



intensidades 2021

taller vertical de arquitectura 7

pablo szelagowski - pablo remes lenicov - carlos díaz de la sota

facultad de arquitectura y urbanismo - universidad nacional de la plata

intensidades 2021

producción del taller vertical de arquitectura 7

facultad de arquitectura y urbanismo
universidad nacional de la plata
2022

Remes Lenicov, Pablo

Intensidades 2021 : Taller Vertical de Arquitectura 7 / Pablo Remes Lenicov ; Pablo Szlagowski ; Carlos Díaz de la Sota. - 1a ed. - Gonet : Pablo Remes Lenicov, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-88-3750-5

1. Arquitectura . 2. Arquitectura Contemporánea . 3. Proyectos Experimentales. I. Szlagowski, Pablo. II. Díaz de la Sota, Carlos. III. Título.

CDD 720.2

Autores, y compiladores

Pablo Remes Lenicov, Pablo E.M. Szlagowski, Carlos J. Díaz de la Sota

Edición y Diseño

Pablo Remes Lenicov

Mesa editorial

Raúl Arteca, María Florencia Pérez Álvarez; Emiliano Da Conceição Ferrero; Marina Rodríguez Das Neves; Gustavo Casero; Remedios Casas; Gabriel Da Pieve; Fiorella Bacchiarello

dibujo de tapa: agustina di tomaso (nivel 02 tp03)

talleryproyecto.blogspot.com

thatfau.blogspot.com

facebook thatfau

instagram that_fau_unlp

talleryproyecto@gmail.com

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
calle 47 nro.162 - La Plata (1900) - Argentina

ISBN 978-987-88-3750-5



taller 7

cuerpo docente 2021

profesores titulares

Pablo E.M. Szelagowski, Pablo Remes Lenicov

profesor adjunto

Carlos Javier Díaz De la Sota

jefe de trabajos prácticos

Arteca, Raúl W.

docentes

María Florencia Pérez Álvarez; Emiliano Da Conceição Ferrero

Marina Rodríguez Das Neves; Gustavo Casero

Remedios Casas; Gabriel Da Pieve; Fiorella Bacchiarello

Floriana Spedaletti (beca inic. en docencia); Sheila Laredo (beca inic. en docencia)



estudiantes

morales, claudia andrea; grecco, tomas javier; gomez puita, jonathan ariel; flores, hugo benjamin; gonzalez, lourdes micaela; puga, julián; iorizzo, malena; uyuquiipa baron, ester; roa ramirez, keila elizama; varela, tomás eduardo; abregu, yanella sofia; sainz, maría victoria; acción, martina belén; arroyo, claudio joaquin; ulloa, abigail magali; ojeda miranda, dulce stefania; arambulo pariacuri, eitan xavier; marcial carrizo, adrian emanuel; ferreira boggs, lucas alejandro; landa, manuel; quintana, rafael blas; montaña, beimar edson; álvarez, luciana; benitez, natalia paola; mernes velazquez, joel josé; dos santos rodriguez, lara; monaco, ana; torres, agustin ezequiel; torres molina, agustina milagros; chiappino, eugenio; senise, teresita; krukowski, ana mailén; larrañaga martín, agustina belen; taboada alarcón, carlos daniel; acuña romero, brisa aylén; wagner, sol ayelén; acevedo, federico mateo; garcía, sofía marlene; czemerys, ana paula; sbarbati, nicolas daniel; ferraris, albertina; di tomaso, agustina macarena; calderon reyes, facundo ezequiel; vegazo torres, claudia cecilia; benavidez argibay, benjamín; davancens, maría victoria; diaz, evi soledad; ortiz, tomás; alegre, sofia yenisei; marquez, gustavo esteban; maseri calvio, carla nicole; kostirja, ozana melina; morán, maria florencia ailen; lopez, merlina; ramirez, wayra ezequiel; moron, mateo sebastian; abraham rodriguez, maria arminda; yucra mollo, orlando; vallejos, eliana noemi; miranda, lucas tomas; gubernatori, florencia magalí; ivaldi, lautaro; gosende, lucrecia maria; rodriguez, patricio daniel; lulani, camila aldana; gorgone machello, quimey; valdenegro lippo, agustina antonella; morano, ariela gisel; laredo, sheila elizabeth; pulgar peña, paula sofia; thea, paula elena; hurtado villa, mariana; lescano, mariano emir; lucero, camila agustina; manson, agustina; cammisa, gregorio; caraffini, victoria lujan; giovanovski, iván andres; cuevas faúndez, dafne antonella; moscoloni, felipe alberto; goñi, maite anahí; costanzo, mariano; vilté, juan simón; fuenzalida becerra, elias felipe; velandia santafe, julian david

ejercicios realizados 2020

intensidad del nivel 01

ejercitación 1

ejercitación 2

ejercitación 3

intensidad del nivel 02

ejercitación 1

ejercitación 2

ejercitación 3

intensidad del nivel 03

ejercitación 1

ejercitación 2

intensidad del nivel 04

ejercitación 1

ejercitación 2

ejercitación 3

intensidad del nivel 05

ejercitación 1

ejercitación 2

ejercitación 3

intensidad del nivel 06

ejercitación 1

ejercitación 2

proyecto final de carrera

geometría y materia

geometrías loosiánicas

plan material

decisiones monomateriales

acontecimiento y operatividad

multiplicidades funcionales.

función del elemento

bidimensional: jekyll y hyde

función del espacio

espacio multidimensional

procesos de archivo

operaciones referenciales.

humanoides

operaciones tipológicas

jack the ripper & frankenstein

contexto y concepto

contextos activos. registros

procesos contextuales

concepto cinéfilo

rebelión!

posiciones

el cliché de las constricciones

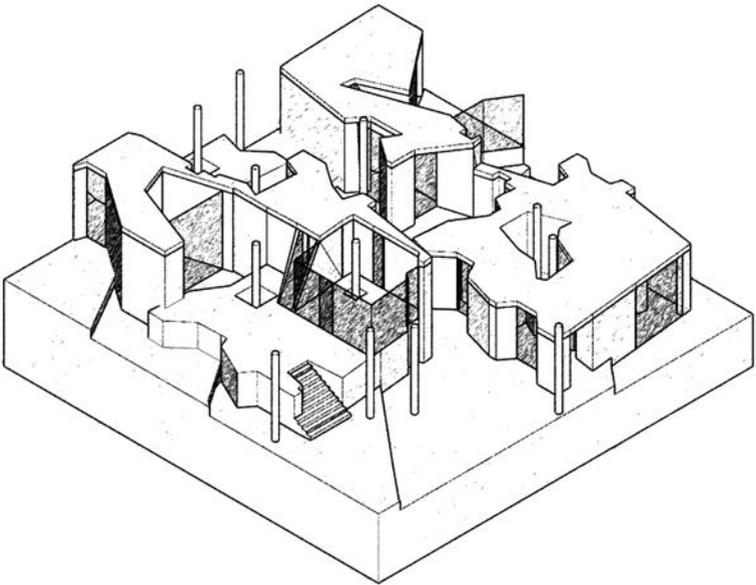
ecualizador urbano

campos de consistencia

actualización genealógica

proyecto genealógico

cada ejercicio contó en su desarrollo con múltiples instancias que utilizamos como complemento y profundización de temas específicos.



nivel 01

intensidad geometría y materia

cuerpo docente

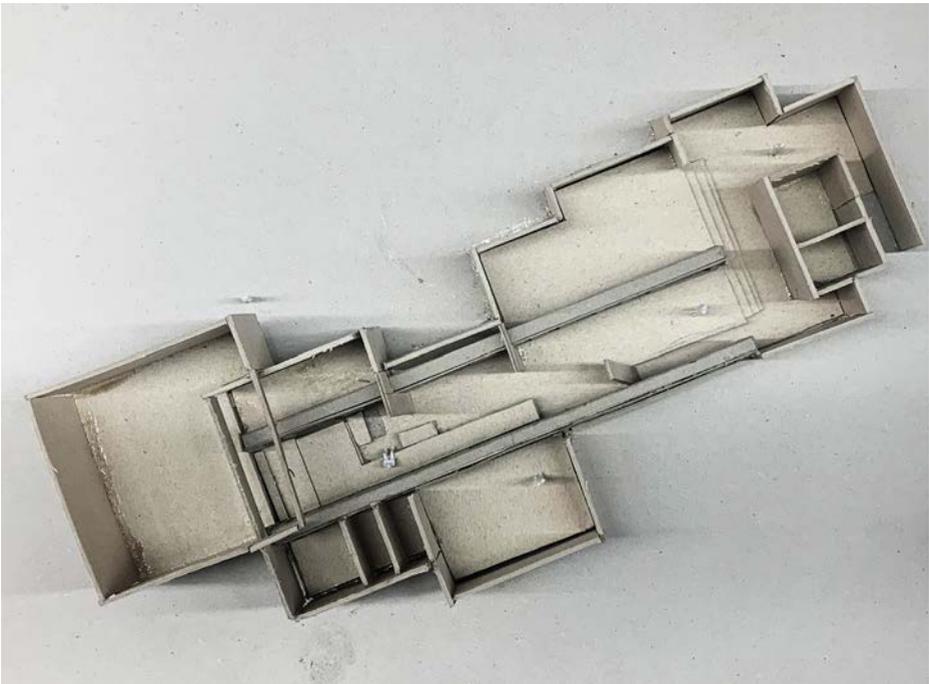
Emiliano Da Conceição Ferrero
Marina Rodríguez das Neves
(semestre 01)

Gustavo Casero
Gabriel Da Pieve
Floriana Spedaletti (beca inic. en docencia)
(semestre 02)

estudiantes

morales, claudia andrea; grecco, tomas javier; gomez puita, jonathan ariel; flores, hugo benjamin; gonza-lez, lourdes micaela; puga, julián; io-rizzo, malena; uyuquipa baron, ester; roa ramirez, keila elizama; varela, to-más eduardo; abregu, yanella sofia; sainz, maría victoria; acción, martina belén; arroyo, claudio joaquin; ulloa, abigail magali; ojeda miranda, dulce stefania; arambulo pariacuri, eitan

xavier; marcial carrizo, adrian ema-nuel; ferreira boggs, lucas alejandro; landa, manuel; quintana, rafael blas; montaña, beimar edson; álvarez, lu-ciana; benitez, natalia paola; mernes velazquez, joel josé; dos santos Ro-dríguez, lara; monaco, ana; torres, agustin ezequiel; torres molina, agus-tina milagros



nivel 01
ejercicio 01

geometrías loosíánicas

La geometría es la base de regulación para cualquier tipo de conformación arquitectónica. Mas allá de las diversas técnicas de proyecto, la geometría es el instrumento básico para determinar el óptimo posicionamiento de los elementos componentes del espacio, trabajando con leyes que la regulan, que la despliegan en el espacio. Cada forma de usar la geometría produce un espacio diferente, una concepción diferente del mismo definiendo el modo en que el hombre se inserte en el espacio y su forma de percibirlo. El observador - espectador recibe las sensaciones que el criterio de regulación geométrica de un espacio le impone.

La geometría regulará posicionamiento, dimensión, proporción, relación, escala estableciendo así un orden para el espacio.

El estudio de estos modos de regulación geométrica puede estar tanto en el espacio como en los elementos componentes del mismo. Planos, vectores, puntos, volúmenes y todas las operaciones básicas posibles de ser realizadas sobre y entre los mismos que los programas digitales hacen por nosotros pero que estamos obligados a conocer: cortar, rotar, copiar, mover, multiplicar, etc.

Es importante comprender que en todas estas operaciones estamos disponiendo materia en el espacio. Cada materia regulará los elementos y sus operaciones de manera particular, agotando sus posibilidades, maximizando las mismas. La materia, con sus técnicas específicas será el soporte de transformación del espacio.

La regulación geométrica será la que guíe a la materia con sus técnicas, será la encargada de establecer los principios de la materiales del espacio.

Para regular y disponer esa materia, el dibujo ha sido nuestra herramienta de trabajo. Dibujando fuimos estableciendo los principios de orden de la materia, transformando al dibujo en un conjunto de instrucciones para materializar el espacio.

Esa materialización ha sido una geometría distinta a la del papel, ya que la construcción misma produjo una nueva geometría, distinta. Casi como la ejecución de una partitura, depende de quien la lleve adelante el resultado final cambió con pequeñas variaciones cada vez.

La geometría así es un conjunto de instrucciones que fueron guiando el proceso de diseño donde cada paso tuvo una decisión geométrica que la acompañó.

bibliografía general

G. Deleuze F. Guattari, Rizoma
H. Bergson, La evolución creadora, (cap. I y II)
J.L. Borges, Así escribo mis cuentos
Reiser+Umemoto: Atlas of novel tectonics
Carlos Díaz de la Sota: Pensar geométrico (intensidades 2016)

bibliografía operativa

M. Spina, Después de Yokohama
Borie, Micheloni, Pinon, Forma y deformación (cap. I y II)
Loos, Adolf. Escritos II
Kurrent, F. 33 Casas
Quetglas, J. Lo Placentero
Rossi, A. Adolf Loss, 1870-1933 (Adolf Loos. Ed. Stylos)
Riselada. Raumplan vs. Plan Libre. cap. Documentation of 16 houses.
van de Beek, J. Adolf Loos: Esquemas de casas urbanas. (raumplan vs plan libre)
van de Beek: casa müller

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

El objetivo central del ejercicio es intensificar el conocimiento sobre la geometría para el proyecto a partir de la experimentación propia con el dibujo y el modelo tridimensional. Durante el transcurso del trabajo se evaluaron los siguientes puntos:

comprensión del dibujo en términos operativos, donde el construcción del

dibujo define el proyecto construcción del dibujo a partir de reglas geométricas auto-impuestas conocer y experimentar un método analítico de proyecto experimentar diversas operaciones geométricas básicas de proyecto experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

metodología del trabajo

Fase 01_ reconocer y dibujar la planta principal, el cortes de la casa müller de Adolf Loos (Praga, 1928). El estudiante dibujó extrayendo las leyes geométricas necesarias para su generación, evitando la simplificación del calco. (hoja A3 blanca)
Una vez realizados esos dibujos de generación, se dibujó la planta construida del pabellón. (hoja A3 calco)
Se trabajó en lápiz negro H y HB, usando lápiz H para líneas de generación y el HB para consolidar las líneas necesarias. Se trabajó sobre los tableros portátiles de dibujo que llevó cada estudiante, escuadras a 30° y a 60°, y compás.

Fase 02_ el segundo paso fue la construcción de dibujos separados según las capas posibles de materiales de proyecto. Junto con el docente identificaron capas posibles de trabajo, el alumno tuvo que construir cada capa en papel calco, utilizando la planta construida como base. Dependiendo de la capa, sumarle una axonométrica y/o un corte. Cada lámina tenía que llevar un nombre que la identifique.

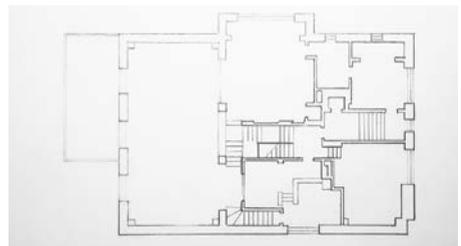
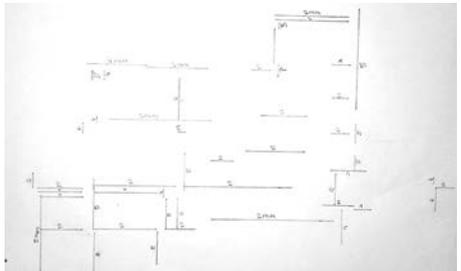
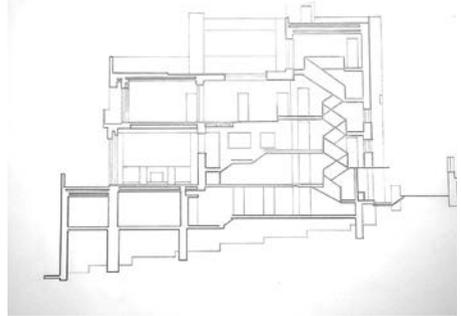
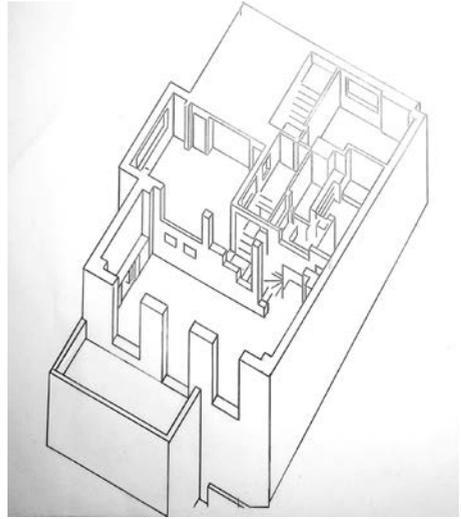
Capas posibles de dibujo:
proporciones del espacio. alturas
simetrías / no simetrías
vanos interiores y exteriores
tipo de espacios según sus condiciones específicas materiales
circulaciones verticales
secuencias espaciales
elementos. continuos, singulares, repetidos

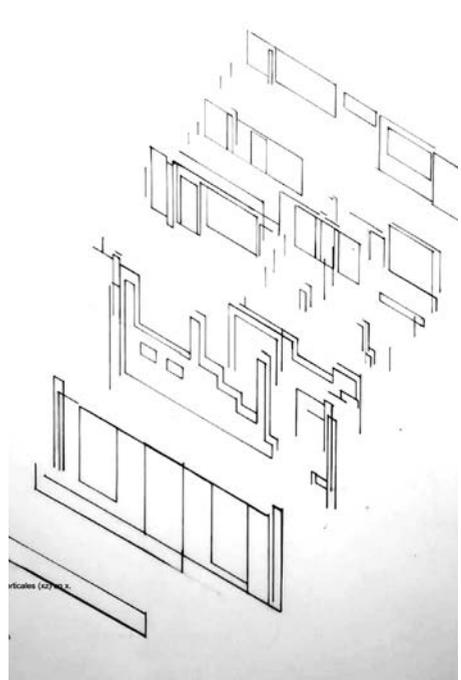
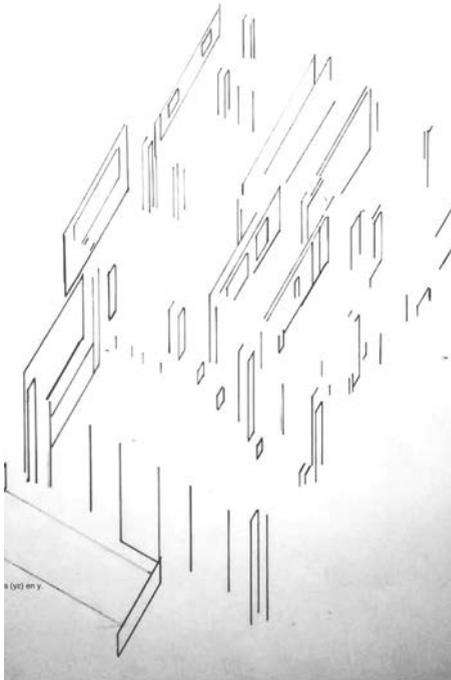
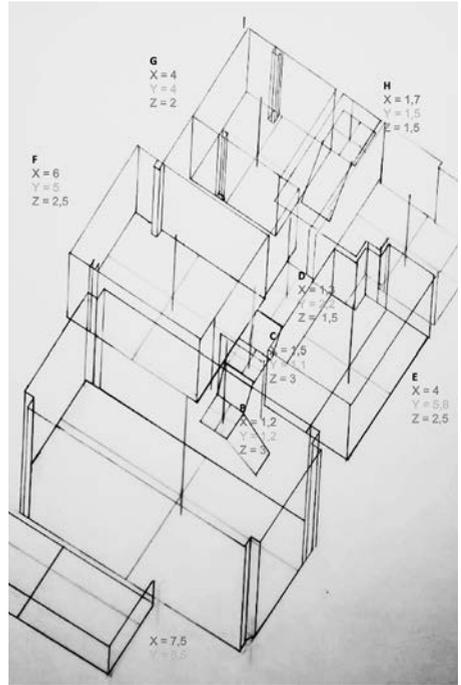
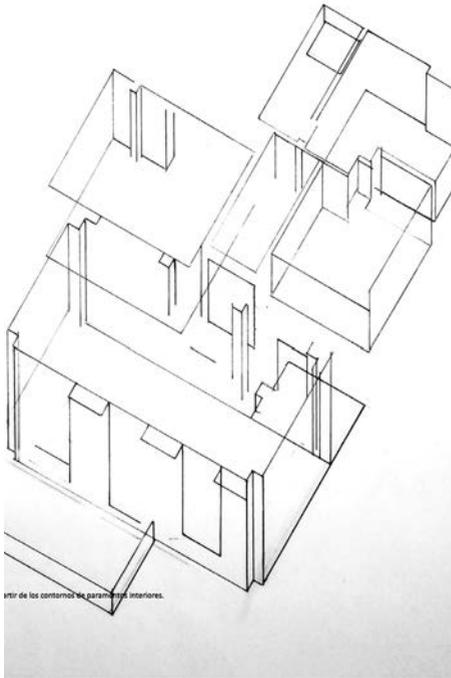
Fase 03_ continuando con las etapas anteriores cada estudiante trabajó a partir de operaciones asignadas por el docente, produciendo una serie de dibujos iterativos, donde cada nuevo dibujo fue una variación del anterior. Se trabajó sobre uno o varios de los dibujos realizados con anterioridad. Los pares de operaciones trabajados fueron: repetición-variación; repetición-escala; repetición-rotación; repetición-sustracción; repetición-adición.

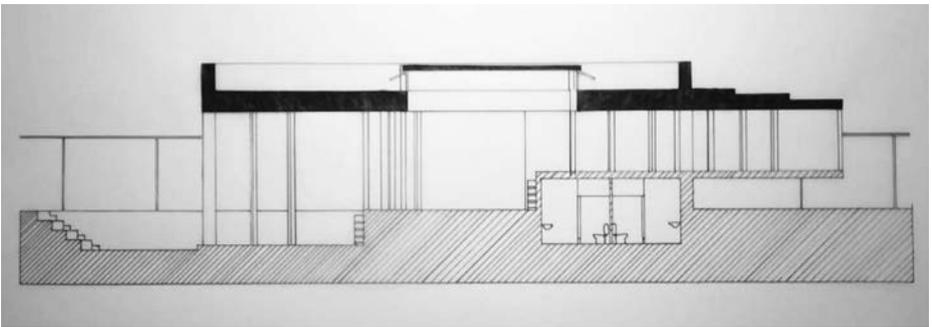
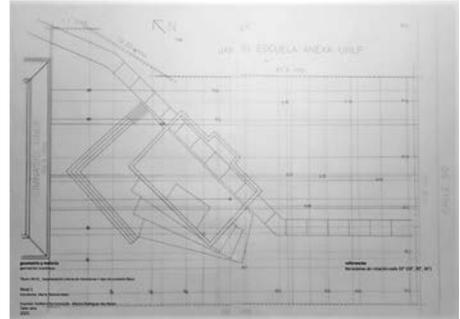
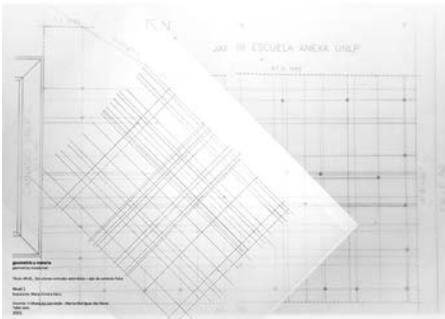
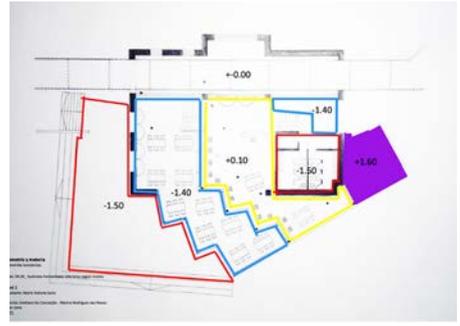
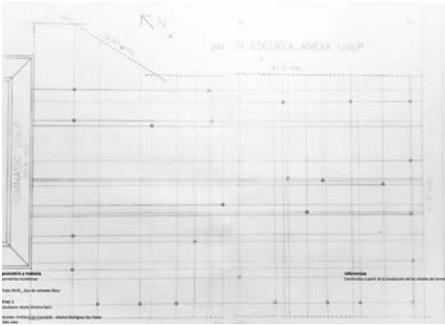
Fase 04_ a partir de las operaciones realizadas anteriormente se tomaron decisiones según las operaciones realizadas. Asignamos una ubicación y un destino funcional que terminó de consolidar el proyecto Se utilizó madera balsa o pino en varillas y planos.

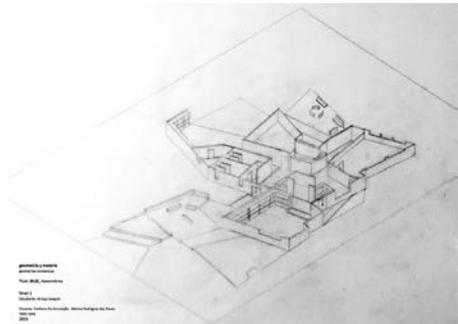
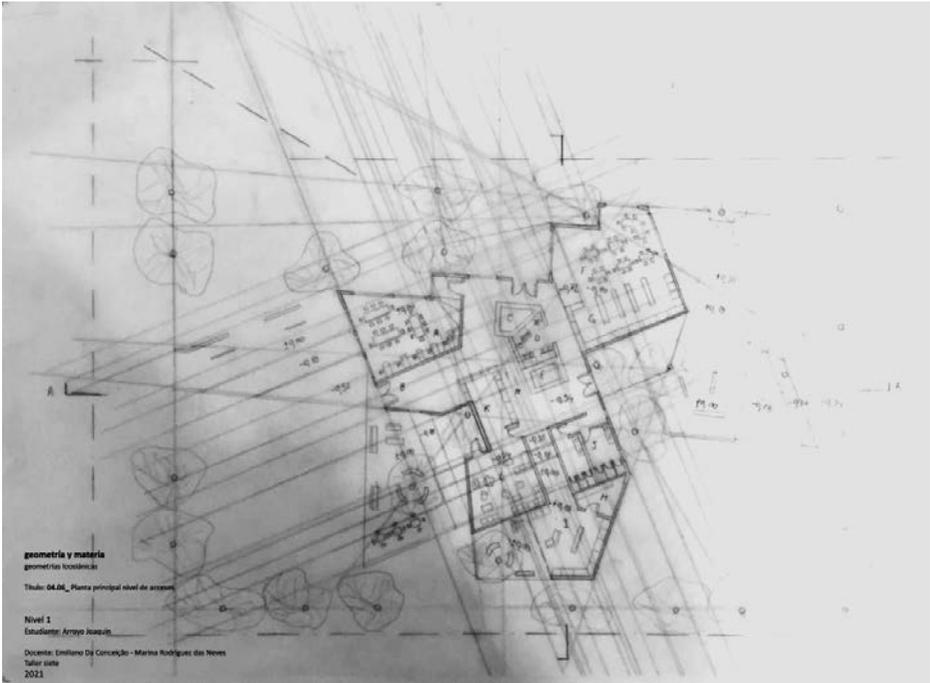
forma de trabajo

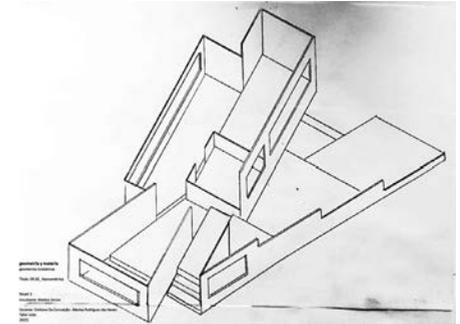
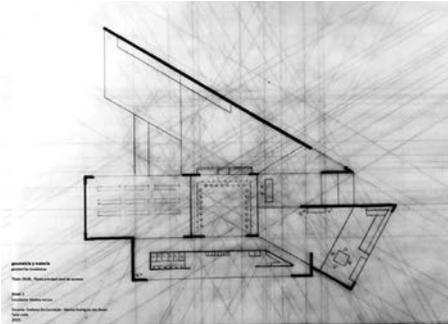
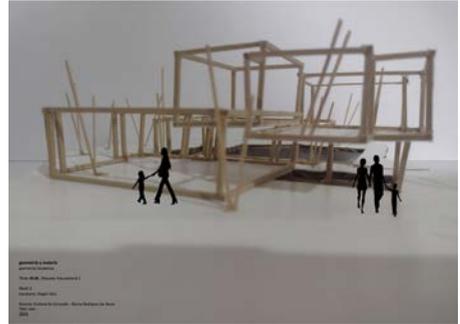
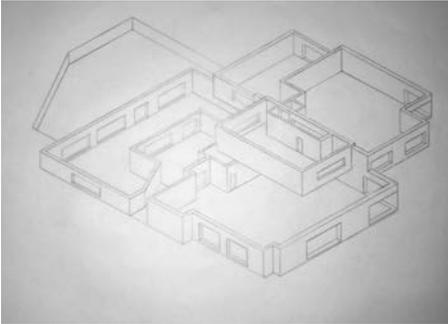
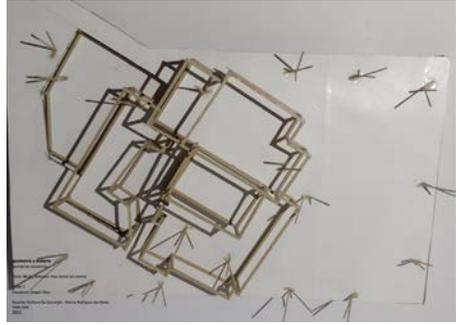
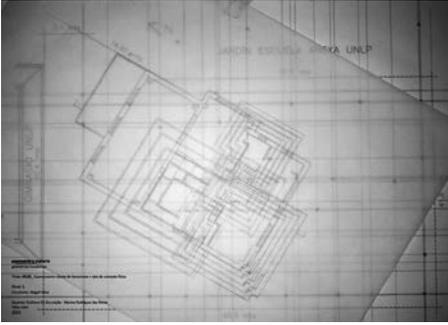
individual



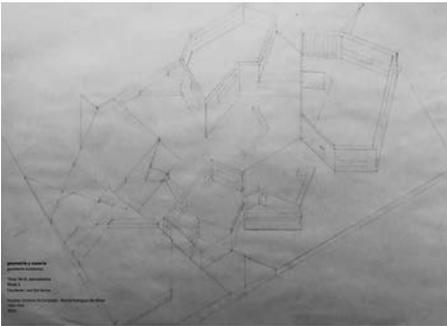
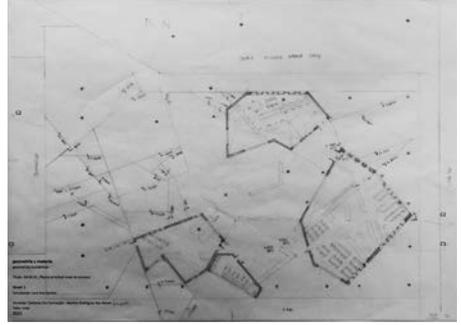
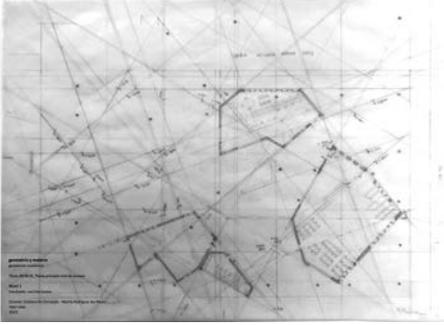








abigail ulloa; malena iorizzo
taller de arquitectura 7 fau unlp



nivel 01
ejercicio 02

plan matérico

materia o material

en esta segunda parte del año buscamos poner en discusión cuestiones relacionadas con la materia como intensidad del proyecto. un camino que aporte al proceso de elaboración proyectual pero a partir de las condiciones y aportes que pueda guiar la materia.

distinguimos dos campos de acción, uno relacionado con la materia y otro muy distinto, los materiales. entendimos a la materia como la masa que disponemos para establecer los límites en el espacio, a partir de diversas estrategias de acción.

hablamos de las características de acción que posee la materia al momento de disponerla, para lograr así los efectos deseados en el espacio. discutiremos medidas, proporciones y geometrías posibles para la conformación a partir de un objeto dado,

en este caso el Rietveld Pavilion en la Kröller-Müller Sculpture Garden de G. Rietveld, se le realizaron diversas operaciones que cambiaron el sentido original del espacio. en principio se realizaron pruebas específicas de cada operación para extraer conclusiones sobre la característica estudiada, para luego realizar un proyecto final a partir de la selección de las acciones realizadas.

obra de referencia

G. Rietveld - Rietveld Pavilion en la Kröller-Müller Sculpture Garden

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

El objetivo central del ejercicio es introducir el conocimiento sobre la materia a partir de sus medidas, proporciones y características posibles para conformar un espacio deseado. durante el transcurso del trabajo se evaluarán los siguientes puntos:

comprensión de la materia en términos operativos
conocer y experimentar un método analítico de proyecto
experimentar diversas operaciones materiales básicas de proyecto
experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

técnica

_reconocer la obra de referencia a partir de la organización de la materia
_modificar la obra de referencia a partir de las distintas operaciones de la lista:

densidad de los elementos, porcentajes, posiciones y cantidades
posicionamiento nuevo de los elementos existentes. desplazamiento x o y, rotación en x.

espesores que varían tanto por incremento o disminución de su medida
dirección nueva que provoca otras situaciones

adición, nuevos elementos sumados a los existentes

sustracción, restar elementos o parte de ellos a los existentes

multiplicación del mismo elemento

desarticulación del elemento mediante capas o sub elementos de acción independiente

continuidad a elementos discontinuos
discontinuidad a los elementos que son continuos

fusión, elementos independientes que se funden, transformándose en un nuevo elemento

extensión de su dimensión, incluso por fuera del objeto

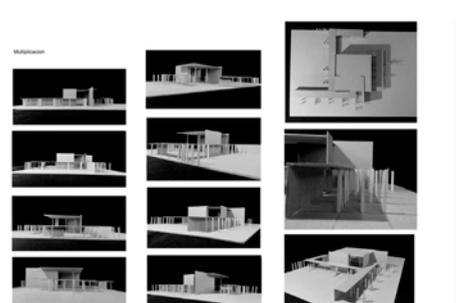
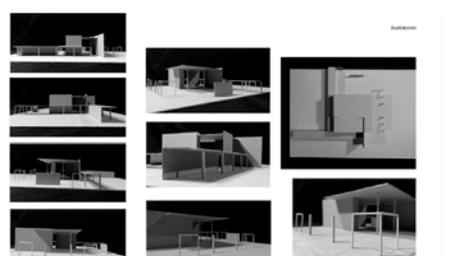
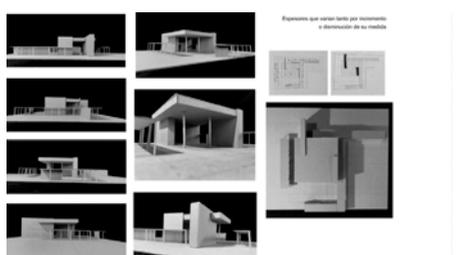
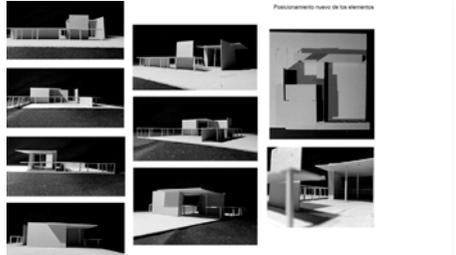
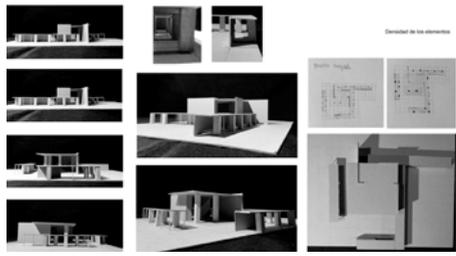
escalado de elementos, cambiando sus proporciones.

tensiones por flexión o compresión

_como resultado del ejercicio se espera la elaboración de un objeto final

forma de trabajo

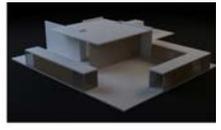
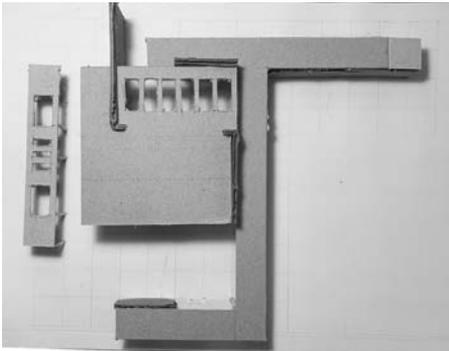
individual



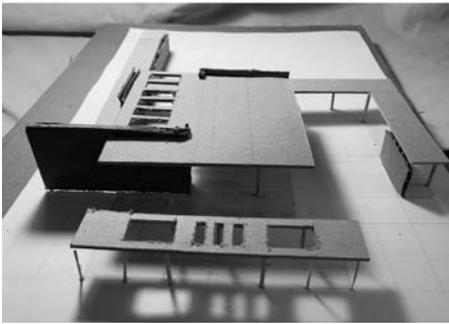


PROYECTO DE ARQUITECTURA
TALLER DE ARQUITECTURA 7 FAU UNLP
AÑO 2011

PROYECTO DE ARQUITECTURA
TALLER DE ARQUITECTURA 7 FAU UNLP
AÑO 2011

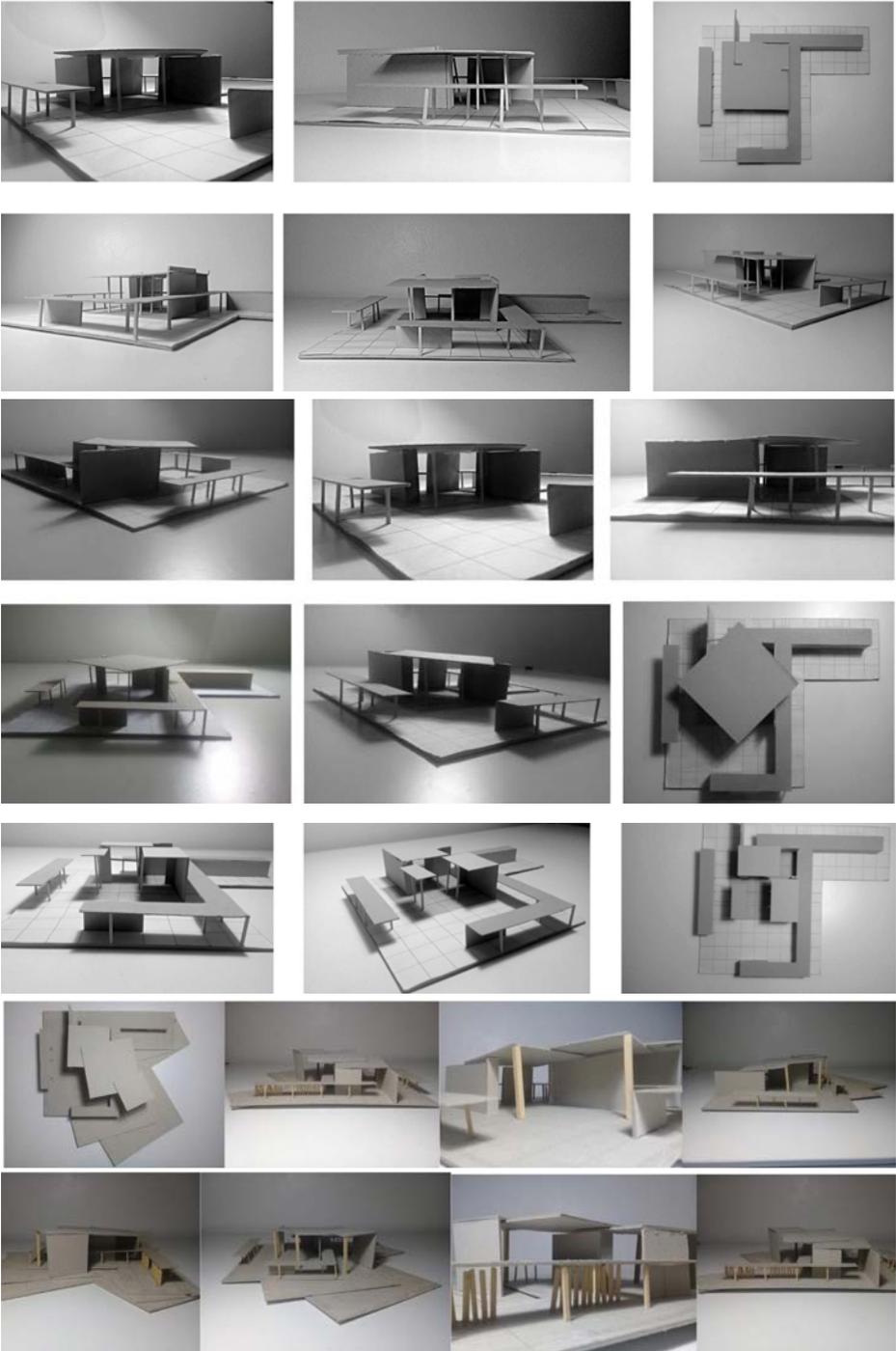


PROYECTO DE ARQUITECTURA
TALLER DE ARQUITECTURA 7 FAU UNLP
AÑO 2011



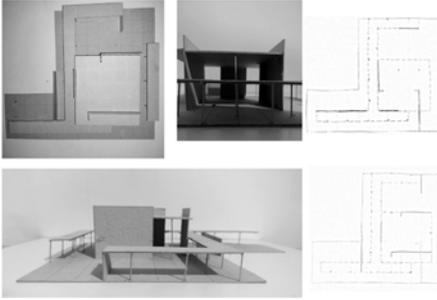
PROYECTO DE ARQUITECTURA
TALLER DE ARQUITECTURA 7 FAU UNLP
AÑO 2011



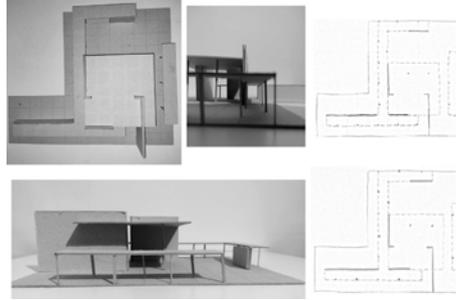


maría victoria sainz

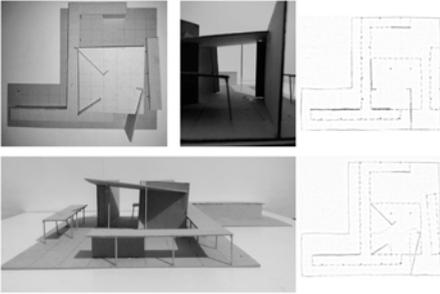
Posicionamiento nuevo de los elementos existentes



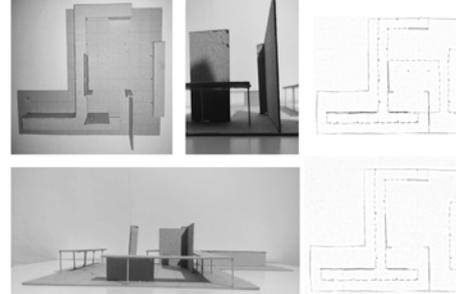
Figuras que salen fuera por incremento a distribución de su modelo



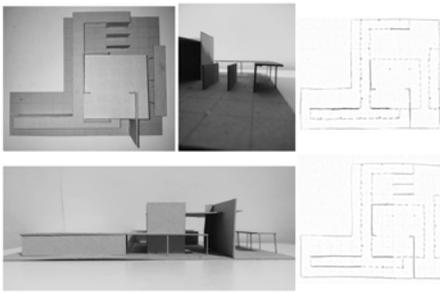
Dirección nueva que genera otras situaciones



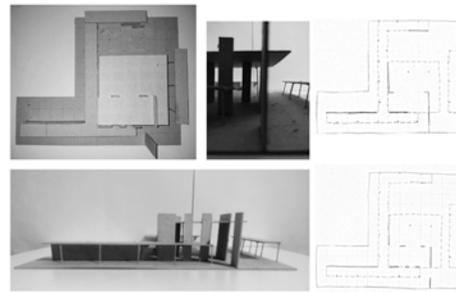
Substituir



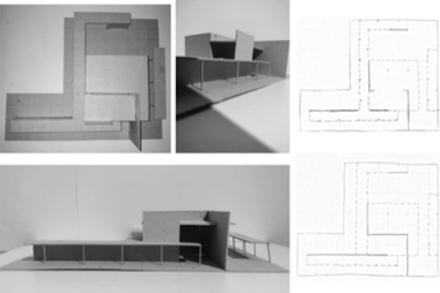
Multiplicación del mismo elemento



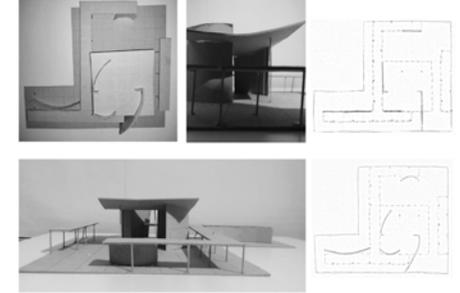
Desdoblamiento de elementos



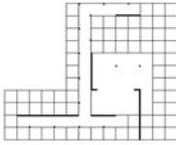
Continuidad de elementos discontinuos



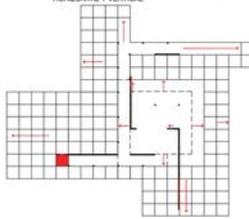
Tronco por flexión o compresión



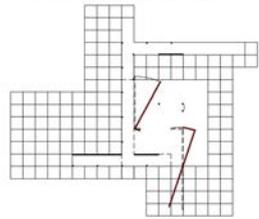
1 OBRA ORIGINAL



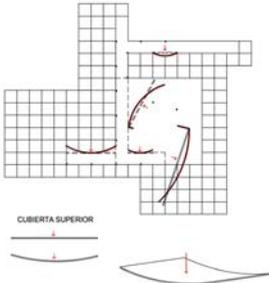
2 EXTENSIÓN DE SU DIMENSIÓN DE ELEMENTOS HORIZONTALES Y VERTICALES
SUSTRACCIÓN DE SU DIMENSIÓN DE ELEMENTO HORIZONTAL Y VERTICAL



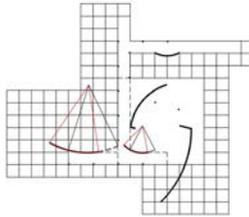
3 DIRECCIÓN NUEVA QUE PROVOCA OTRAS SITUACIONES EN ELEMENTOS VERTICALES Y PUNTALES



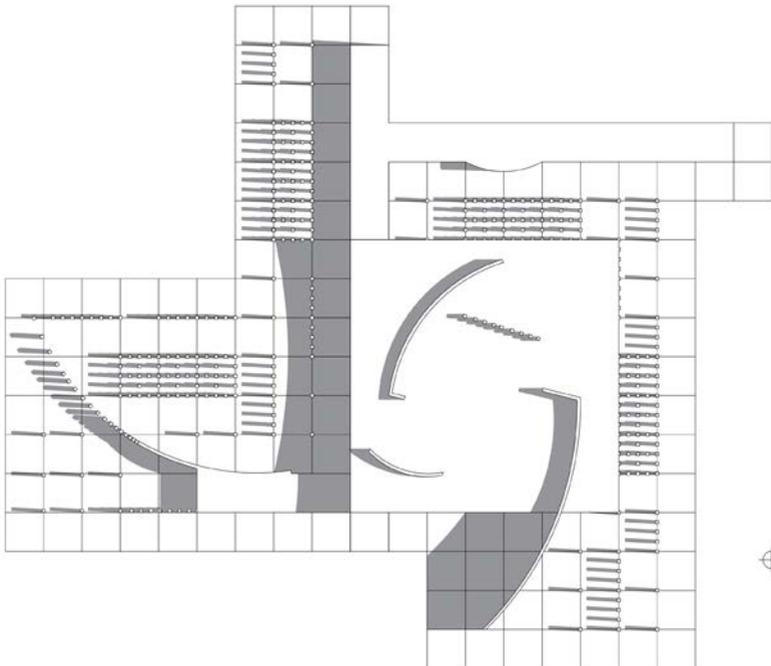
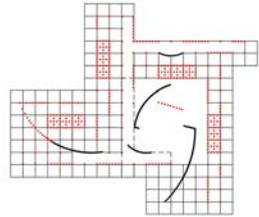
4 TENSION POR FLEXIÓN O COMPRESIÓN EN ELEMENTOS VERTICALES Y EN UNA DE LAS CUBIERTAS



5 DIRECCIÓN NUEVA QUE PROVOCA OTRAS SITUACIONES EN ELEMENTOS VERTICALES



6 DENSIDAD DE ELEMENTOS PUNTALES



nivel 01
ejercicio 03

decisiones monomateriales

“... hay algo en la atención a la materia que tiene que ver con la dosis de realidad de la arquitectura. Sin embargo, no se puede decir dogmáticamente que la arquitectura debe nacer de la construcción. Este tipo de afirmaciones no se sostienen. Hay una dimensión óptica y una háptica de la arquitectura, la dimensión de la vista y del tacto. Más allá que un asunto de sensaciones o de percepciones, más allá de un asunto de psicología de la percepción que acaba banalizando el asunto, siendo la vista el más fundamental de los sentidos, hay un chequeo del tacto que es muy fundamental.

Un saber construir da a las obras, no necesariamente una belleza, pero sí una decencia, una especie de aplomo. La materia y la construcción pueden ser entendidas como restricciones que generan unas ciertas reglas que hacen a un juego posible. La arquitectura tiende más a parecerse más a un juego de reglas que a un juego de improvisación, ahí adquiere una cierta intensidad y consistencia.”

Fernando Pérez Oyarzun

bibliografía general

A. Aravena: Material de Arquitectura
C. Arcila: Tríptico Rojo, conversaciones con Rogelio Salmons
R. Casas: geometrías arqueológicas. intensidades 2016

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

Introducir el conocimiento sobre la materia a partir de las restricciones y las condiciones propias del material. durante el transcurso del trabajo se evaluaron los siguientes puntos:

- comprensión de la materia en términos operativos
- conocer y experimentar un método analítico de proyecto
- experimentar diversas operaciones materiales básicas de proyecto
- experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

etapa 01

Programa funcional y territorio se realizó una vivienda para el cuidador del bosque de la ciudad de la plata, en el lugar que los estudiantes eligieron.

la vivienda contó con espacios para: cocinar, dormir, comer, estar, observar el bosque, guardar herramientas, recibir o atender visitantes, sanitario privado.

metodología del trabajo

A cada alumno se le asignó uno de los siguientes materiales:

- ladrillo común
- maderas en todas sus medidas y variantes
- hormigón

cada estudiante realizó su proyecto utilizando solo el material asignado, experimentando sobre las posibilidades del mismo. se busca que el estudiante investigue las posibilidades del material a partir de ejemplos construidos con problemáticas similares

etapa 02

A la vivienda monomaterial realizada se le incorporó otro material, reemplazando algunos componentes por otro material asignado. buscamos así una repensar la relación con el espacio material, considerando las diferentes posibilidades y situaciones que generan la incorporación de nuevas problemáticas.

los materiales fueron asignados de la siguiente forma:

quien utilizó ladrillo, incorporó hormigón; quien utilizó madera, incorporó ladrillo; quien utilizó hormigón, incorporó madera

ejemplos

ladrillo

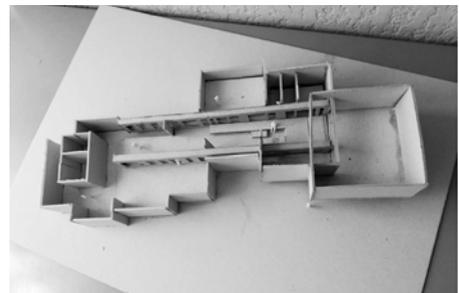
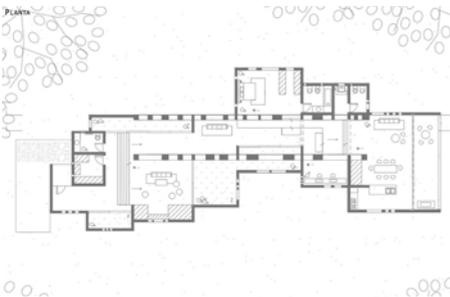
Casa en Muuratsalo, Finlandia. Alvar Aalto; Casa de ladrillos. Rosario, Argentina. Diego Arraigada; Capilla San Bernardo. Nicolás Campodónico; Casa Fanego. Asunción, Paraguay. Sergio Fanego+Solano Benitez; Casa Josef Esters. Krefeld, Alemania. Mies van der Rohe

madera

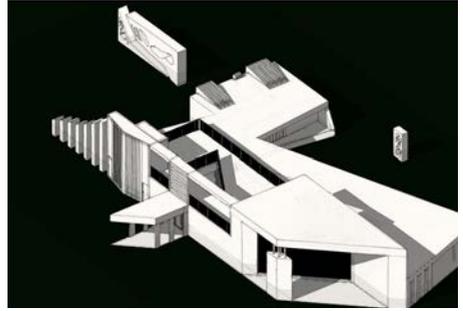
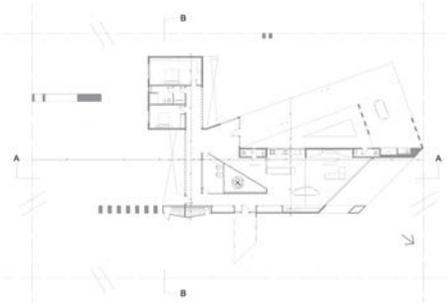
Nest we grow. Hokkaido, Japón. Ken-Go Kuma+UC Berkley Segunda Residencia en Usui-gun. Ryue Nishizawa Pabellón Suiza. Hannover, Alemania. Peter Zumthor; Sillas y mesas varias. Gery Rietveld

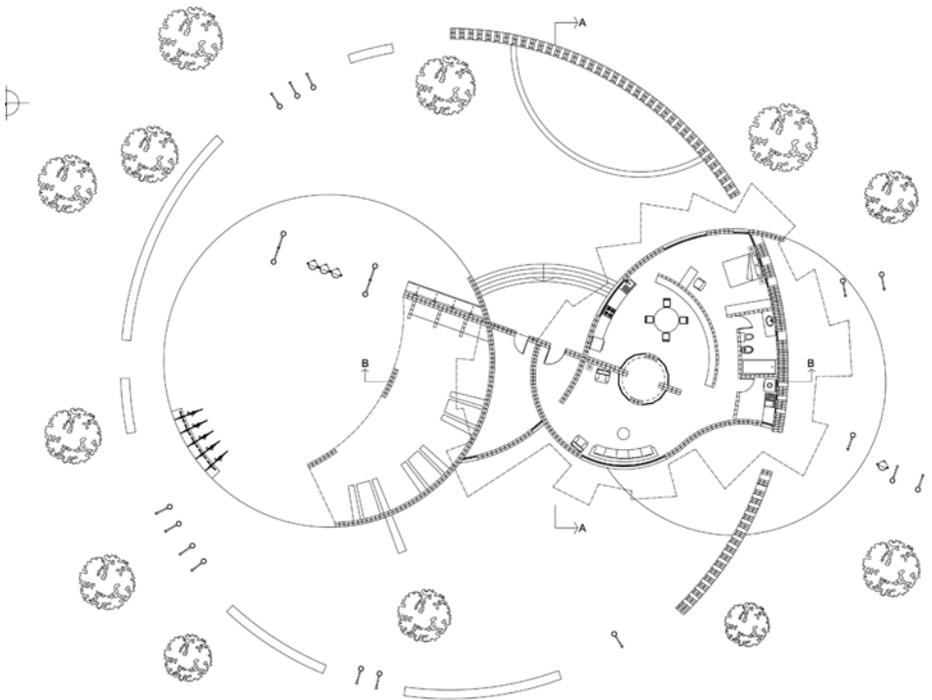
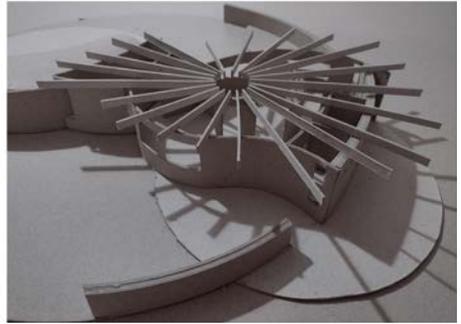
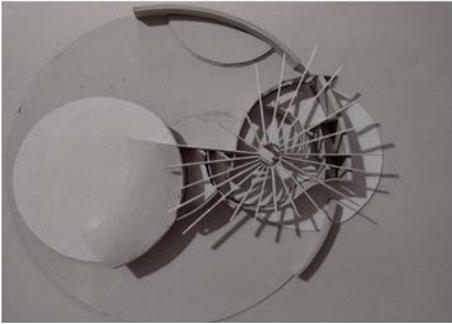
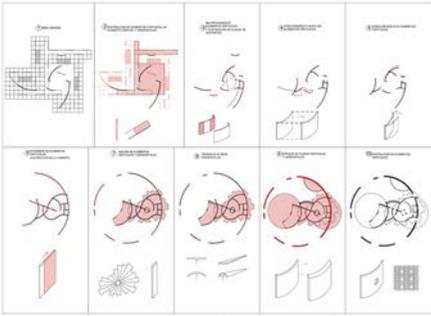
hormigón

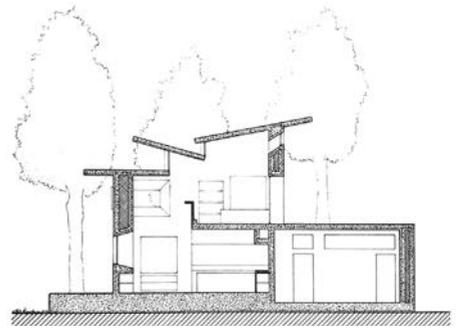
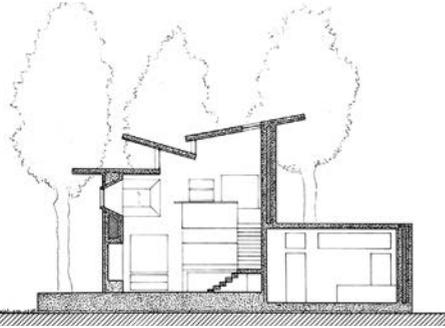
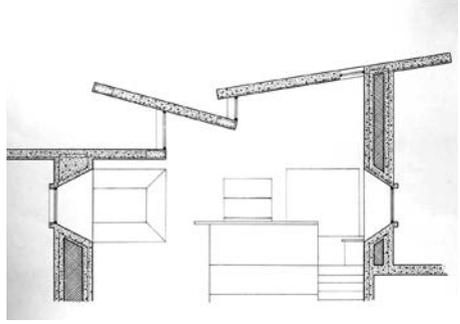
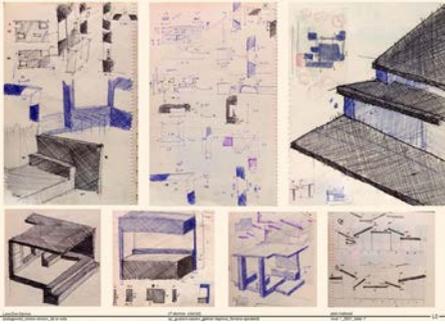
Casa sobre el arroyo. Mar del Plata, Argentina. Amancio Williams Casa en Curapicuiaba, Brasil. Angelo Bucci; Capilla en Valleaceron, España. Madrilejos Osinaga; Villa VPRO. Hilversum, Holanda. MVRDV; Atelier Bardill. Scharans, Suiza. Valerio Olgiati Museo Xul Solar, Pablo Beitia

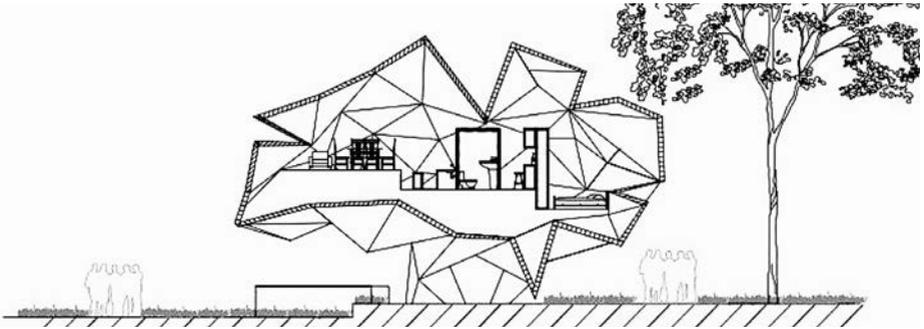
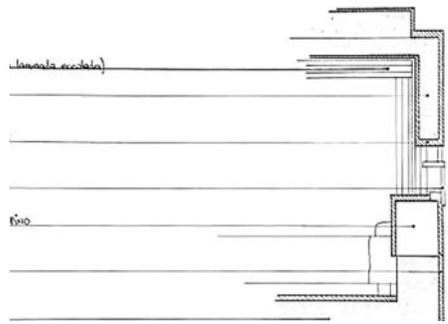
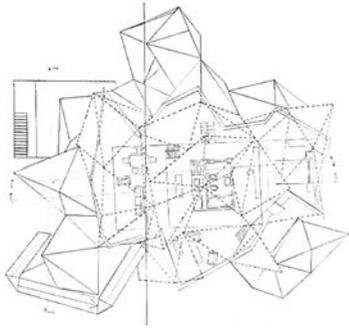


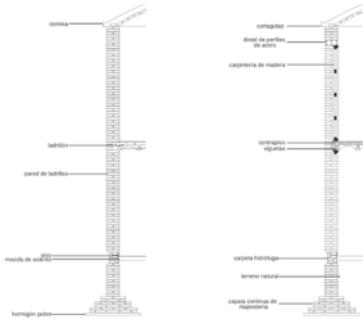
malena iorizzo







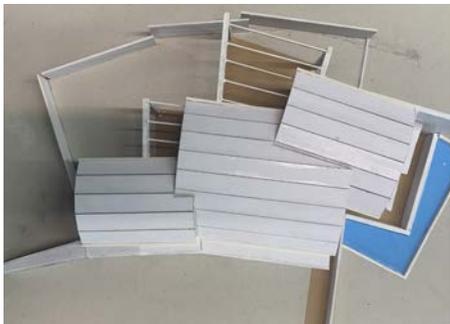
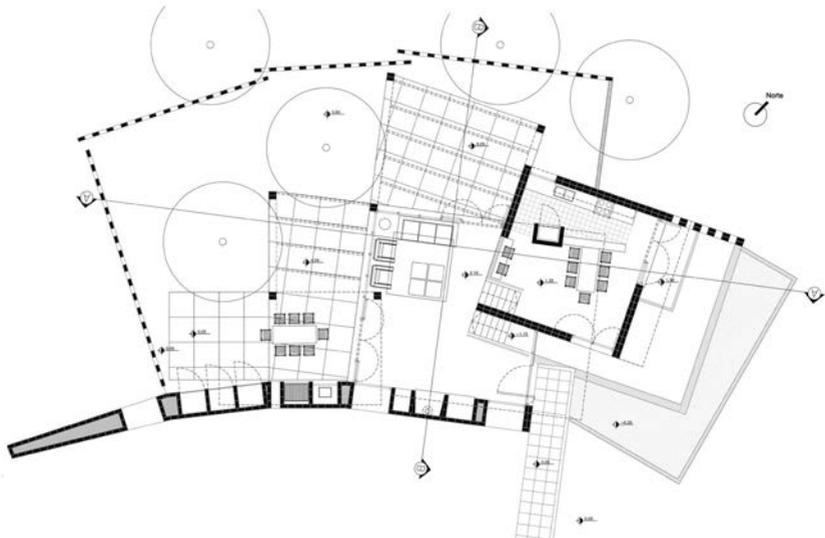


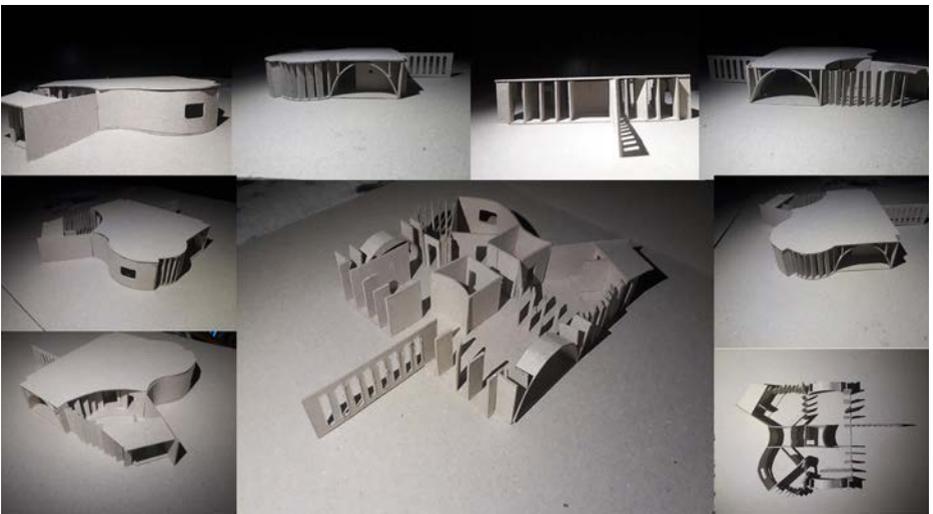
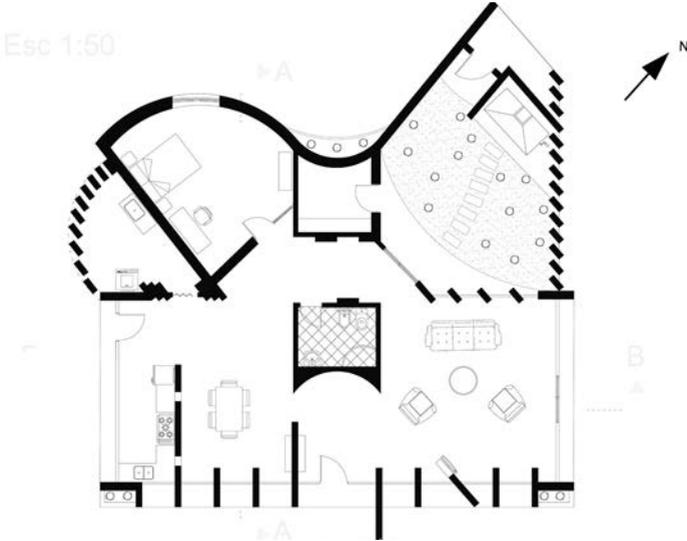
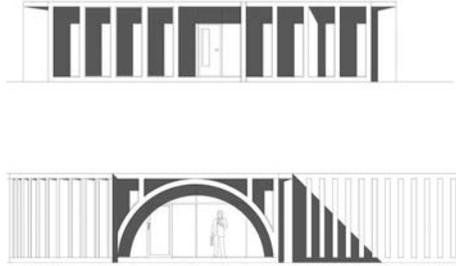
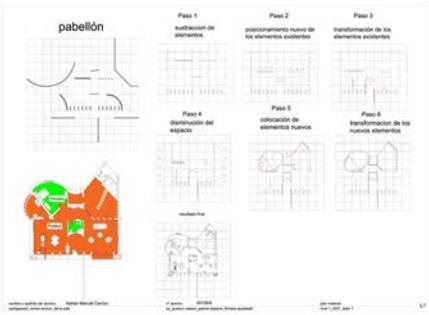


CORTE A-A
Escala 1/20



CORTE B-B
Escala 1/20





Las intensidades del proyecto

Pablo Remes Lenicov, Pablo E.M.Szelagowski, Carlos Díaz de la Sota

*Publicado en el año 2021 en el XXIV Congreso Arquisur
Tucumán, Argentina y Santiago de Chile, Chile*

El crecimiento y los cambios constantes que se producen en el mundo y por lógica en nuestra disciplina, hacen que cualquier intento de congelar un sistema de proyecto esté destinado al fracaso. El proyecto arquitectónico está vinculado con una actitud sólida para incorporar los nuevos procesos de transformación necesarios para mantener viva las diversas condiciones y afrontar al mismo tiempo los enormes cambios y demandas que implica un desarrollo más amplio. Ya no se puede tener una sola mirada totalizadora, en donde el proyecto gire en torno a un único tema o a una gran idea; el proyecto hoy pide multiplicidades. El proyecto arquitectónico es mucho más que una resolución funcional, una idea o una imagen; la arquitectura es un hecho cultural que requiere profundidad, espesor y compromiso. El proyecto es un campo de reflexión, donde a través de la operatividad actuamos en consecuencia, lo que no podemos hacer es quedarnos quietos esperando que las convenciones impuestas por el medio nos obstruyan los caminos y solo podamos repetir. La conformidad con las convenciones y con las instituciones se adelantan, se precipitan y nos inmovilizan, forzando al proyectista a hacer lo conocido, lo ya probado o aceptado repitiendo experiencias del pasado sin recordar ni conocer el origen pero creyendo que lo conoce perfectamente.

El proyecto no puede simplemente repetir formulas probadas imaginando que si tuvo éxito lo tendrá nuevamente, necesita vitalidad y tensiones propias que le permitan activarse cada vez y generar sus propias condiciones. El intento de la repetición del idéntico lleva a un camino con poco interés para nuestra disciplina, reduciendo todo a un problema de instrumentación. En las últimas décadas surgió un pronunciado interés sobre los métodos de trabajo pasando a otro plano las cualidades estéticas y subjetivas del objeto arquitectónico. Así se someten a exhaustivos estudios las rutinas de proyecto convirtiendo al mismo en una acción consciente, repleta de racionalidad, construyendo un conjunto de operaciones posibles de finalizar en un objeto.

De esta forma el proyecto de arquitectura deja de ser una sucesión de intuiciones que deben congeniar para ser un proceso activado conscientemente con objetivos específicos. Tener claros los objetivos progresivos para el proyecto, más que promover un proyecto único, cambian la forma de entender el diseño y naturalmente la forma de enseñar arquitectura. Esto implica un importante cambio de paradigma ya que estamos pasando del modelo a imitar, a la creación de sistemas de trabajo que serán propios de cada proyectista, donde la relación del docente con el alumno también cambiará ya que se tratará de una creación propia e individual donde el docente tendrá que acompañar desde un nuevo lugar, liberado de prejuicios adquiridos. La enseñanza del proyecto pasa así de la construcción de ideas a la construcción de un sistema de pensamiento.

En la enseñanza del proyecto no puedan abarcarse todas las variables que intervienen al mismo tiempo ya que no tendría fin o bien sería inconcluso porque como sabemos, cada proyecto posee sus propias y variadas condicionantes. La enseñanza y la práctica en el ámbito académico están lejos, o al menos deberían, de la práctica profesional que posee otras lógicas que la condicionan.

Establecer un proyecto desde sus procesos posibilita cambios continuos, experimentaciones amplias, sabiendo que no existirá una formulación del tema que sea definitiva, única e inamovible sino que permita la multiplicidad. No puede existir un único camino que permita la solución al proyecto, como si el proyectista debiera conocer el final antes de tiempo. El proyecto de arquitectura no es un sistema de fases con pasos enumerados sobre los que todos debieran pasar; el proyecto de

arquitectura es pautado pero posee una estructura rizomática donde a veces se toma un camino y otras veces no. Trabajar sobre los procesos no posee un único final producto de una cadena de pasos sino que puede aparecer en cualquier momento producto de un sistema abierto. No es un problema de verdadero-falso ni un criterio que posibilite una solución exitosa sino que una vez alcanzado un final abre otra ola de posibilidades a lo largo del tiempo que permite lecturas diversas y abre nuevos caminos. No posee un set finito de posibilidades, ni un criterio establecido a priori que busque la imagen final, sino que cada proyecto es único en su procedimiento, con distintas temporalidades y finales. Cada proceso de proyecto puede ser parte de otro que utilice algún camino pero que en determinado momento cambió de rumbo y se estableció de distinta forma.

No es un proyecto de un solo paso, de una gran idea totalizadora y reductiva como si se tratara de un descubrimiento. El proyecto es un invento, no un descubrimiento, y eso requiere un proceso pautado, ordenado, metódico que permita muchos finales, algunos mas efectivos que otros.

Es importante comprender que el trabajo sobre el proceso de proyecto, al nivel de complejidad que requiere la arquitectura contemporánea, no puede ser predecible ni establecido como una secuencia de pasos lineales que comienza con ideas globales de forma, para luego pasar a las ideas supuestamente subsidiarias o decantadas de la misma. No es un árbol de jerarquías como pensaba Ch. Alexander en sus orígenes donde se imaginaba que se podrían establecer series de procesos unidireccionales nivel por nivel.

Lógicamente este objeto es absolutamente indeterminado y deja librado su control a las fuerzas que sobre él actúen, en el cual la yuxtaposición de sistemas espaciales hace que ninguno prevalezca sobre otro, generando esa multiplicidad necesaria para el desenvolvimiento a través del tiempo. La búsqueda de la esencia del proyecto debe ser permanente, para encontrarla y cambiarla de inmediato. Cualquier proceso evoluciona desde un orden simple hasta una situación progresivamente compleja; en el proyecto cualquier intento de orden lleva a una complejidad todavía mayor, ya que cualquier elemento nuevo aumenta siempre la complejidad total.

La producción del proyecto se realiza sobre campos de posibilidades que cada uno va estableciendo según la información que tengamos disponible en ese momento.

Campo de Intensidades

La enseñanza del proyecto a partir de las intensidades es una práctica que estamos llevando adelante desde el año 2015 en el taller 7 de arquitectura de la FAU UNLP como forma de profundizar temas dentro del campo de los procedimientos.

Se trata de una práctica proyectual que busca la elección de las preguntas adecuadas sabiendo que a medida que avancemos con el proyecto, nos aportará nuevas interrogantes que aportarán solidez a las decisiones. Parte central de este tipo de proyectos es la confianza en sumergirse cándidamente en lo desconocido, ensayando una actitud que el mundo contemporáneo reclama constantemente.

Para la investigación que estamos presentando buscaremos construir líneas de proyecto donde las preguntas puedan emerger a partir de acotar el campo de posibilidades operativas al que llamaremos “intensidad”. Como decíamos antes, cada proceso de proyecto contiene múltiples entradas posibles, en este caso buscaremos que la intensidad sea el conductor de las mismas, de manera que la especificidad y la profundidad del campo sea el motor de la operatividad.

Cada proceso de proyecto es un campo de intensidades, un plano donde convergen relaciones posibles de potenciarse y debilitarse dependiendo el instante en que se cruzan, provocando nuevas condiciones. Buscamos investigar sobre esas zonas de intensidad que el proceso de proyecto contiene y nos permite tomar las decisiones para llevarlo adelante, creando una ecología de decisiones posibles para profundizar. Crearemos así una reducción del campo de posibilidades, llevando a las mismas hacia la especificidad que nos hará profundizar y poner en relación los temas que abarcan un proyecto arquitectónico. La intensidad implica potenciar un punto de origen para el proyecto que sea capaz de irradiar energía en todas las direcciones, hacerlo incontenible para cada momento de su desarrollo. El proyecto desborda de su intensidad, habilitando el estudio de diversas posibilidades en cada decisión. En palabras de Jacques Derrida, la intensidad se convierte en el animal que estoy si(gui)endo, donde el proyecto se rinde

ante el ímpetu y la fuerza de ese animal-intensidad. Ese animal que no siempre puede domesticarse, no siempre puede contener su devenir librado a su propia naturaleza por fuera de la disciplina pre establecida. El proyecto desencadenado rompe con la disciplina liberado de los juicios establecidos conservando su naturaleza intensificada. La intensidad de la que hablamos no tiene prejuicios, solo prácticas, solo naturaleza intrínseca, como el animal.

La acción proyectual intensificada puede distinguir entre respuesta y reacción. Para el modo de proyecto que estamos investigando necesitamos de ambas, por una lado la respuesta a partir de un estudio consciente previo donde la intensidad se cuestiona a partir de acciones específicas y potentes, y por otro las reacciones que éstas producen, donde nos encontraremos con nuevos campos de posibilidades que volver a construir respuestas como un bucle continuo, evolutivo e interminable.

En términos de la enseñanza, la intensidades colaboran en el conocimiento específico de un tema desde la práctica proyectual misma. Cada estudiante profundiza algunas de las respuestas posibles a la intensidad planteada en el ejercicio que será quien lleve adelante todo el desarrollo del mismo, confrontando continuamente con las distintas aproximaciones en los diferentes momentos del proyecto. A su vez, en el trabajo de taller, cada estudiante construye su campo de acción y al mismo tiempo colabora con el desarrollo de otras posibilidades a partir de las discusiones con otros trabajos. Al final del ejercicio se estudiaron múltiples acciones proyectuales de la intensidad estudiada.

El proceso de proyecto arquitectónico contiene una gran cantidad de variables sobre las que vamos tomando decisiones a medida que avanzamos en el tiempo, superponiendo y ampliando su complejidad según los temas incorporados. Desde la primera línea hasta el final del proyecto pasamos por múltiples temas que van variando su intensidad dependiendo el momento o el contexto del proceso en el que estemos. Para esta investigación buscamos que uno de esos temas sea intensificado, una especie de línea de problema constante que se sostiene a lo largo de todo el proceso, construyendo las respuestas posibles en todas las escalas del pensamiento proyectual.

Las intensidades abordadas son:

Geometría, Materia, Evento, Operatividad, Contexto, Concepto, Cliché, Genealogía

Las intensidades surgen de investigaciones previas realizadas tanto en el marco de la enseñanza en la FAU, como en el contexto nacional y latinoamericano de formación de grado y posgrado, donde hemos realizado diversas presentaciones poniendo las mismas en discusión con otros colegas.

Geometría: conjunto de leyes y postulados que regulan el espacio y sus posibilidades materiales a través de su posicionamiento. Es el mapa de recursos para determinar el espacio.

Materia: aquí veremos dos campos, por una lado el plan material, por otro la materia específica. El primero es la disposición de la materia en el espacio, sus densidades, disposiciones y operaciones en el espacio. La segunda estará relacionada con la capacidad de la materia para provocar cambios espaciales a partir de sus capacidades.

Evento: estudiaremos el espacio desde su condición de posibilidad para que las acciones sucedan, creando las condiciones espaciales, multiplicadas y diversas donde el evento puede surgir. Discutiremos temas relacionados con la función del espacio y la función del elemento como dispositivos creativos.

Operatividad: entendemos ésta intensidad como la sucesión de acciones que llevarán adelante el proyecto hacia diversos caminos, haremos conscientes cada paso para transformarlo en una operatividad posible de ser trasladada a otro proyecto.

Contexto: investigaremos las diversas formas de comprender un contexto que nos permitan movilizar una acción de proyecto. Buscaremos relaciones actuales y virtuales a lo largo del espacio y del tiempo que nos permitan una línea proyectual contextual.

Concepto: En base a nuestra experiencia vemos a los conceptos cómo una herramienta teórica en primer lugar y operativa en un segundo sentido. Estas dos cualidades completan un sistema que habitualmente adolece de la ausencia de algunos de sus componentes. En los desarrollos teóricos muchas veces falta la condición de operatividad, quedando la teoría como una mera declamación de principios, mientras que en el otro extremo, los modos proyectuales instrumentales o meramente operativos nunca encuentran un sentido que trascienda.

Cliché: entendemos al cliché como esa repetición anestesiada que se produce sin cuestionar nada, solo copiando aquello que se ha hecho en numerosas oportunidades y se copia en forma automática, sin poner en duda su origen ni plantearse variaciones. Hemos realizado algunos ejercicios en este sentido, buscando escaparles a los mismos.

Genealogía: el pasado de la arquitectura, todo el conocimiento acumulado por cada uno de nosotros como proyectistas será lo que condicione nuestro hacer, nuestra forma particular y característica. Como forma de estudiar este modo proyectual vamos a discutir el concepto de Genealogía, para poder saber qué disponibilidades tenemos al momento de enfrentarnos a un proyecto en particular.

Centramos nuestra investigación en desarrollos de proyecto que permitan encontrar las variables posibles para indagar sobre las intensidades propuestas. Cada proyecto es un campo de intensidades, un espacio temporal donde corrientes se encuentran y des encuentran entre sí, buscando su relevancia. Para esta investigación buscamos que una de esas intensidades se mantenga siempre como protagonista, llevando adelante el proyecto según sus condiciones.

Bibliografía

- Alexander, CH. (1980) Un lenguaje de patrones. Barcelona, España:G. Gili
- Deleuze, G. (1987) Foucault. Barcelona, España: Paidós
- Foucault, G. (1968) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Derrida, J. (2006) El animal que estoy si (gui) endo. Madrid, España: Trotta
- García, M. (2012). The diagrams of architecture. (1st ed.) London: Wiley.
- Guattari, F. (2013). Líneas de fuga (1st ed.). Buenos Aires: Cactus.
- Schumacher, P. (2010) The autopoiesis of architecture: A new framework for architecture. Londres, Inglaterra: John Wiley & Son

Hylemorfismo

materia en estado cero versus materia prima

Remedios Casas, Fiorella Bacchiarello

Presentado en el año 2021 en el 1er. Congreso de la Red Iberoamericana de Innovación en Proyecto Arquitectónico (RIIPA)

inquietudes

Al momento de proyectar podemos adquirir un material para hacer posible o podemos generar un material que genere posibilidades. Reflexionar en qué instancia proyectual se piensa el material es importante, ya que pensarlo como problema nos lleva a entenderlo desde diferentes ámbitos. Muchas veces se piensa directamente en la aplicación, pero específicamente esta experiencia no piensa en una aplicación a priori, entiende que allí está el valor de discusión de la disciplina. No trabajaremos con un problema de aplicación, sino generar experimentación para descubrir los límites de los materiales.

desde la filosofía

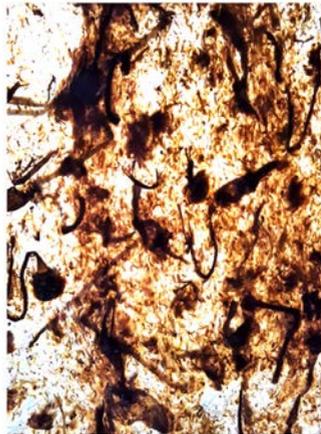
“Ya no se trata de imponer una forma a una materia, sino de elaborar un material cada vez más rico, cada vez más consistente, capaz por tanto de captar fuerzas cada vez más intensas. Lo que convierte a un material en algo cada vez más rico es lo que hace que se mantengan unidos los heterogéneos, sin que dejen de serlo.” Manuel de Landa (2001) Aristóteles mantiene que la esencia de los objetos y de los seres vivos no es una idea invisible, sino que se encuentra en el interior de cada individuo singular. Explica la relación entre materia y forma con

las nociones de potencia y acto. La potencia es la condición por la que la materia tiene la posibilidad de asumir una determinada forma y el acto es el estado en el que esta forma se ha realizado. Todas las cosas son al mismo tiempo potencia y acto.

El mapa de la investigación material define un escenario con campos diversos y desarrollos independientes que preservan la complejidad y la multiplicidad del problema. La materia desarrolla su propio comportamiento y modos de organización sustancial que son previos a la arquitectura constituyendo un sistema de significaciones independiente y anterior al proyecto. Sin embargo, esta distancia entre ambas agendas no implica una distinción a priori entre proyecto, materia, sistemas constructivos, detalle y construcción. En los modos de actualización tanto del proyecto como de la materia es posible encontrar instancias en donde ambos converjan y definan nuevos campos de acción.



Tomás Saraceno AnarcoAracnoAnacroArcano 2021



Experimentación propia biomateria

Los sistemas digitales y analógicos han definido a gran escala campos bien diversos de experimentación. Para el campo digital los sistemas de impresión 3D abrieron una línea de trabajo capaz de diluir los límites de la tradición entre representación y construcción ante la posibilidad de combinar información entre la conformación del modelo digital, parámetros de información física y su materialización. Lo analógico en oposición a la condición sin jerarquías del campo digital opera desde un posicionamiento crítico sobre los sistemas de representación y construcción donde los desarrollos incluyen experimentaciones 1 en 1, maquetas y otras experiencias directas sobre la materia.

El comportamiento físico de los materiales y más precisamente la posición del proyecto al respecto divide a las experiencias entre aquellas que operan en contra de la lógica de un material o a favor de sus propiedades físicas. Para los primeros el sentido se ubica en trascender la materialidad de los objetos para enfocarse en los sistemas de información que actúan sobre la formación material. Para el segundo grupo, la linealidad con el comportamiento habitual de los materiales no reviste una limitación sino una oportunidad de profundización y ampliación de sus posibilidades performativas.

En el campo material, pueden reconocerse desarrollos dirigidos al diseño de nuevos materiales con un objetivo específico ya sea partiendo desde un material existente y su transformación o la que replantean la relación entre proyecto y materia/materialidad a partir de la generación de un material adecuado. Estos desarrollos aportan al proyecto propiedades y materialidades, pero la propia especificidad lo excluye del proyecto como proceso a menos que sus nuevas lógicas puedan abordarse como un modelo maquínico capaz de trascender al detalle, y desplegarse en otras escalas involucrándose en sistemas espaciales a partir de las nuevas lógicas geométricas que proponga.

Los modos operativos sobre la materia agrupan experiencias como aquellas que incorporan una lógica externa para producir la actualización de un material. En estos casos las investigaciones apelan a modos de operar procedentes de otras disciplinas para subvertir las lógicas sobre ese material y producir un nuevo significado, oponiéndose a aquellas experiencias que extienden las lógicas habituales de los materiales y que en esa indagación transforman aplicaciones, escalas de trabajo y generación de nuevos afectos.

La materia involucra al proyecto con problemas de estabilidad y densidad. Determina junto a la regulación geométrica características específicas del espacio arquitectónico y a partir de ella la arquitectura genera nuevas formas de inteligencia por medio de su consistencia interna desde donde emergen condiciones espaciales específicas dadas por las propiedades de la materia y por los modos de operar sobre ella, produciendo sentido sin la necesidad de recurrir a sistemas de valoración externos.

Superar los consensos establecidos acerca de sus usos implica desplegar sus posibilidades operativas y trascender su dimensión tectónica mediada por su aplicación estándar. Para ello deberá explotarse su complejidad y explorar la no-linealidad de sus comportamientos que son previos al proyecto. De este modo será posible develar su potencialidad proyectual reconociendo propiedades y estableciendo protocolos a partir de sí misma, trascendiendo problemas constructivos vinculados a las convenciones de la materialidad.

La ruptura del binomio notación-construcción así como la eliminación de las fronteras entre uno y otro no es un campo estricto de la fabricación digital. Las prácticas experimentales analógicas trabajan desde la construcción y modos de organización material trabajando de manera directa suspendiendo la prefiguración gráfica. De este modo se genera determinación no ya desde la indexación de información exterior de sistemas constructivos (notación) sino desde el acto que implica su construcción.

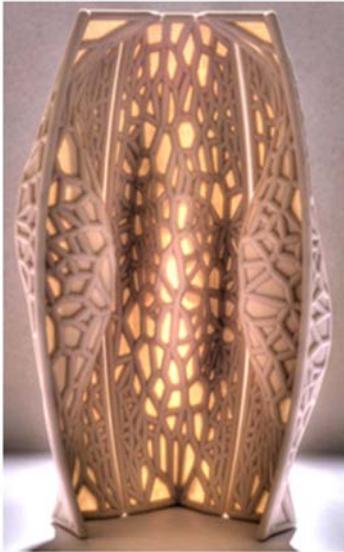
desde el proyecto

El circuito cerrado de la reproducción arquitectónica estructura un proceso compositivo que circunscribe a las posibilidades emergentes a un círculo de posibilidades ya conocido donde la postergación del proyecto se produce a través del efecto catálogo en lugar de enfocarse en el desarrollo de algoritmos que determinen un nuevo proceso proyectual. La arquitectura es también sustancia construida, estabilidad y textura; y a pesar del relegamiento que la tradición quiera hacer de estos aspectos es preciso retomarlos en la búsqueda de la autonomía disciplinar y de la definición de un campo disciplinar exclusivo.

Antes que objeto el proyecto es proceso y es por ello que se considera fundamental el planteo de problemas proyectuales que aborden en profundidad los procesos de generación del espacio atendiendo a sus aspectos esenciales, siempre enfocados en el diseño de un proceso o un protocolo.

Cada materia arrojará un modo de organización de sí misma particular y con ello, una resultante formal-espacial con lógicas geométricas propias surgidas en la convergencia entre la materia, las presiones aplicadas y los parámetros geométricos de base. Las materias, que se exploran desde sus capacidades hasta sus propiedades, son abordadas como un proyecto. En ningún caso representan un material con

capacidades de producción o materialización de un objeto arquitectónico de alguna escala. Aunque esto fuera posible, la búsqueda es proyectual, incluso previa a él, entendiendo que el prototipo funciona acoplado con la materia como agente para la exploración de formas y posibilidades que a posteriori pudieran desarrollarse como arquitectura en cualquier escala.



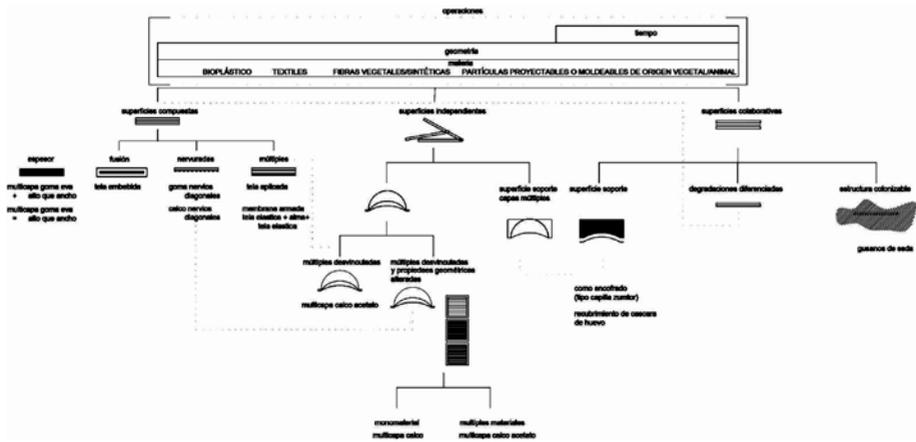
Neri Oxman_Monocoque_2007



Experimentación propia_bio organización

líneas de acción

La investigación aborda el inicio de una experiencia que se está desarrollando actualmente, denominada Hyle Morfismo donde se trabajará desde un debate de materia prima versus materia en estado cero. Materia prima se refiere a una materia ya dada, que ya se encuentra en un mercado y forma parte de una cadena de recepción desde los consumidores; materia en estado cero interpela al material en su estado de elaboración, entender la materia sin estadios o exploraciones en el campo de la significación para poder entenderla en potencia de transformación. Estos últimos pueden ser los biomateriales, que permiten explorar la generación de la materia y así descubrir nuevas posibilidades, propiedades y cualidades.



Experimentación propia_campo de acción abierto

Esta dirección experimental pondrá en acto una sabiduría táctil como propiedad latente en todas aquellas experiencias que involucran a la materia mediante su manipulación y transformación, y que producen afectos emergidos directamente de estas operatorias partiendo de aquello que se sabe hacer o se puede hacer con materiales y elementos conocidos pero sometidos a una mirada crítica y a la búsqueda de nuevas posibilidades. A través de procesos no lineales la lógica experimental material se desarrolla en el marco de un proceso operativo riguroso que permita el control absoluto de sus variables, una máquina abstracta que produce su propia coherencia, desarrollando nuevas búsquedas formales cuyos parámetros geométricos dependerán de la manipulación de las fuerzas implícitas.

Las prácticas experimentales habituales sobre materiales trabajan con las propiedades explícitas estableciendo una relación a menudo lineal, si bien se reconoce el aporte de estas experiencias a la disciplina, es necesario romper ese plano de consistencia ya consolidado tensionando el proceso contra de estas lógicas. Expandir estas nociones permite entender a la materia como una disciplina, definiendo organizaciones y propiedades formales sujetas a la interdependencia de estas con la geometría. Trabajar a partir de ella implica operar en función o en contra de sus posibilidades, asumiendo desviaciones y emergencias que pudieran desplegarse durante el proceso, generando determinaciones simultáneas entre lo general y lo local e integrando una máquina de resonancia material.

El alcance de estos despliegues trasciende la dimensión constructiva y tectónica del proyecto ya que de otro modo se estaría replicando la lógica de producción de sistemas autónomos predeterminados indexables constituyendo un nuevo catálogo y una nueva agenda. El sentido potencial de estas exploraciones supera la producción puntual del detalle constructivo y define nuevos modos de organización abstractos capaces de determinar propiedades espaciales de múltiples escalas y alcances.

Como cualquier disciplina proyectual en la arquitectura existen instancias, el tiempo del proyecto, el de la definición de argumentaciones, el de la generación de pequeñas teorías, la instancia en la que se despliegan intensidades y se desarrollan técnicas proyectuales. Posteriormente se suceden otros niveles de aproximación con niveles más específicos de definición. Y si bien como se ha afirmado, no existen pasos o instancias de proyecto rígidamente predeterminados, pueden acordarse momentos y campos de dominio de unos u otros temas. La diferencia entre materia y material quizá radique en que pertenecen a dominios o tiempos del proyecto diferentes.

La materia en su estado más abstracto de significación posee la capacidad de introducirse al proyecto en una instancia diferente, abstracta y no concreta. Introducirla desde su condición más conceptual, desde sus propiedades y no desde sus aptitudes técnicas, permite la introducción en una dimensión proyectual diferente donde despliega su potencialidad operativa en términos de proyecto y no constructiva en cuanto a material.

Permitir pensar la materia en base a alguna de sus propiedades puede posibilitar la expansión de sus capacidades generadoras de espacio escindidas de su identidad como un material específico. Se debe tomar alguna característica o propiedad emergente y operar a través de ella, sin involucrar todavía, en esa instancia, problemas específicos vinculados a su identidad, sino enfocados en sus propiedades operativas y capacidad generadora junto a los modos implícitos en ella de distribución o disposición del espacio.

Si es posible pensar en parámetros geométricos abstractos, en propiedades formales espaciales, e incluso geométricas, o pensar en afectos y operaciones; se puede pensar a la materia desde este punto de vista, antes de ser un material, un paso atrás de sí misma. Partir de materia-

les conocidos, como por ejemplo, el hormigón o el ladrillo y pensarlos por fuera de ellos, como materias moldeables o aditivos.

El diseño de biomateriales aporta a la experimentación la capacidad de explorar en sus propiedades y a través de ellas, la convergencia entre geometría, materia y forma. Esto se debe a que al ser en su mayoría compuestos, pueden trabajarse sus componentes o alterar sus procedimientos para dotarlos de diferentes características y con ellas diferentes posibilidades. Repensar el proceso proyectual a partir de los momentos de generación permite entender y categorizar tres momentos: el pre-proceso, el proceso y el post-proceso, siempre pensando en la capacidad flexible que tienen dichos materiales. En el pre-proceso se estudian estos materiales en estado cero; en el proceso se estudian los agentes internos ya pre-establecidos por el mercado que producen esa flexibilidad; y por último, el post proyecto estudia cómo la apropiación o la función produce esta propiedad en el objeto.

En respuesta a lo expuesto se piensa al dispositivo como un sistema abierto, de crecimiento libre; no como un modelo de un objeto sino como un material para poder generar otra cosa. Un sistema material activo, energético y generativo; con potencia expresiva. El objeto y la materia buscarán vincularse de una manera no exclusivamente técnica.

Ningún proceso proyectual puede eximirse de cánones que definen ciertos estándares en la disciplina donde dependerá del proyectista la definición de una relación ideal y preestablecida con ésta; o el despliegue de posibilidades mediante su actualización promoviendo su capacidad (re) generadora donde el proceso y su determinación serán los elementos neurálgicos a través de los cuales se ejercerá control sobre los procedimientos convirtiéndose en potenciales latentes que constituyan la identidad de su autor definiendo su singularidad y posicionamiento dentro del campo disciplinar.

Frente al debilitamiento que sufre la figura del autor en relación al proyecto nos vemos obligados como disciplina a revisar los modos en que operamos así como los posicionamientos adquiridos y su capacidad crítica. Los medios habituales de producción arquitectónica están agotando el repertorio de un catálogo definido por estándares devenidos anacrónicos a partir de la replicación sin proceso crítico. Sin embargo,

ante un escenario digital que afronta similares riesgos de reiteración que los medios de representación analógicos emerge la capacidad de la materia para ofrecer nuevas posibilidades mediante operatorias dirigidas y la generación instantánea, la materia no es más una masa inerte que obedece a su aplicación, ahora es el campo de operaciones de nuevas tecnologías.

reflexiones finales

Tenemos la posibilidad de diseñar materiales, diseñar sus propiedades y aspectos, dejando de lado la utilización pasiva. Entendiendo que esto, no solamente tiene un impacto positivo en el medio ambiente (siendo esto un plus), sino que nos da nuevas posibilidades de pensar los bordes de la disciplina. “La materialidad significa mucho más hoy que la simple comprensión de las fuerzas que mueven el mercado global” (Picon, 2014)

Stulwark sostiene que la materia no es un “material inerte, sino viva, sensible, con potencia expresiva. Transformarla no es un proceso técnico sino que requiere del imperativo de percibir el continuo y componerse con él” (Stulwark, 2015).

Desde la disciplina podemos resignificar los materiales a partir de manipulaciones no materiales. Entendiendo que los materiales en sus inicios son neutros y luego, fueron asociados con ciertos temas, operaciones, entre otros. Entonces, entender la materia en un estado tendiente a cero (Stulwark, 2015) nos hace entenderla en potencia de transformación.

bibliografía

El plan material_Pablo Szelagowski (2019)

De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo_Maturana y Varela (1994)

Componerse con el mundo: modos del pensamiento proyectual_Pablo Stulwark (2015)

La arquitectura y lo virtual. Hacia una nueva materialidad_Antoine Picon (2004)

Teoría de los ensamblajes y complejidad social_Manuel de Landa (2001)

Itinerarios del proyecto: Ficción epistemológica_Jorge Sarquis (2003)

Gran historia visual de la filosofía_Masato Tanaka (2021)

La función del ornamento_Farshid Moussavi (2006)

Materials Experience Lab_Elvin Karana (2015)

Mediated Matter_Neri Oxman (2010)

The Bittertang Farm (2009)

Red Sinestesia Chile

Materiom Inglaterra

Somos Labva Chile

Tomás Saraceno Argentina

nivel

02

intensidad acontecimiento y operatividad

cuerpo docente

Gustavo Casero

Floriana Spedaletti (beca inic. en docencia)
(semestre 01)

Emiliano Da Conceição Ferrero

Sheila Laredo (beca inic. en docencia)
(semestre 02)

estudiantes

chiappino, eugenio; senise, teresita;
krukowski, ana mailén; larrañaga mar-
tín, agustina belen; taboada alarcón,
carlos daniel; acuña romero, brisa
aylén; wagner, sol ayelén; acevedo,
federico mateo; garcía, sofía marlene;
czemerys, ana paula; sbarbati, nicolas
daniel; ferraris, albertina; di tomaso,
agustina macarena; calderon reyes, fa-
cundo ezequiel; vegazo torres, claudia
cecilia; benavidez argibay, benjamín;
davancens, maría victoria; diaz, evi so-
ledad; ortiz, tomás



nivel 02
ejercicio 01

multifunción del elemento

El trabajo práctico busca profundizar sobre una de las mecánicas de trabajo para la generación de espacio arquitectónico a través del estudio minucioso de las múltiples funciones de cada elemento, el uso que hacemos de ellos y las actividades que desarrollamos o podríamos desarrollar en los espacios conformados. El proyecto desarrollado a partir de las funciones es una constante en la enseñanza de la arquitectura en la FAU, pero se ha caído fácilmente en considerar a la función en la única explicación válida para la toma de decisiones del proyecto arquitectónico. Sin embargo no se suele profundizar en cómo es el funcionamiento de las cosas y cuál es el uso que les damos y les daremos a futuro. Más bien las funciones suelen ser argumentos dogmáticos, preconcebidos y petrificados en el tiempo que operan a manera de reglas fijas

sin posibilidad de replantearlas. Creemos que la disciplina necesita progresar constantemente a través de la innovación y la creatividad, por medio de procesos conscientes que guíen racionalmente los proyectos. Estos procesos deben tener la posibilidad de ser re-pensados en cada nuevo inicio, con información nueva o re-actualizada, con la mirada puesta en activarse, libre de cualquier obstáculo o rozamiento y actuando por fuera de los discursos establecidos o canonizados. Los datos concretos que de la realidad los estudiantes extraigan, conformarán un cuerpo de constricciones o reglas que estimularán la creatividad, la libertad y la invención que llevarán el proyecto adelante.

Con este trabajo buscaremos agotar las posibilidades formales y espaciales de las funciones que se puedan detectar en un sector muy particular y consistirá en producir operaciones e incorporar objetos sobre el lugar asignado, de manera de resolver los problemas específicos detectados y de dar cabida a potenciales nuevas actividades. No se trata de un trabajo sobre el funcionalismo, sino sobre las posibilidades que poseen las funciones. El estudiante deberá comprender cada acción de proyecto en relación a la función, desde la organización general hasta cada elemento deberá responder a funciones específicas.

Tomamos los ingresos a la Catedral de La Plata como tema de trabajo, considerando que debemos rediseñar la escalinata actual de acceso y los accesos al museo sobre la calle 14, incluyendo los primeros metros de su interior.

.bibliografía general

A. Loos: Ornamento y delito; E. de Zurko: La teoría del funcionalismo en arquitectura.; R. Venturi: Complejidad y contradicción. Capitulo 2. ; A.Aalto: La humanización de la arquitectura
R. Koolhaas: Stairs (elements of architecture); Ramp (elements of architecture)

bibliografía operativa

E. Neufert: Arte de proyectar en arquitectura; Ch. Moore/G. Allen: Dimensiones de la arquitectura; H. Tomás: El lenguaje de la arquitectura moderna; G. Baker: Le Corbusier. Análisis de la forma; J. Cortazar: instrucciones para subir una escalera; J. Cortazar: instrucciones para subir una escalera al revés

objetivos de trabajo / criterios de evaluación

capacidad de análisis metodológico y exhaustivo de la múltiple función de los elementos

definición y experimentación con herramientas y operaciones de diseño funcional

metodología del trabajo

esquicio inicial

registro y discusión de escaleras fundamentales a lo largo de la historia de la arquitectura

cada estudiante deberá buscar al menos 3 ejemplos de escaleras, explicando los siguientes temas: múltiple función de los elementos, dimensiones, geometría, proporciones y materialidad de cada elemento incluidas.
registrar al menos dos funciones para cada uno de los elementos de las escaleras registradas

1era etapa

Detección y clasificación de elemen-

tos y sus funciones específicas

Usos y actividades actuales que se manifiestan en el lugar

Capacidades del sector. Funciones potenciales

Propuesta de usos para el sector

2da etapa

Desarrollar estrategias de intervención incorporando nuevos usos

3era etapa

Profundizar en el diseño de partes, estudiando la función de cada elemento dispuesto

forma de trabajo

grupal: hasta 2 integrantes

localización

El trabajo se desarrollará en el acceso de la Catedral de La Plata sobre calle 14. Para el trabajo tomaremos desde el cordón de la vereda de las calles 14, 51 y 53 y el frente de la catedral, sin considerar la escalinata actual ni los accesos al museo actuales. Se deberán incorporar a la propuesta los ingresos al museo.

programa de usos

-subir y bajar gran cantidad de gente en simultáneo al piano nobile de la catedral, incluyendo acceso de discapacitados.

-acceder de diversas formas al museo: público en general, empleados, servicios

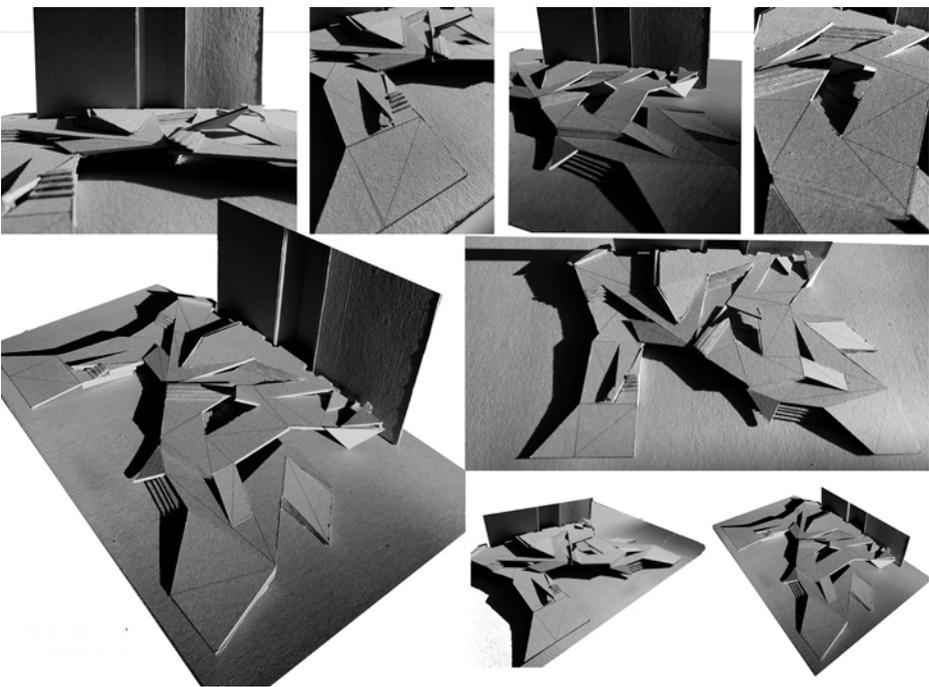
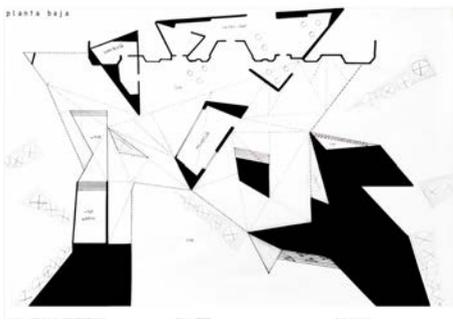
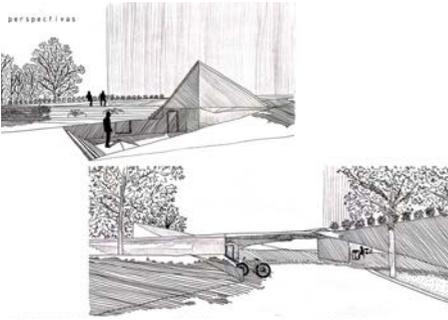
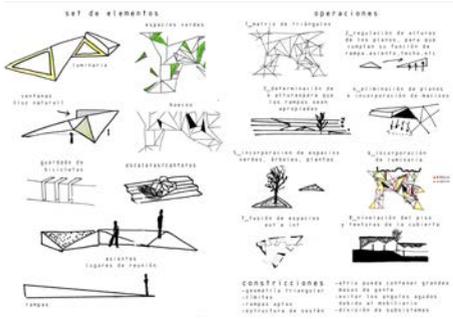
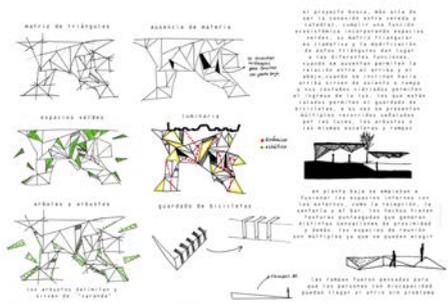
-estudiar la medida de distintos elementos de la escalera o rampa: perfil del escalón, pasamanos, pendiente, medidas necesarias dependiendo de subir, bajar, sentarse, mirar, sostener.

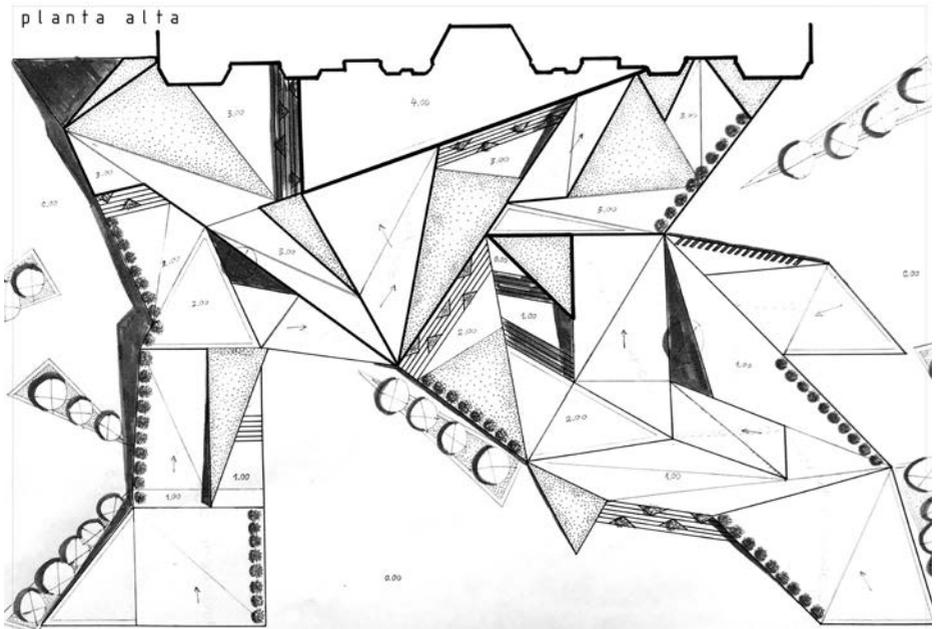
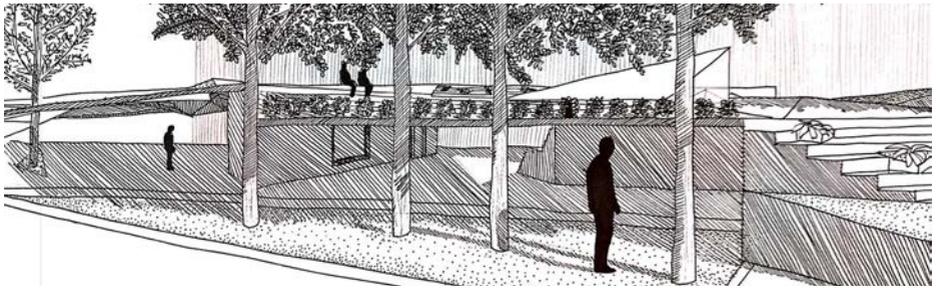
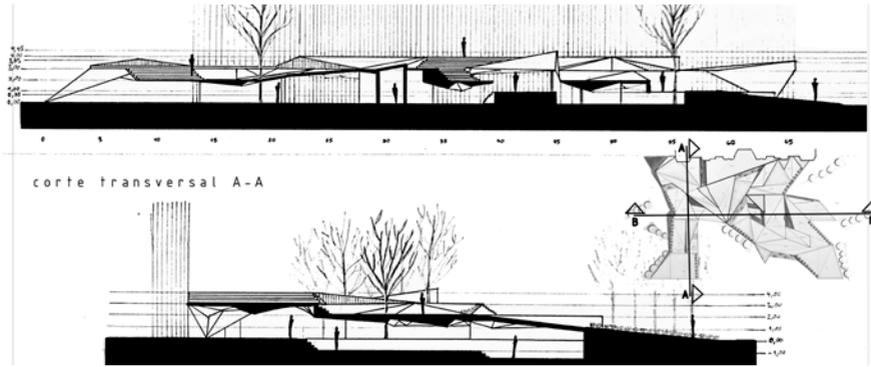
-elementos bajo escalera: sostén, límite.

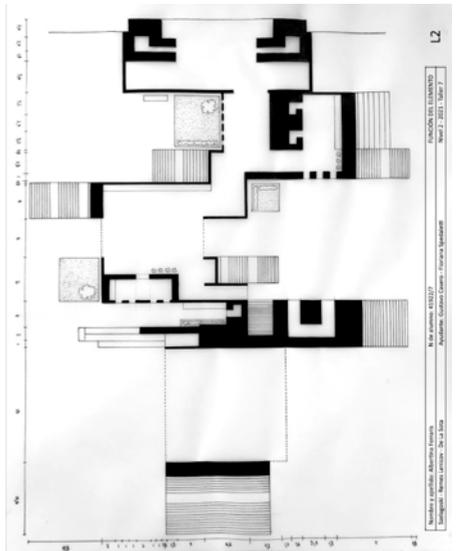
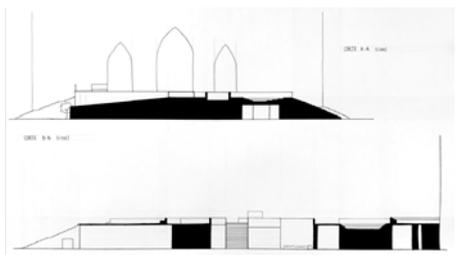
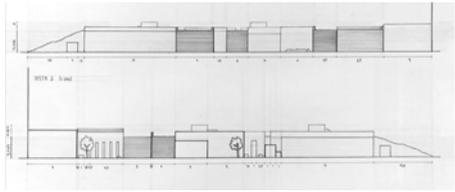
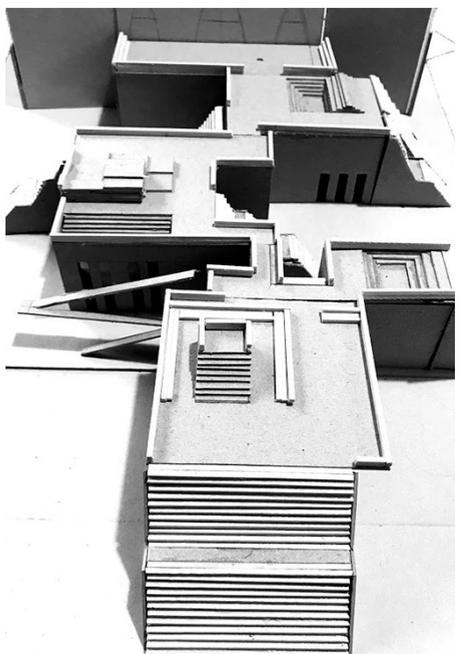
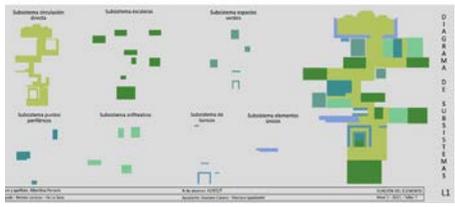
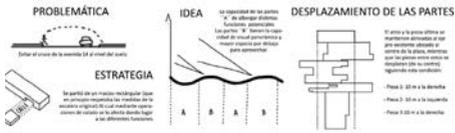
-espacio para ceremonias al exterior

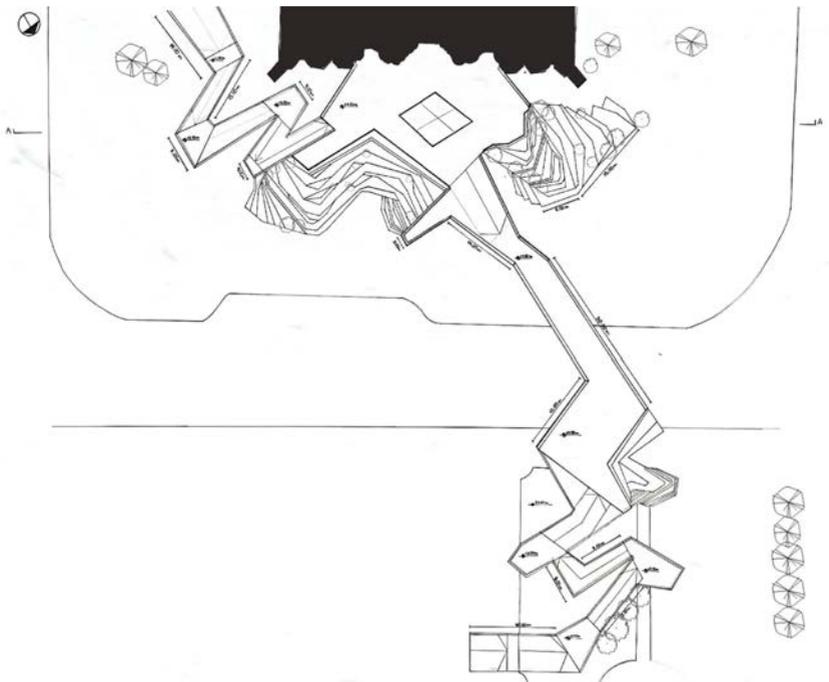
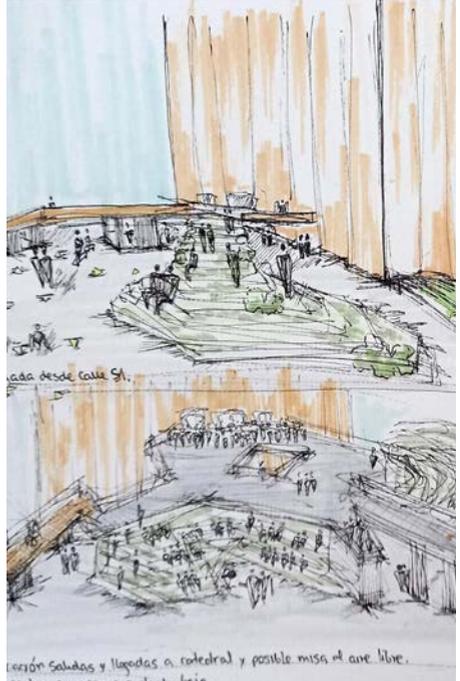
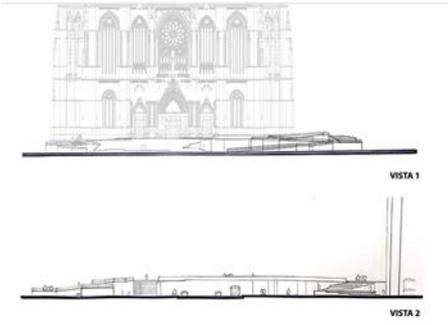
-otros usos propuestos

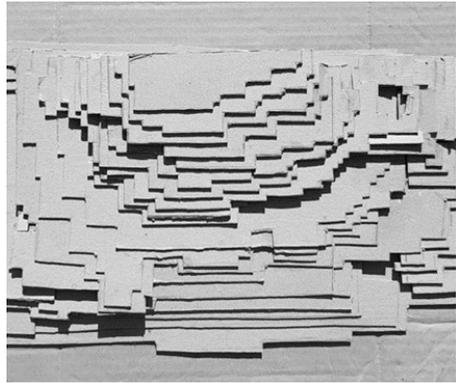
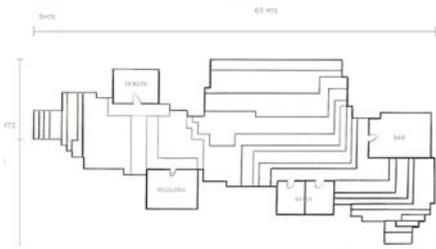
-sanitarios, seguridad, venta de recuerdos, bar, venta de tickets



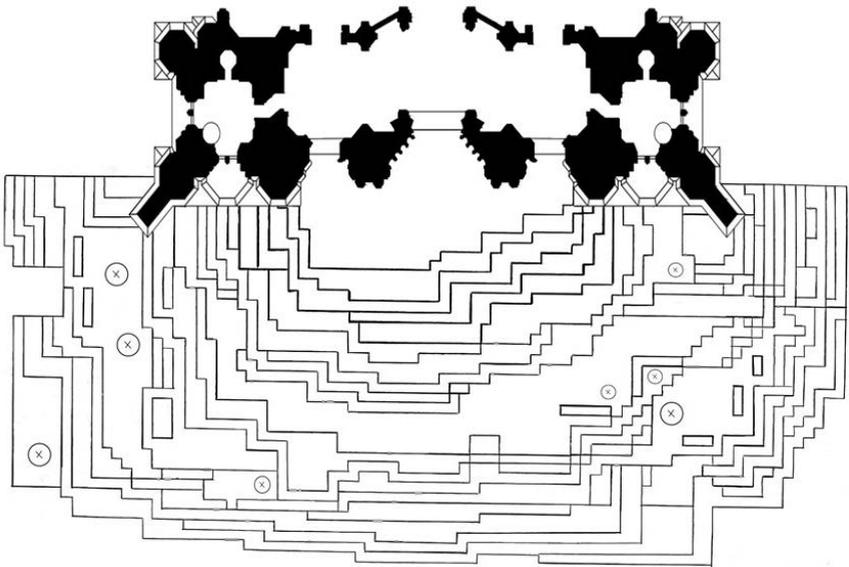
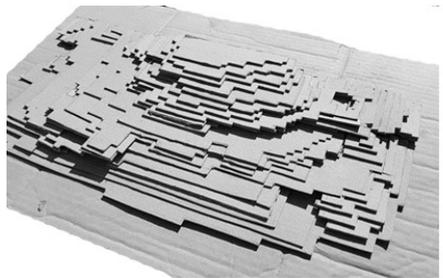








Corte Transversal
1:200



5 MTS

27 MTS

nivel 02
ejercicio 02

funciones del espacio - dr. jekyll y mr. hyde

La arquitectura hace espacios y para hacerlos nos valemos de múltiples sistemas que, superpuestos, colaboran con su producción. si decimos que arquitectura es disponer materia en el espacio, veremos siempre aspectos técnicos de la misma con un rigor particular y específico que nos será útil en un sistema abstracto y alejado del sujeto que habita el espacio. es una condición material del mismo, donde estudiaremos el espacio como una abstracción muy precisa.

Para estudiar la relación mas directa entre el sujeto y el espacio la arquitectura toma conceptos de una corriente filosófica llamada fenomenología, quienes profundizaron sobre ella fueron Husserl, Merleau-Ponty y G. Bachelard entre otros. Cada uno

de ellos posee una mirada particular sobre la relación del sujeto con sus vivencias. Para unos la relación central será entre el cuerpo en estado actual, presente, y la materia con una alta carga de percepción del instante, mientras que para otros esa relación cuerpo-materia estará dada también por sus vivencias anteriores donde la cantidad de información que el sujeto trae consigo, su virtualidad, donde las experiencias pasadas se activan al experimentar el espacio. En ambos casos la experiencia del sujeto en el espacio es única y particular pudiendo profundizar sobre ambas para proponer un espacio.

Este ejercicio consiste en desarrollar las capacidades de diseño del espacio en torno a cualidades y características específicas del mismo. Para desarrollar más aún la capacidad de variabilidad del espacio, y en consecuencia la percepción y el estado de ánimo derivado del mismo, es que se piensa desarrollar la casa para un hombre con dos personalidades. Esto es también, desarrollar un estudio de la variabilidad del espacio, de manera de encontrar un nuevo sentido a la flexibilidad tan estudiada en diferentes momentos de la historia de la casa. La casa son dos casas y son una, un mismo elemento de continua fusión, pero encontrando los espacios para los dos estados. Los dobles puntos de vista fueron algo ya practicado en la arquitectura moderna (Mies van der Rohe Casa Tugendhat, Oscar Niemeyer, su casa), pero hasta el momento de manera articulada, no fusionada. Para movilizar esta necesaria fusión de dos tipos espaciales

complejos es que damos de referencia al doble personaje de L. Stevenson en la novela "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde". Un espacio de dos dimensiones de contacto espacial.

Para realizar este trabajo los estudiantes debieron leer la novela de L. Stevenson, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, realizar esquemas y perspectivas de posibles espacios que sugiera el texto, para luego comenzar con el proyecto fusionado.

Debe ser una casa bi funcional, que permita alojar las dos personalidades tanto a Jekill como a Hyde, comprendiendo al mismo no como dos espacios separados sino como espacios fusionados.

bibliografía general

S. Holl: Cuestiones de percepción; F. Moussavi: The function of form; P. Zumthor: Atmósferas; entornos arquitectónicos S. Fujimoto (Revista 2G nro. 50); G. Bachelard: La poética del espacio Merlau-Ponty: La fenomenología del espacio

bibliografía operativa

El doctor Jekyll y mister Hyde, L. Stevenson; Museo Judío en Berlin, D. Libeskind; Moebius House, Ben van Berkel

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

el trabajo posee diversos objetivos relacionados con la comprensión de la diversidad de influencias que el proyectista posee al momento del proyecto y las posibilidades de transformarlas en acciones operativas.

transformar temas no-arquitectónicos en problemas de proyecto
registrar espacios arquitectónicos a partir de una mirada realizada por otra disciplina
construir un nuevo objeto a partir una mirada propia y creativa sobre el texto y sus personajes

LÁMINA ARGUMENTATIVA

Tras el estudio de la ciudad, el territorio y el contexto se define un programa de trabajo que se desarrolla en un edificio que se integra en el entorno urbano, respetando la estructura de calles y plazas.

En un primer momento se define el programa de trabajo que se desarrolla en un edificio que se integra en el entorno urbano, respetando la estructura de calles y plazas.

GEOMETRÍA *Figuras habituales en geometría*

Se definen las formas básicas que se utilizarán en el proyecto, basadas en la geometría elemental.

ESPAZOS DE USO

Se definen los espacios de uso que se utilizarán en el proyecto, basados en la geometría elemental.

COLOR DE PISO

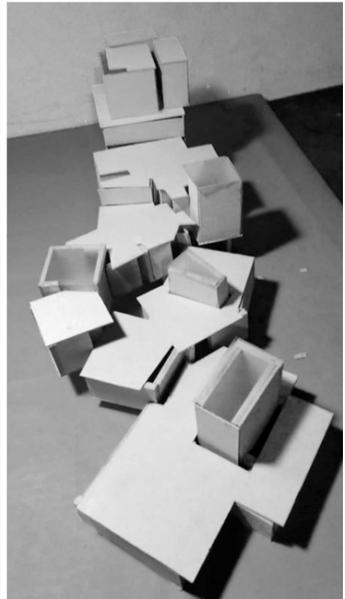
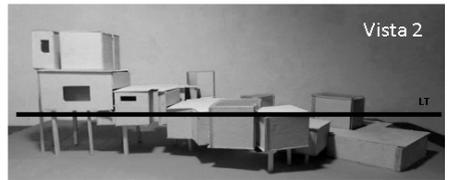
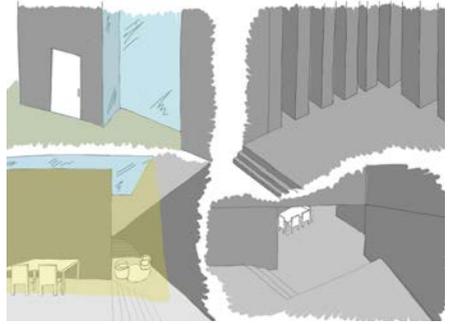
Se definen los colores de piso que se utilizarán en el proyecto, basados en la geometría elemental.

ACTIVA DE PARTES

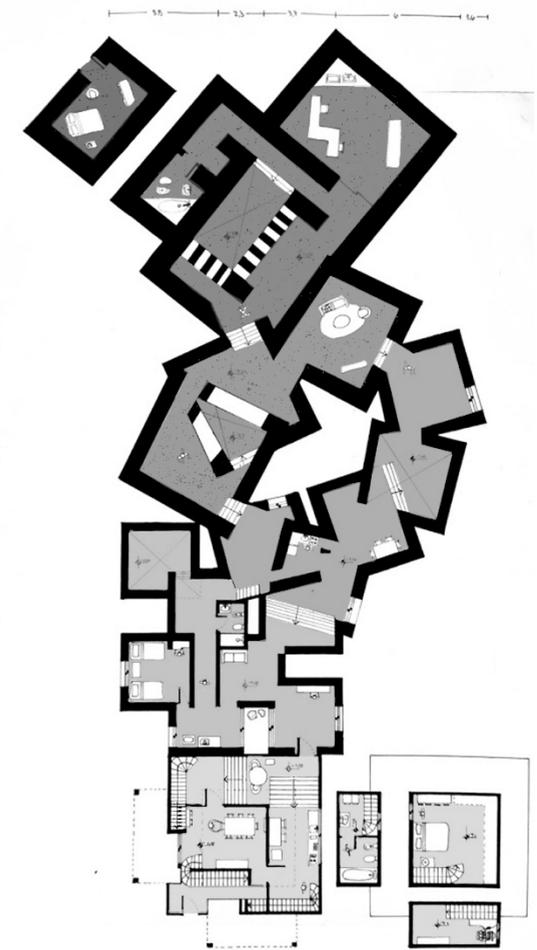
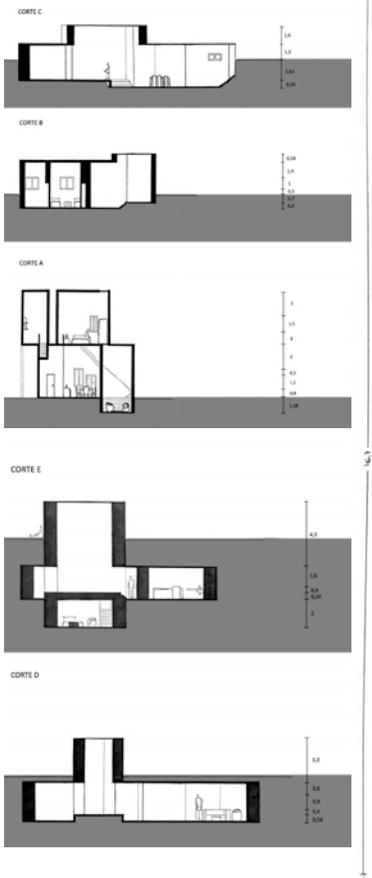
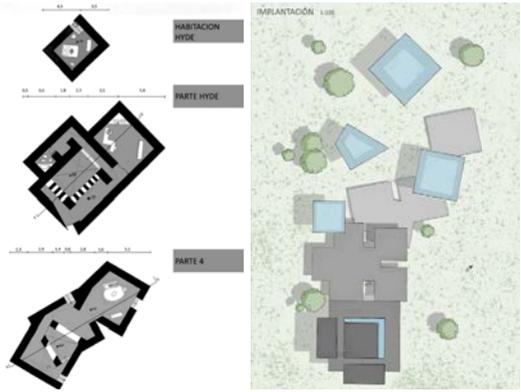
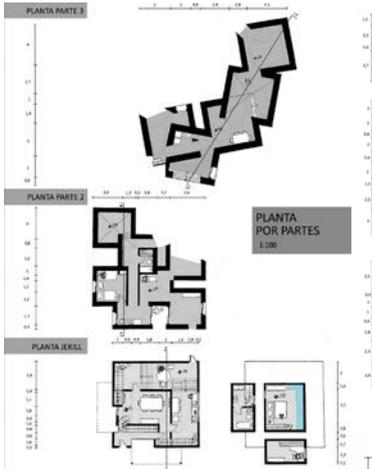
Se definen las partes activas que se utilizarán en el proyecto, basados en la geometría elemental.

USO TOTAL

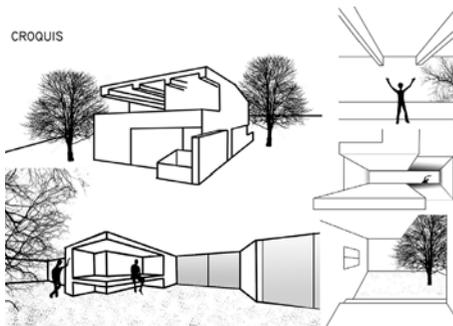
Se define el uso total que se utilizará en el proyecto, basados en la geometría elemental.



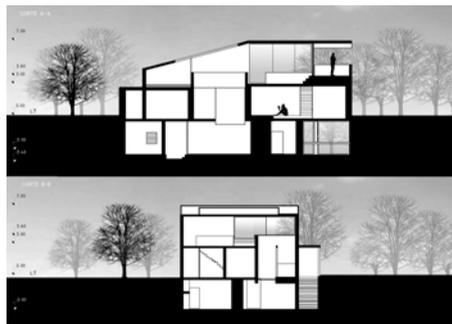
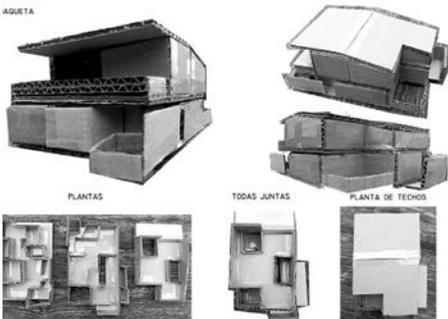
agustina di tomaso, albertina ferraris
taller de arquitectura 7 fau unlp



CROQUIS



AIQUETA



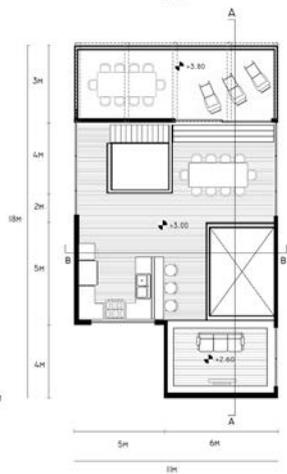
PLANTA SUBSUELO
1:100

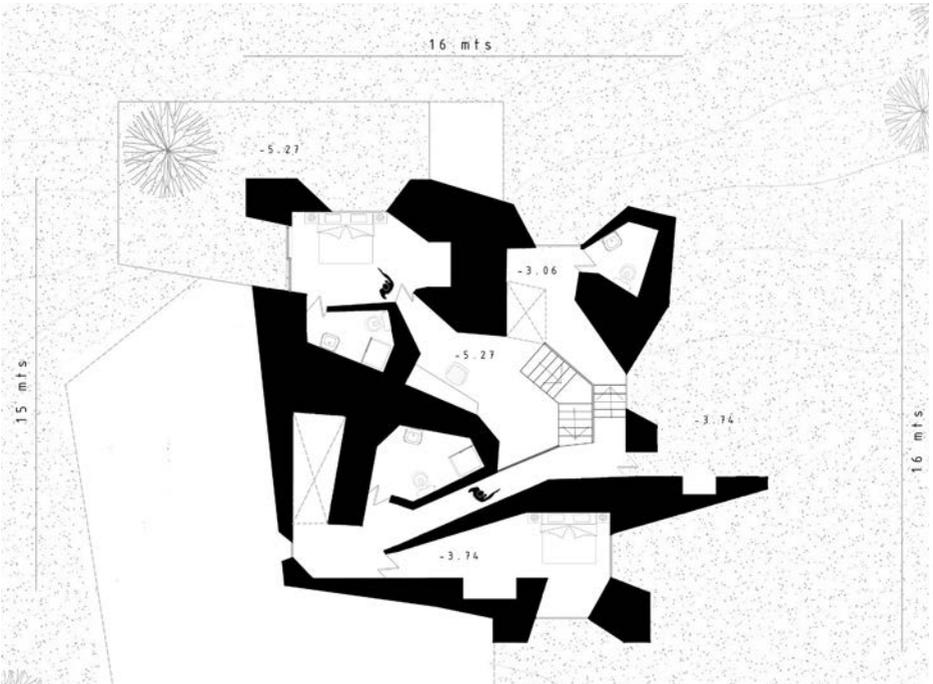
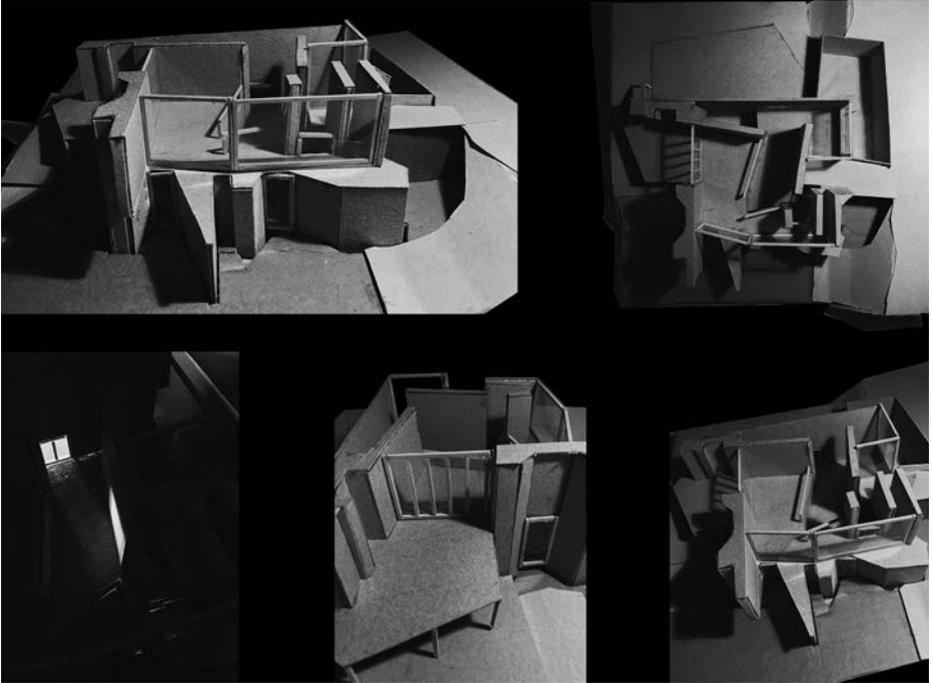


PLANTA BAJA
1:100



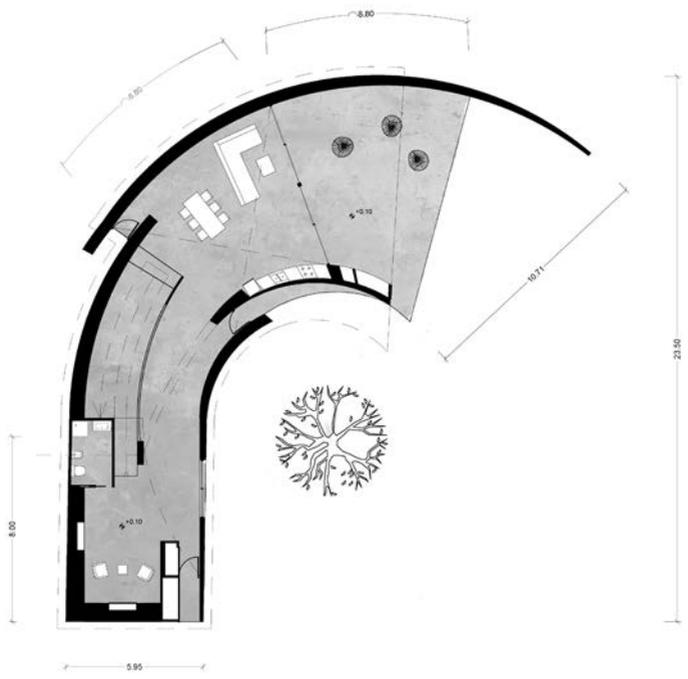
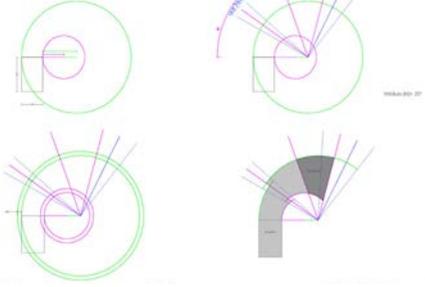
PLANTA ALTA
1:100

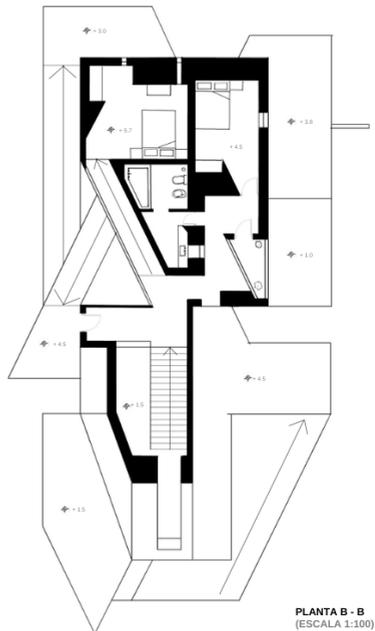
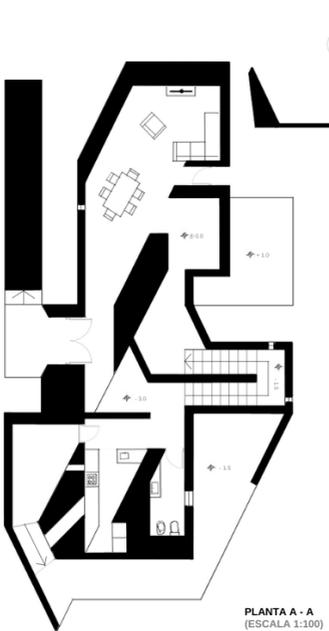
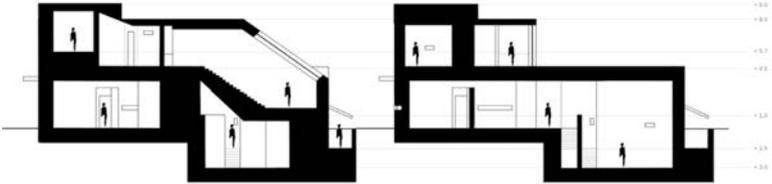
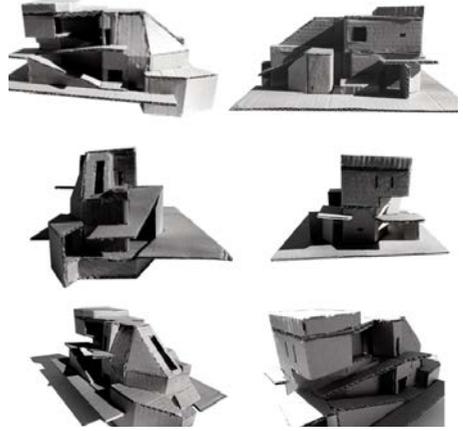
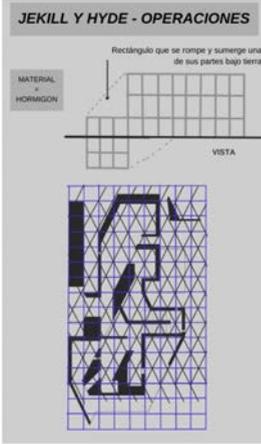




maría victoria davancens

OPERACIONES REALIZADAS





nivel 02
ejercicio 03

espacio multidimensional dr. jekyll - mr. hyde multiplicados

La arquitectura posee por finalidad construir ámbitos para la vida del hombre, mediante el camino del proyecto, pero a diferencia de otras disciplinas, la arquitectura se compromete a crear con una diferencia, un plus de significación con un valor estético funcional en brindar al hombre nuevas experiencias enriquecedoras, transformadoras. Con este trabajo buscaremos los medios para obtener estas diferencias, buscando mejorar el hábitat a partir de observaciones sobre los individuos y sus relaciones vinculares en que condicionarán las unidades habitativas a construir. La investigación será acompañada por una búsqueda consciente de cómo debe ser el diseño en nuestro espacio y tiempo.

En esta perspectiva el trabajo requiere un proyecto experimental de vivien-

da que tenga en cuenta los intereses que lo competen en esa particular escena urbana: uso del suelo integrado, densidad óptima, compatibilidad con infraestructura existente, el impacto medioambiental, planes de desarrollo, la adecuación contextual, preservación de las preexistencias de valor, y anteriormente a todos, la necesidad social. El tema subyacente del trabajo requiere una solución que activamente compromete el contexto social y económico de su escena urbana, es decir, un diseño que redefina las aspiraciones de la ciudad.

Se pidió a los estudiantes proponer un desarrollo urbano integrando vivienda de media densidad dentro de una infraestructura urbana existente.

El programa solicita la integración de nuevas viviendas de mediana densidad y los medios auxiliares con los de los residentes de un sector de la escena urbana propuesta, adaptando y/o aumentando la infraestructura de servicio existente.

En relación a lo planteado buscamos una operatividad posible para llevar adelante las discusiones. utilizamos el proyecto de viviendas como dispositivo que colabore con la indagación sobre los problemas espaciales que se plantean en la producción de la vivienda colectiva de baja escala, tanto espacios internos como espacios intermedios. un dispositivo que colabore para cuestionar, perturbar, nutrir, distorsionar y alterar las condiciones de espacio establecidos en la historia para este tipo de viviendas.

para ello realizamos un proyecto den-

tro del proyecto a partir de la construcción de una operatividad guiada por iteraciones de la vivienda realizada en el tp01. se construyeron campos iterativos de acción con variables específicas que permitieron indagaciones sobre la conformación del espacio (interno y entre las viviendas). cada campo ha sido una serie de posibilidades (iteraciones) sobre un tema planteado que aportó a la discusión general sobre la temática. construyendo así series iterativas rigurosas en su variación, estableciendo con precisión los gradientes de variación entre un objeto y otro.

Deleuze y Guattari desarrollan el concepto de lo maquínico en oposición a lo mecánico determinado por piezas que en sí mismas son objetos insuficientes que, en su conjunto, operan con fines específicos absolutamente determinados; por el contrario, lo maquínico se constituye de piezas que son, a su vez, máquinas. Cada una de ellas se encuentra en una relación de agenciamiento para con el resto. Esto es, no son relevantes por sus cualidades intrínsecas, sino por su relación con las demás.

lo **maquínico** representa construcciones diagramáticas sin fines funcionales específicos. no obstante, tienen fines, aunque estos son de otra naturaleza.

lo **mecánico** tiene fines productivos, es decir, llevar a cabo un trabajo específico, un resultado óptimo.

lo maquínico, por el contrario, tiene fines performativos, no persigue lo óptimo, sino el comportamiento activo de sus partes.

técnica

para realizar este trabajo los alumnos debieron multiplicar la vivienda realizada en el tp02 hasta producir un conjunto de 7 viviendas entrelazadas que conformaron un nuevo conjunto compacto. Una de ellas tenía que ser como la vivienda original producida y las otras 6 fueron variaciones y alteraciones de la misma, que en conjunto conformaron un nuevo objeto.

usos

se realizaron 7 viviendas de entre 90 y 120 m², con espacios exteriores de uso privado y espacios de uso común. lugar

el territorio fue de aproximadamente 3000m², en diversos territorios alrededor del mundo

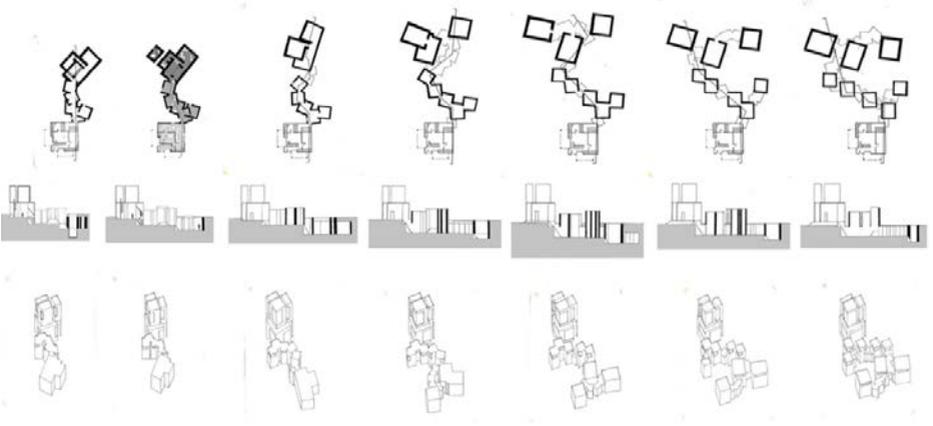
objetivos de trabajo y criterios de evaluación

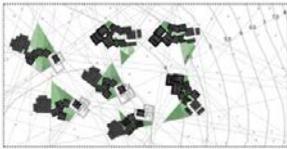
el trabajo posee diversos objetivos relacionados con la comprensión de la diversidad de influencias que el proyectista posee al momento del proyecto y las posibilidades de transformarlas en acciones operativas.

transformar la lógica de un objeto arquitectónico hacia sus posibilidades de repetición

discutir con el proyecto las posibilidades de la vivienda colectiva

proyectar un objeto posible de ser construido técnicamente con las lógicas derivadas de su generación.

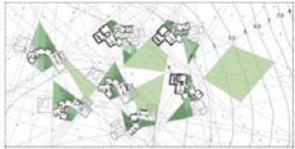




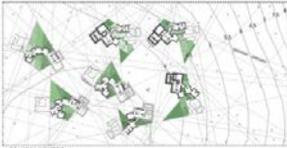
LEÑOS Y VACIOS



MOVIMIENTOS PEATONALES



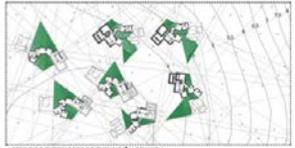
ESPACIOS EXTERIORES COMUNES



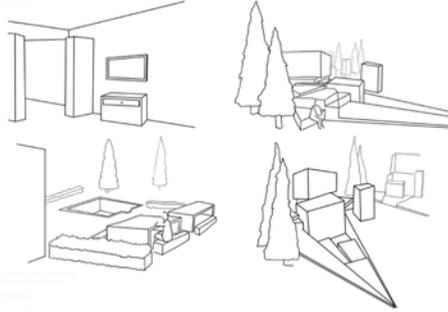
EQUIPAMENTOS

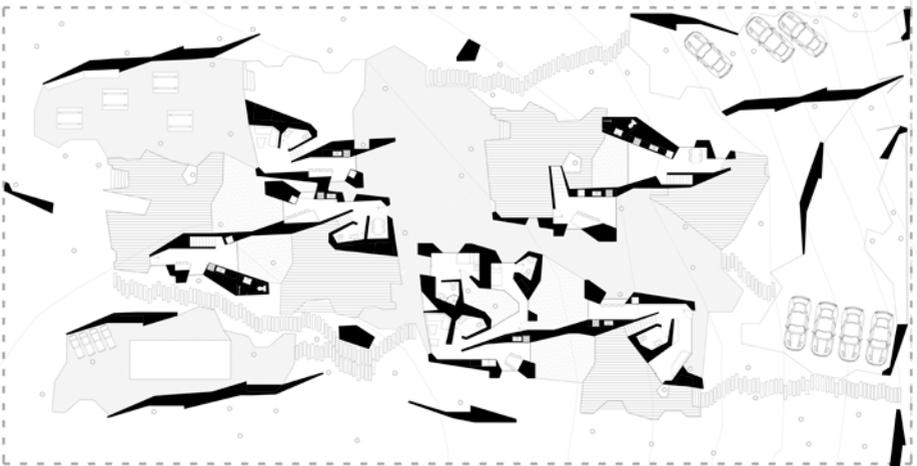
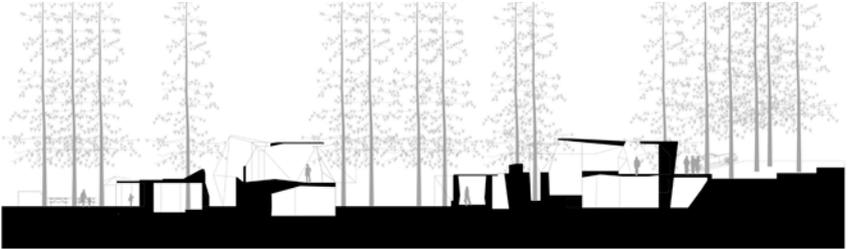
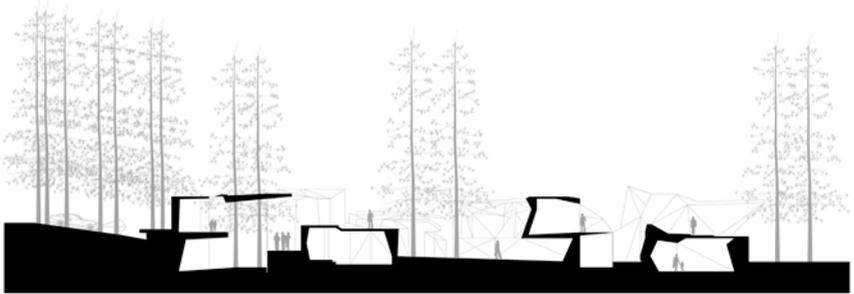
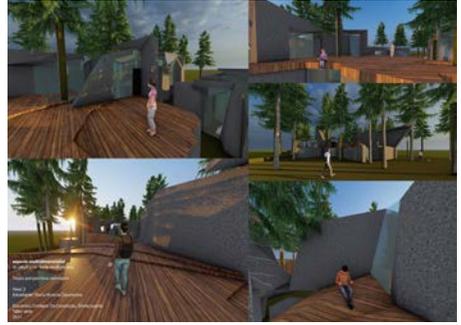
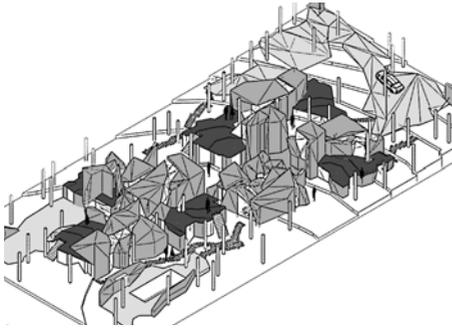


MOVIMIENTOS VEHICULARES

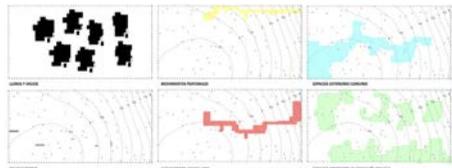
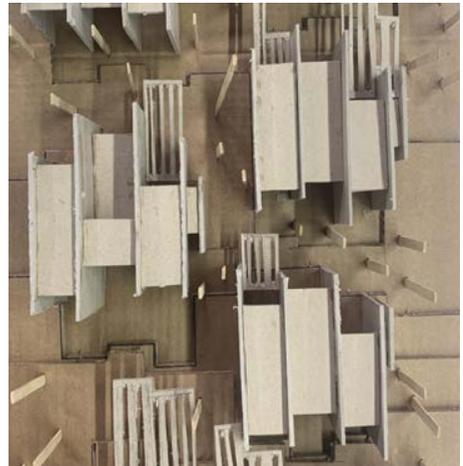
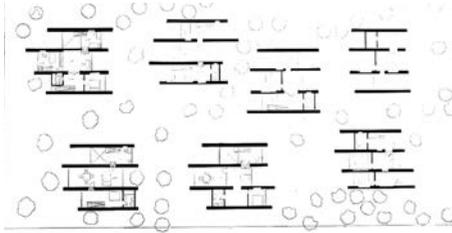
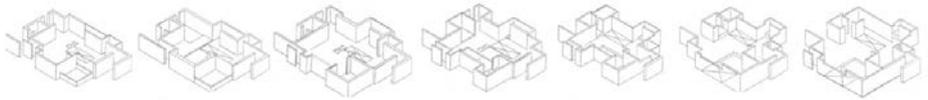
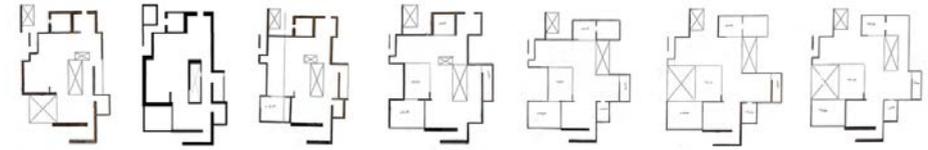


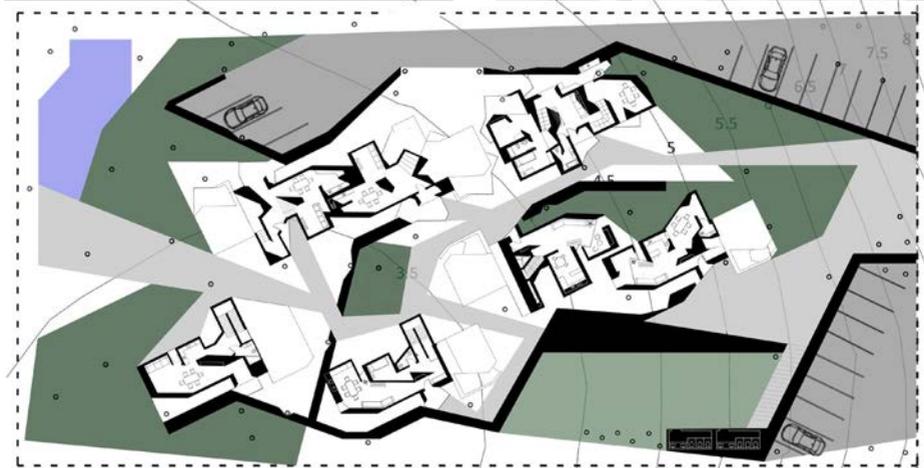
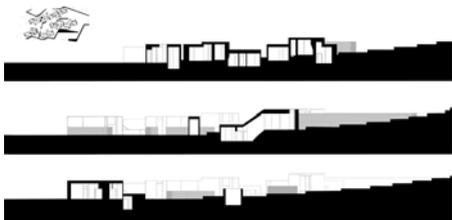
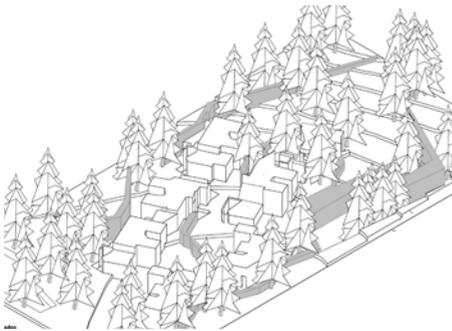
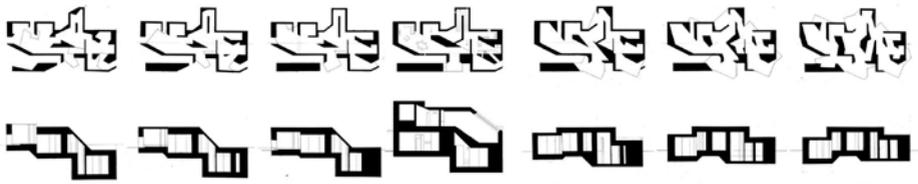
ESPACIOS EXTERIORES DE EXPANSION PRIVADA

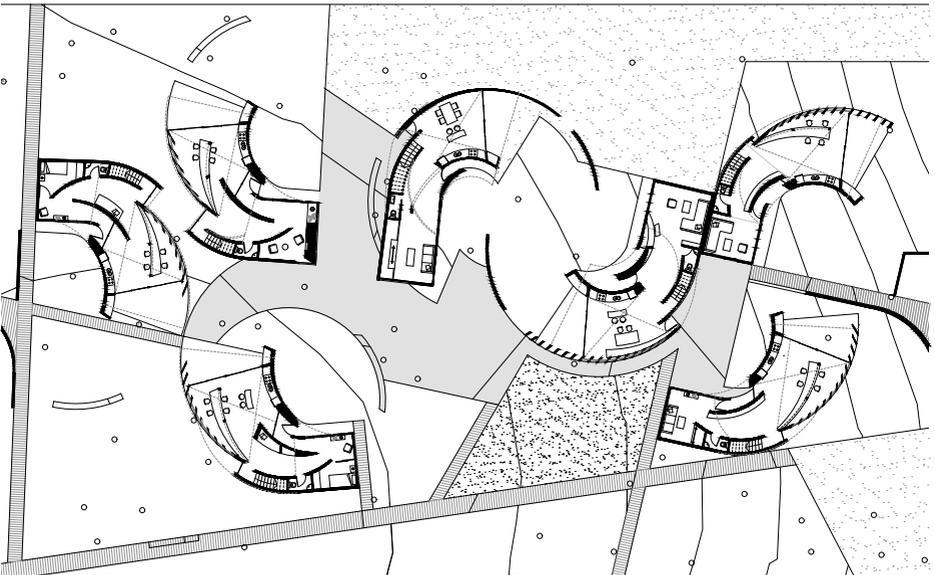
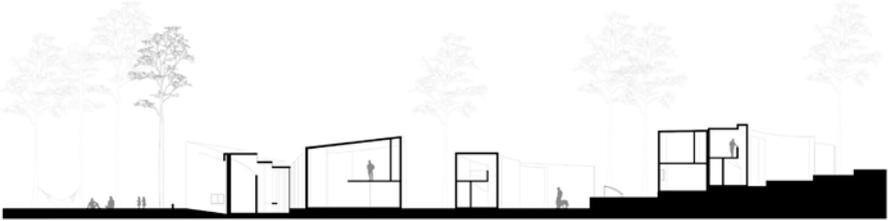
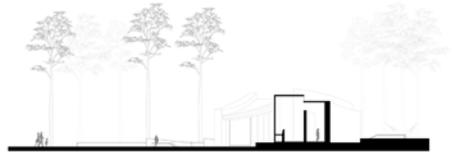
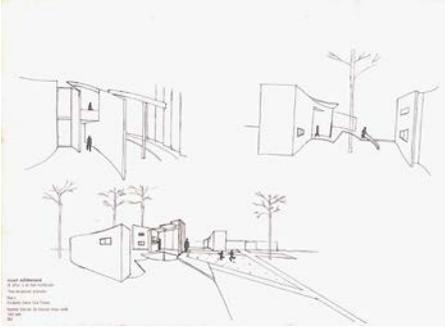




victoria davancens

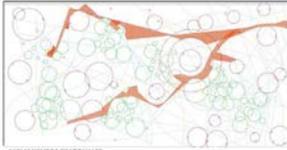








LLENOS Y VACIOS



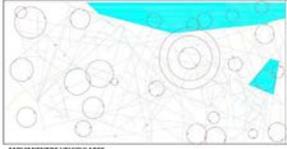
MOVIMIENTOS PEATONALES



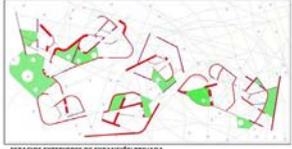
ESPACIOS EXTERIORES COMUNES



EQUIPAMENTOS



MOVIMIENTOS VEHICULARES



ESPACIOS EXTERIORES DE EXPANSIÓN PRIVADA



nivel

03

intensidad

procesos de archivo

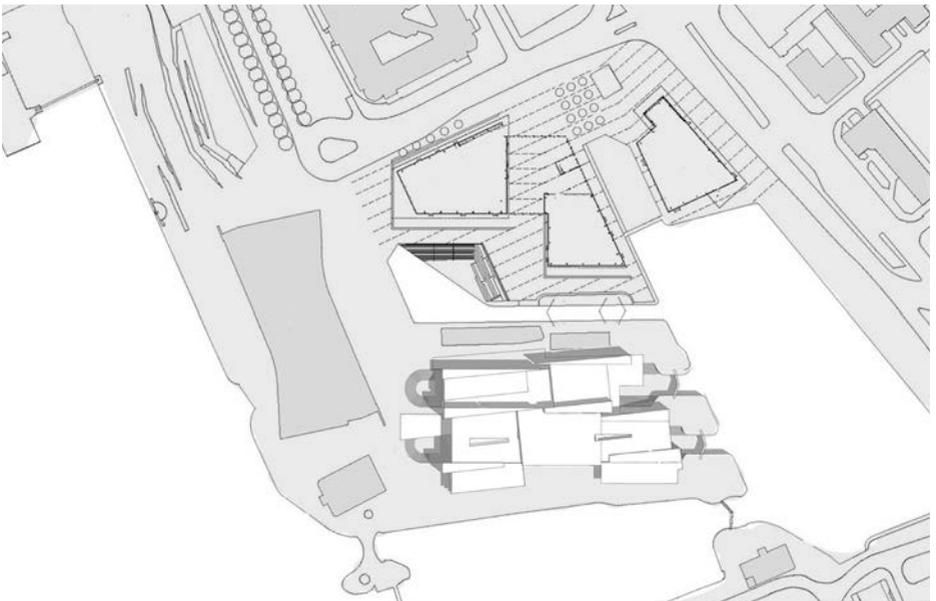
cuerpo docente

Florencia Pérez Álvarez
(semestre 01)

Remedios Casas
(semestre 02)

estudiantes

alegre, sofía yenisei; marquez, gustavo
esteban; maseri calvio, carla nicole; kos-
tirja, ozana melina; morán, maria floren-
cia ailen; lopez, merlina; ramirez, wayra
ezequiel; moron, mateo sebastian



nivel 03
ejercicio 01

operaciones referenciales: humanoides

Los diferentes modos de ingreso al proceso proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la historia de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en los últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un substrato ideológico.

Podemos hablar de Procesos de Archivo y procesos de Diagrama.

Los Procesos de Archivo están en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala como arquitectura clásica, pero también posee una directa

vinculación a lo que Greg Lynn expone como una arquitectura que se ha basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

Los procesos de archivo estarían representados por actitudes proyectuales basadas tanto en desarrollos tipológicos o en la operación sobre referentes arquitectónicos representacionales. Mientras la tipología apunta a las características esenciales de una serie de objetos, el trabajo sobre referentes enfoca en objetos determinados como referente inicial motivador, como objeto capaz de ser sometido a operaciones de transformación o por último en forma de analogías tanto como la mecánica, biológica, arquitectónica, etc. -Las operaciones sobre Referentes.

El referente arquitectónico es un componente de lo que Peter Eisenman llama la "anterioridad" en la arquitectura. Dice: "*En la interioridad de la arquitectura hay además una historia a priori: el conocimiento acumulado de toda la arquitectura previa. Esta historia puede ser llamada anterioridad. Esto es la acumulación de temas y retóricas usadas en diferentes periodos de tiempo para dar significado al discurso arquitectónico. Hoy, por ejemplo, un programa de computadora no tiene conocimiento de esta historia: él sólo puede producir ilustraciones de condiciones que parecen arquitectónicas. Sin embargo si estas condiciones anteriores de la arquitectura no son parte de ningún proceso de diseño, no pueden ser críticas, ya que no puede ser relatado sobre la retórica existente*".

Existen varias modalidades de trabajo sobre un referente dada la natura-

leza de su origen y del modo operacional que se le imponga al objeto. Es en definitiva un trabajo sobre las cualidades de un objeto en el sentido de ser usadas como potenciales desarrollos futuros.

Este trabajo puede realizarse en varios sentidos:

El objeto como motor de un desarrollo proyectual a partir de la proyección de sus cualidades esenciales.

El objeto como dato elegido por sus propiedades de transformación y sometido a operaciones simples determinadas.

El objeto como referencia analógica sobre el cual construir un nuevo objeto.

Si viéramos al referente como Foucault, entonces el proceso proyectual sería comparable a una proposición. No sería enunciado puesto que su finalidad no es ser repetido, sino que es ser reactualizado.

El presente trabajo consiste en trabajar sobre referentes arquitectónicos para desarrollar una obra nueva.

El modo en que se extraerán propiedades de los referentes será guiado por una condición a priori que se instalará como mediador de estudio de algunos aspectos del referente.

Para ello, cada estudiante tendrá como objetivo una consigna con la cual revisar la obra de referencia y extraer temas de proyecto.

De manera de establecer formas que son referentes de una especie determinada hacemos el paralelo con las versiones que brindan la ciencia y la ciencia ficción con respecto al ser humano: humanoides.

En este paralelismo podemos enten-

der al referente como el humano y a los humanoides como el rescate de ciertas propiedades que lo definen. En este sentido, los referentes podrían ser: Cyborgs, Aliens, Clones, Mutantes, Replicantes, Espectros Zombies y Robots

De manera de introducir al modo en que las características humanas son tratadas en cada especie podríamos definir:

Cyborgs, posee un cambio de tecnología (mixto) con respecto al referente y sus consecuentes modificaciones. - **Aliens** (o troyanos), su interior lo intrusióna un objeto extraño que cambia su comportamiento

Clones, mantienen las propiedades generales que lo identifican pero varía su condición de contexto.

Espectros, no son como sus referentes sino que solo permanece la esencia de aquél.

Zombies, Poseen características del referente pero no su esencia.

referentes (uno por alumno):

Mies van der Rohe: Galería Nacional de Berlín; Leslie Martin Harvey Court, Caius College Cambridge; Richard Meier: Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona; Le Corbusier Casa Shodan, Ahmedabad; Carme Pinós, Centro de Negocios en Hameln-Pyrmont (Alemania); SANAA. Museo de Arte Contemporáneo, Kanazawa

bibliografía general

libro de cátedra Intensidades 2017.

texto sobre referentes; Peter Eisenman, diagramas de anterioridad.; Obras completas de Mies, Aalto, le Corbusier, Meier

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

- comprender los procesos de archivo en el proyecto
- indagar sobre los elementos y componentes potenciales de una obra dada
- capacidad para operar sobre temas o aspectos de una obra para producir una nueva
- comprender el criterio de diseño consciente
- indagar sobre las distintas posibilidades y complejidades del método referencial

metodología del trabajo

El trabajo se compone de dos fases: primera fase: consiste en el estudio de la obra a trabajar y el estudio de la bibliografía de referencia. Esta instancia necesita de un conocimiento y reflexión profundas de la obra para poder descubrir los elementos, partes o elementos que serán las referencias para operar y desarrollar un nuevo objeto. segunda fase: consiste en la definición de los elementos de trabajo y el ejercicio de operaciones proyectuales para llegar a un nuevo objeto.

espacios necesarios/programa

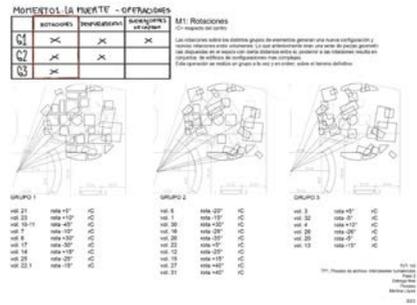
edificio de actividades turísticas y gremiales en Punta Lara el edificio a construir se considerará como anexo a las construcciones existentes ampliando las capacidades del predio. de las construccio-

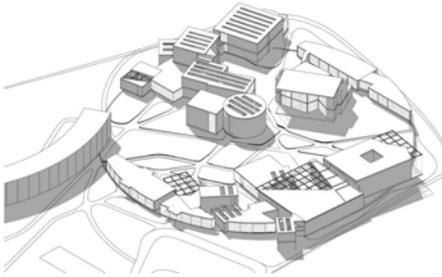
nes existentes se deberá considerar como preexistencia el Hotel curvo y la edificación cercana a la calle. las demás construcciones no se deben considerar.

se trata de realizar un conjunto armónico entre existente, el paisaje ribereño y el edificio nuevo pensado a partir de un referente.

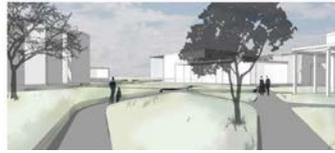
localización

el terreno donde implantar el nuevo objeto se encuentra en la localidad de Punta Lara y está delimitado por el edificio del SUPE, el arroyo que lo separa del Ex Jockey Club (Club universitario sede náutica), el Río de la Plata y el parador municipal 13.





PROSPECTIVA PATIO, EXTERIOR



PROSPECTIVA PATIO, EXTERIOR

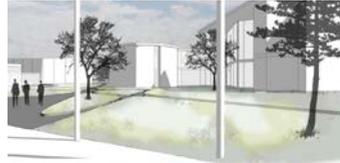
2011 PARRALES DE BARRIOS



Se retoman los circuitos que en el referente ingresan desde las calles hacia el interior del edificio.
Se experimenta con el recurso y la grilla obtenida en el momento anterior.

Las formas de estos circuitos se adaptan al terreno abarcándolo sus bordes con respecto al río, considerando las distintas áreas y salvando las diferencias de altura de forma continua.

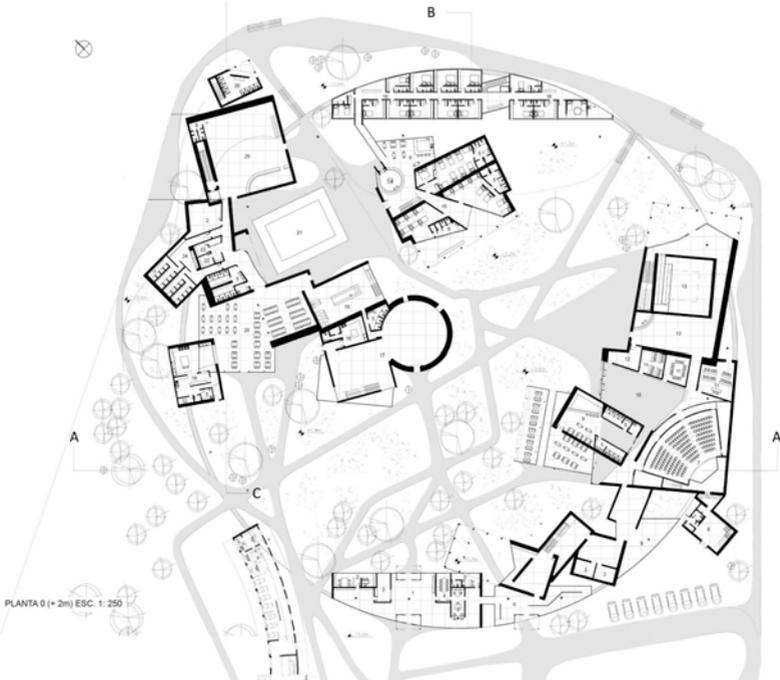
El terreno tiene dos condiciones de superficie distinta. Dentro de la circunferencia que supone el radio del perímetro del referente, se dispone una pendiente que va de 0 a +1.5m sobre el nivel de la calle; así mismo, lo que se encuentra por fuera de dicha circunferencia se resuelve con una contripendiente que va desde 0 a -1.5m (a partir del cimiento de la circunferencia).



PROSPECTIVA PATIO, EXTERIOR

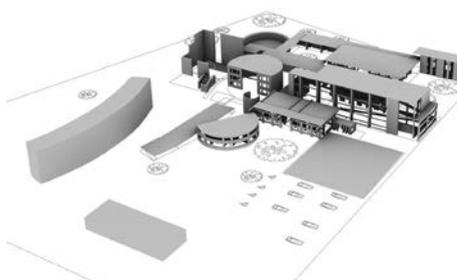
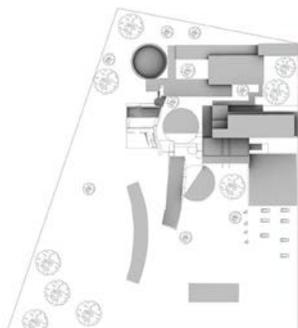


PROSPECTIVA PATIO, EXTERIOR

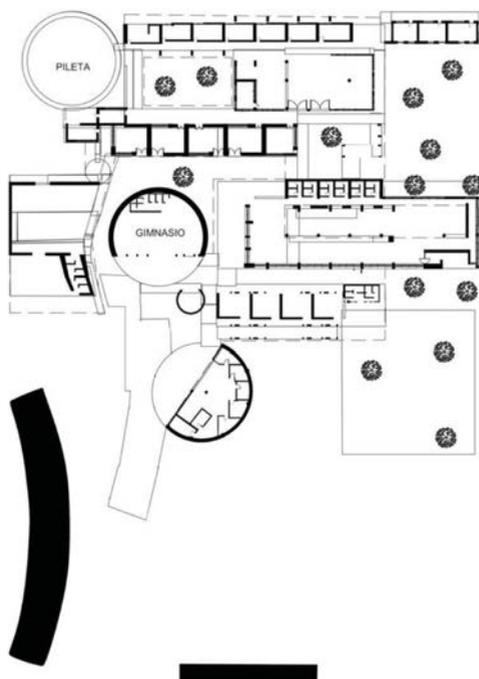
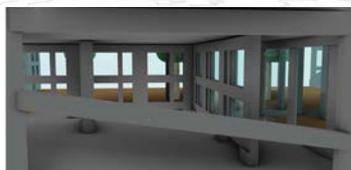


1. Hall
2. Oficina
3. Administración
4. Sala de reuniones
5. Sala
6. Sala de exposiciones pública
7. Auditorio
8. Carnicerías
9. Bar
10. Foyer
11. Aula
12. Depósito
13. Sala de exposiciones
14. Residencia
15. Comedor grupales
16. Dormitorio
17. Sala de fiestas
18. Cocina
- 19.
20. Salón comedor
21. Plaza
22. Sala de guarderías
23. Sala de recepción médica
24. Vestuarios
25. Gimnasio
26. Servicio playa

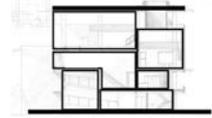
PLANTA 0 (+ 2m) ESC. 1: 250



STA POSTERIOR



PROPUESTAS DE MODIFICACIONES A PARTIR DE CORTE

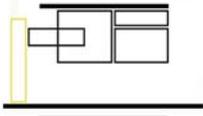
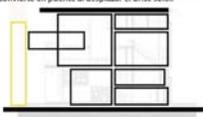


Casa Shodan



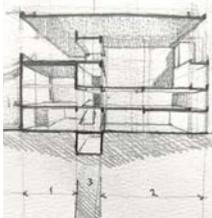
Espacios mayores - menores

El espacio a modo de balcón dentro de la triple altura se convierte en puente al desplazar el brise soleil

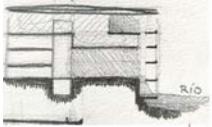


Acercamiento al borde del río. Planta libre, genera continuidad pero tiene una marcada presencia el brise soleil, que puede funcionar como vínculo y circulación al río.

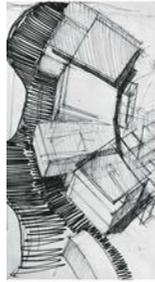
ACERCAMIENTO AL RÍO DE FORMA PAULATINA Y SECCIONADA



APROXIMACION AL RÍO



RÍO



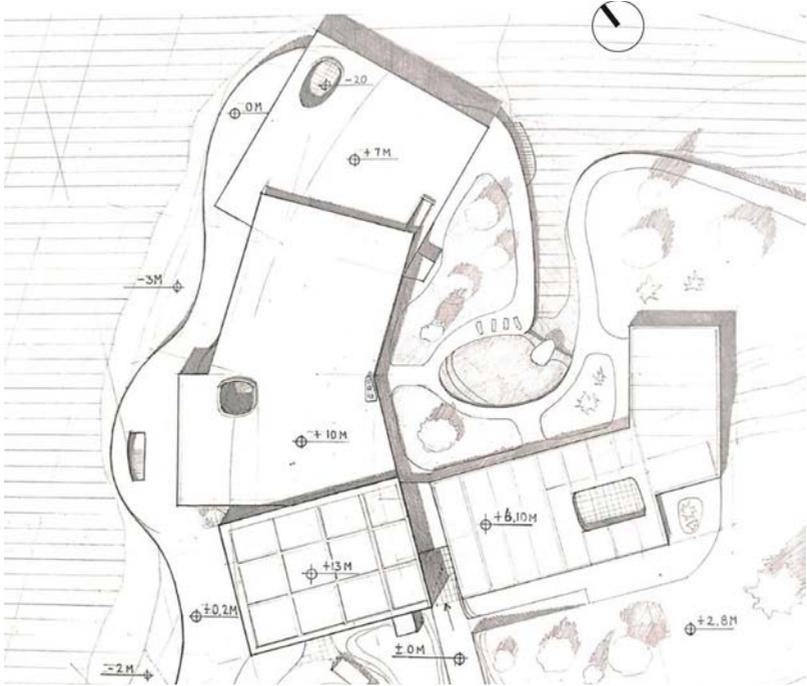
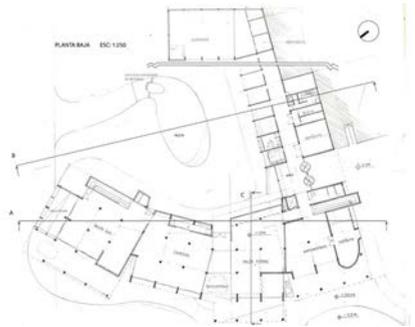
INTERIOR DESDE COMEDOR JOTA PLANTA

VISTA AL INTERIOR Y ALTURA

DESDE LA PERSPECTIVA ISOMÉTRICA DE SONETO A MODIFICACIONES



PLANTA BARR - ESC 1:200



nivel 03
ejercicio 02

tramando y batiendo tipología

Los diferentes modos de ingreso al proceso proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la historia de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en los últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un substrato ideológico.

Podemos hablar de Procesos de Archivo y procesos de Diagrama.

Los Procesos de Archivo están en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala como arquitectura clásica, pero también posee una directa vinculación a lo que Greg Lynn expone como una arquitectura que se ha

basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

Los procesos de archivo estarían representados por actitudes proyectuales basadas tanto en desarrollos tipológicos o en la operación sobre referentes arquitectónicos representacionales. Mientras la tipología apunta a las características esenciales de una serie de objetos, el trabajo sobre referentes enfoca en objetos determinados como referente inicial motivador, como objeto capaz de ser sometido a operaciones de transformación o por último en forma de analogías tanto como la mecánica, biológica, arquitectónica, etc. entregará una vez consolidados los criterios del tipo, al igual que el sitio de implantación).

Se trabajará con la obra del Hospital de los Inválidos de París como base para definir las cualidades del tipo, las cuales estarán relacionadas con problemas de organización espacial, con generaciones morfológicas, con escalas, con organizaciones urbanas, de manera de establecer leyes de trabajo para construir un conjunto edilicio nuevo. Se trata de manejar una estructura de escala urbana que se desarrolle a partir del criterio tipológico extraído del Hospital de los Inválidos. las Investigaciones Tipológicas:

La arquitectura crítica consiguió a fines de los sesenta consolidar su distintiva mecánica proyectual desde las escuelas de Milán y Venecia partiendo de la renovación y de la actualización del concepto de tipo, imponiendo el método de la investigación tipológica como tema central del debate proyectual en las postrimerías de la Modernidad. Las cono-

cidas definiciones de Quatremère de Quincy sobre tipo y modelo fueron la base sobre la cual ampliar el concepto tipológico y construir un formidable aparato analítico-proyectual eficiente. La definición de tipo de Quatremère de Quincy es muy precisa en los contenidos y en los orígenes del concepto: “La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa para copiar o para imitar perfectamente, cuanto la idea de un elemento que él mismo debe servir de regla al modelo... El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que debe repetirse tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se parecerán nada entre sí. Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. Así vemos que la imitación de los tipos no tiene nada que el sentimiento y el espíritu no puedan reconocer...”.

El texto fundamental de Giulio Carlo Argan sobre tipología actualiza a Quatremère de Quincy y considera los objetos de la producción en sus aspectos formales de serie, debidos a una función común o a una recíproca imitación, en contraste con sus aspectos individuales. De aquí se deduce una antinomia entre tipología e invención artística, a partir de que la primera no es una analítica del objeto, sino de sus caracteres.

Para Manuel M. Hernández, el tipo es un “constructo” mental deducido de una serie de objetos a los que se pretende describir desde su estructura común, es decir, una construcción propia de aquel que está analizando. Por consiguiente el tipo nunca es un

objeto concreto, es un concepto que describe objetos que tienen una estructura común y a través del cual se reconocen sus categorías esenciales. La finalidad del reagrupamiento tipológico, no es el de la valoración artística ni la definición histórica, sino el de la producción de un objeto nuevo, a partir de la analítica de los caracteres y no del objeto, estableciendo un escalón nuevo en la serie, pero como construcción provisional sin resultados definitivos.

Tampoco se da el tipo sin la serie, pues el nacimiento de un tipo está condicionado a la existencia de una serie de edificios con una analogía funcional y formal. Los tipos, así, permiten al artista la comprensión de una serie de objetos, pero sin llegar a identificarse con ninguno de ellos. La serie es fundamental en esto puesto que protege al tipo de una utilización reductiva como sucede cuando se lo refiere como forma base o esquema, deformando y limitando sus potenciales proyectuales, como sucedió con el Movimiento Moderno al intentar relacionar articulación espacial con función formalizando un concepto de tipo planimétrico y distributivo.

Y ligado directamente a la propiedad de serie del tipo, el camino tipológico, o mejor dicho la investigación tipológica tiene por única finalidad la de proporcionar al artista una guía a lo largo de su recorrido proyectual, es decir que no existe la tipología como mero instrumento de clasificación sino como una herramienta frente a una necesidad proyectual.

Podríamos entonces considerando como Carles Martí Aris tipo y estructura sinónimos en el plano epistemo-

lógico, utilizar para el tipo las definiciones estructurales tales como la de Jean Piaget quien describe a la estructura (tipo) como “un sistema de transformaciones que posee sus propias leyes en tanto que sistema y que se conserva o enriquece mediante el juego mismo de sus transformaciones, sin que estas le conduzcan más allá de sus propias fronteras”. Por todo esto, el tipo, posee ciertas características propias muy precisas que lo definen pero que lo proveen a la vez de sus habilidades de cambio, dinamismo y perdurabilidad como actitud.

El criterio de serie, su condición de estructura, su capacidad de transformación, su diferenciación del objeto, su negativa cronológica y su existencia ligada al proyecto, lo distancian de las interpretaciones reductivas que hoy le dan utilidad como mera herramienta de clasificación o catalogación, como forma de congelar experiencia o de establecer nuevos paradigmas, no provenientes de los objetos, sino de una versión abreviada y reducida de características comunes.

enunciado del trabajo

El trabajo consistirá en el desarrollo de un proyecto bajo el modo tipológico. Se comenzará por el estudio y definición del tipo a partir de la base de un ejemplo dado, a fin de establecer un conjunto coherente de cualidades y propiedades esenciales que definan al tipo, con las cuales, luego desarrollar el proceso proyectual.

Las cualidades a extraer de los objetos para definir el tipo arquitectónico en lo general y en lo particular, deben

ser estudiadas en relación a sus diferentes implicancias en el campo de las condiciones en las diferentes escalas de afectación que cada edificio posee. Se deben estudiar y definir las cualidades en relación a : condiciones urbanas y de implantación, condiciones de organización espacial del conjunto, cualidades de su base o matriz geométrica reguladora, condiciones de definición espacial de cada sector componente, cualidades y propiedades de la morfología en cuanto a su conformación y de las operaciones que lo definieron, propiedades en su condición de densidad matérica y de lenguaje arquitectónico (uso de los elementos), estudio de las condiciones y cualidades permanentes y de sus variaciones, definiciones argumentales, entre otros temas de la gran cantidad que posee un objeto dado que debe ser entendido también con características que denotan en su diseño progresivo en términos temporales.

El estudiante debe crear su propio constructo-tipo a partir de la serie de obras dada, no como copia de partes sino como progresión esencial de las propiedades esenciales de los objetos, las cuales deben ser trabajadas en función de entender al tipo como un proveedor de recursos de proyecto para realizar una obra nueva..

Se deben explicitar las condiciones esenciales de primer grado que definen al tipo y luego condiciones de segundo y tercer grado. Se entiende por primer grado los aspectos que definen el tipo; y de grados menores a los aspectos que están relacionados con variaciones del tipo principal en términos de actitudes de diseño en

las diferentes escalas del proyecto. Ya definidos los criterios tipológicos conceptuales y operativos, se encara el proceso de proyecto trabajando en primera instancia en forma abstraída de un terreno en particular, para luego establecer las condiciones de modificación necesarias para ubicarlo en un sitio determinado contextualizando el tipo, y transformándolo en un edificio con un destino específico. Se trabajará con obras de diversas épocas como base para definir las cualidades del tipo, las cuales estarán relacionadas con problemas de organización espacial, con generaciones morfológicas, con escalas, con organizaciones urbanas, de manera de establecer leyes de trabajo para construir un conjunto edilicio nuevo. Se trata de manejar una estructura de escala urbana que se desarrolle a partir del criterio tipológico extraído de los objetos estudiados. El trabajo se desarrollará en términos proyectuales con lecturas de apoyo teórico sobre tipología obrantes en el blog del taller. En el blog del taller se dispondrá de material sobre las obras de la serie..

bibliografía y obras

Hernández, MM. cap 11: De la tipología, en La Invención de la Arquitectura; Moneo, R. de la tipología, en Summarios 79; Argan Giulio, Tipología, en Summarios 79; F. Purini: La arquitectura didáctica. cap. Técnicas de invención: la reducción al arquetipo

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

comprender los procesos de archivo en el proyecto

comprender los conceptos de tipo y serie.

indagar sobre los elementos y componentes potenciales de una serie de obras u objetos

capacidad de identificar y analizar aspectos esenciales de un objeto pertenecientes a una obra

indagar sobre las distintas posibilidades y complejidades de un método combinatorio de tipos

desarrollar un proyecto basado en el camino tipológico generando un nuevo objeto a partir del estudio de tipos en otras obras.

espacios necesarios

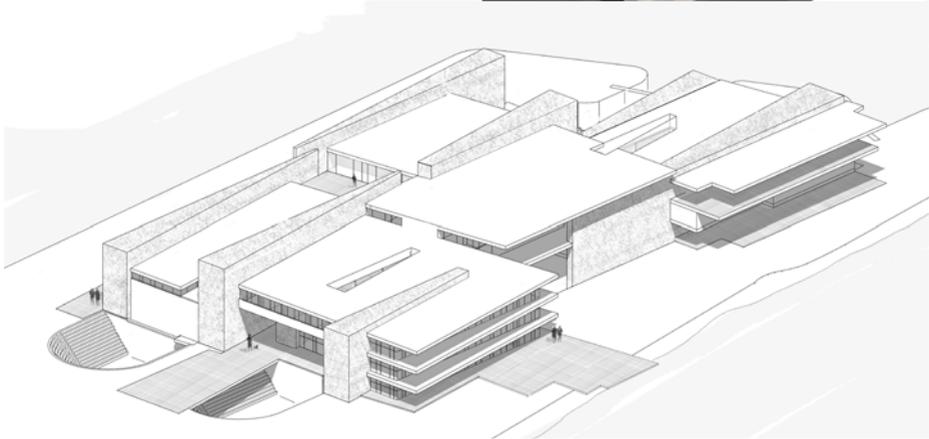
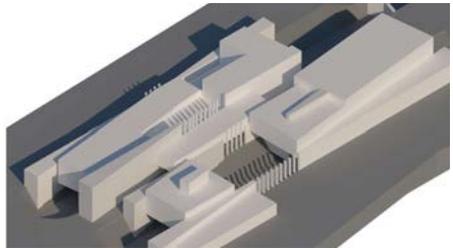
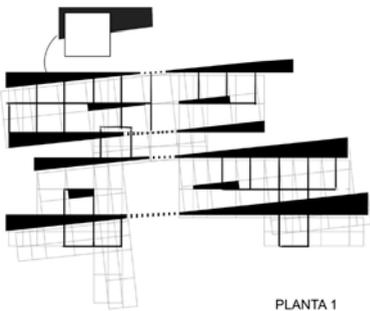
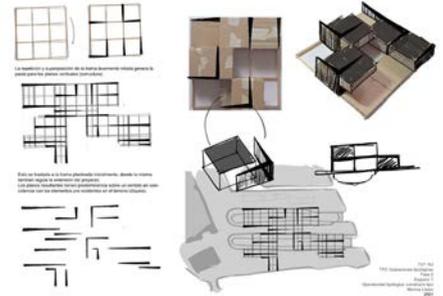
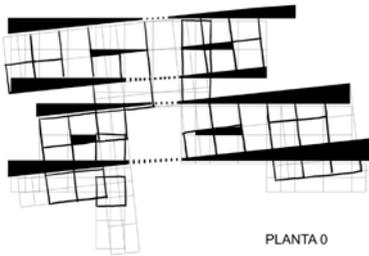
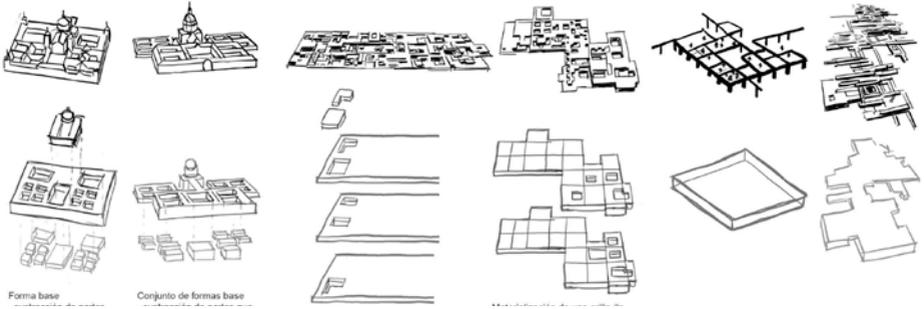
centro de fotografía y artes visuales
Astrid - Klaus

los espacios desarrollar están referidos al aprendizaje de la fotografía en sus diversos sistemas análogos y digitales y en los distintos tipos de áreas temáticas de la fotografía. son espacios de estudio, consulta, debate, difusión, etc. 4900m2

Listado de obras que componen la serie

Monasterio del Escorial Juan Toledo/
Juan de Herrera Hotel de los Inválidos Hardouin-Mansart / Bruant Concurso centro de Frankfurt Candilis Josic Woods Universidad Libre de Berlin Candilis Josic Woods
Le Vaudreuil Atelier de Montrouge Ciudad Agrícola Kisho Kurokawa
localización

Canning Graving Docks, Liverpool.
Sector ubicado entre el Museo de Liverpool, los edificios Latitude y el Albert Dock (museo Tate).

