectar y consiguientemente construir un edificio, es necesaria la colaboración de varios especialistas, en donde el arquitecto deberá ser, el único capaz de coordinar las relaciones entre las partes. Si bien el autor reconoce la influencia de los grandes maestros de la Arquitectura Moderna, concluye su introducción reconociendo su mayor gratitud a las infinitas obras de Arquitectura que llenan la vida del paisaje urbano, “con ellas he podido montar, mi museo imaginario de la Arquitectura”.

Título: *Escritos.*

Autor: Gino Randazzo.

Comentario: Gino destina a sus alumnos sus ideas, su experiencia profesional y ciertos conceptos tomados de otras disciplinas que son indispensables para todo el que piensa afrontar una actividad relativa al pensamiento y la creación. Definiciones sobre el campo disciplinar; el mundo de las ideas; la construcción-diseño-lenguaje; luz y materia; reflexiones sobre algunas obras de algunos arquitectos: Villamajó, Niemeyer, Coderch, Sert, Baliero, Katzenstein, Souto de Moura. La mirada crítica de cinco arquitectos sobre su propia obra completa este libro, que nos hace volver la mirada hacia los valores profundos de la Arquitectura.

Título: *La Arquitectura de la ciudad.*

Autor: Aldo Rossi

Comentario: El autor plantea la teoría de los hechos urbanos como obra de arte colectiva, “La ciudad, más que otras obras de arte está entre el elemento natural y el artificial, objeto de naturaleza y sujeto de cultura” y nos introduce a conceptos como el del problema tipológico y el de la memoria colectiva.

Título: *Arquitectura sin arquitectos.*

Autor: B. Rudofsky.

Comentario: A través de una gran cantidad de fotos que fueron expuestas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1967, sobre Arquitectura vernácula, sin autor. Esta exposición fue apoyada por maestros de la Arquitectura Moderna, como Walter Gropius, José Luis Sert, Richard Neutra y Kenzo Tange. La teoría del libro es expresar, la directa relación entre estas Arquitecturas, el paisaje y los materiales del lugar y plantea una nueva relación entre lo popular y la Arquitectura Moderna (cult). El autor es arquitecto, ingeniero y crítico de arte.

Título: *Charlas para principiantes.*

Autor: Eduardo Sacriste.

Comentario: Sacriste plantea una serie de problemas teóricos y prácticos de alta intencionalidad didáctica, donde combina lo escrito con lo gráfico, a partir de ideas; establece los fundamentos teóricos de las decisiones que el alumno deberá tomar. Los temas van desde la utilización de la hoja de papel para realizar la entrega, pasando por cómo colocar una ventana o desarrollar una escalera.

Título: *Vivienda: prototipos del movimiento moderno.*

Autor: R. Sherwood.

Comentario: Una selección de ejemplos de viviendas colectivas pertenecientes a las primeras etapas del Movimiento Moderno, mostrados con una completa documentación gráfica y clasificados tipológicamente. El autor considera que el conocimiento de los tipos arquitectónicos interviene en el proceso de diseño por analogía.

Título: *Teoría de la Arquitectura.*

Autor: Enrico Tedeschi.

Comentarios: Tedeschi construye en Argentina el edificio de la Facultad de Arquitectura de Mendoza, utilizando estructuras pretensadas y centrifugadas de forma particular, logrando flexibilidad funcional y resistencia al mismo. Tedeschi, habla de la ingenuidad de suponer una existencia de una Teoría general de la Arquitectura separada de la práctica que se realiza en el taller.

Título: *El lenguaje de la Arquitectura Moderna.*

Autor: Héctor Tomas.

Comentario: A partir de repensar la manera en que le enseñaron Arquitectura, Tomas analiza las “constantes de la Arquitectura Moderna”, referidas a técnicas proyectuales específicas, con un alto valor didáctico. Le cabe una digresión: “si algunas o todas las constantes van a servir a efectos de ser aplicadas a nuestros nuevos proyectos, es imprescindible comprender que su aplicación solamente será válida o razonable en tanto se subordine a nuestras ideas rectoras y a nuestras estrategias proyectuales, por un lado, y por el otro, que no deberían tener una aplicación mecánica o textual (a la manera de...)” De alguna manera, Héctor Tomas nos invita a reflexionar sobre lo que el arquitecto pensó a la hora de hacer un proyecto, más allá de la obra que toma como ejemplo para abordar una determinada constante.

Título: *Complejidad y contradicción en la Arquitectura.*

Autor: Robert Venturi.

Comentario: El autor, al aceptar la contradicción y la complejidad, defiende la vitalidad, prefiere los elementos híbridos a los puros, los comprometidos a los limpios.

Título. *Intercambios.*

Autor: Marcos Winograd.

Comentario: A partir de cuatro intercambios desarrolla el concepto de Arquitectura como la síntesis entre los ámbitos y las actividades, las categorías del pensamiento arquitectónico (contenidos, temas, programas, proyecto, uso y reciclaje), conforman una dialéctica en continua retroalimentación. Se aborda el edificio y su relación con la ciudad y el rol histórico del arquitecto dentro del marco de la sociedad

Los Autores

Cueto Rúa, Verónica

Arquitecta. Profesora Adjunta del Taller Vertical de Arquitectura y de Teoría 1 y 2, cargos accedidos por concursos nacionales de antecedentes y oposición. Especialista en Docencia Universitaria con especialidad en Arquitectura FAU-UNLP. Cursando Maestría en Proyecto arquitectónico-urbano FAU-UNLP desde 2015. Investigadora categoría III, con sede en HITEPAC FAU-UNLP. Participación en eventos de investigación, nacionales e internacionales en carácter de expositora, coordinadora, evaluadora. Publicaciones de arquitectura y de investigación en diversas revistas especializadas. Coordinadora editorial de diversas ediciones, en Área editorial FAU. Distinciones y premios en concursos locales, nacionales e internacionales de arquitectura, urbanismo e investigación. Integrante del Consejo Directivo de la FAU-UNLP, desde 2010 a la fecha. Actividad profesional desarrollada mayormente en la ciudad de Neuquén, 1982 a 1994.

Morano, Horacio José

Arquitecto. Profesor Titular por Concurso Nacional de Oposición y Antecedentes del Taller Vertical de Arquitectura N°1 Sbarra-Morano-Cueto-Rúa. y del Taller de Teoría de la Arquitectura N°2 Sbarra-Morano-Cueto-Rúa (FAU UNLP). Premiado en concursos de nacionales e internacionales de arquitectura. Se destacan: Primer Premio para la Escuela de la Universidad Nacional de Catamarca, Primer Premio Ideas Urbanísticas para Mataderos-Lugano, Primer Premio para el Parque Urbano de la ciudad de Brandsen y el Primer Premio para el Polo Judicial Retiro. En el campo internacional se destaca el Segundo Premio del Concurso Mundial de vivienda organizado por la UNESCO, Guanajuato, México, y la exposición del proyecto de Mataderos-Lugano en la bienal de Venecia. Actualmente es miembro del Consejo Directivo del CAPBA 1 y coordinador del Instituto de Estudios Urbanos del CAPBA1.

Sbarra, Alberto Raúl

Arquitecto. Profesor Titular por Concurso Nacional de Oposición y Antecedentes del Taller Vertical de Arquitectura N°1, Sbarra, Morano, Cueto-Rúa y del Taller de Teoría de la Arquitectura N°2, Sbarra, Morano, Cueto-Rúa (FAU-UNLP). Ha sido Decano de la Facultad de Arquitectura y

Urbanismo, UNLP y presidente de ARQUISUR. Ha actuado como Jurado en Concursos Nacionales e Internacionales y Académicos. Fue presidente del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires Distrito 1. Premiado en concursos nacionales e internacionales de arquitectura, entre los que se destacan: Primer Premio para el Concurso Nacional Teatro Argentino de La Plata, Primer Premio en el Concurso Nacional de Ideas y Anteproyectos Complejo Judicial de Mar del Plata, Primer Premio en el Concurso de Ideas y Anteproyecto Estación ex Concordia Norte, Entre Ríos. Investigador Formado (HITEPAC)

Sbarra, Alberto

Las escalas del proyecto: de la habitación al proyecto urbano. La praxis del proyecto en el taller de arquitectura / Alberto Sbarra; Horacio Morano y Verónica Cueto Rúa; colaboradores: María Eugenia Buzzalino y Javier Iván Barrios.- La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; EDULP, 2020.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo digital: descarga

ISBN 978-950-34-1869-7

Arquitectura. 2. Didáctica. 3. Naturaleza. I Sbarra, Alberto, autor. II Morano, Horacio, autor. III. Cueto Rúa, Verónica, autora. IV: Buzzalino, María Eugenia, colaboradora. V. Barrios, Javier Iván, colaborador. VI. Título.

CDD 720.07

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata

48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 644 7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2020

ISBN 978-950-34-1869-7

© 2020 - Edulp

e
exactas


Edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA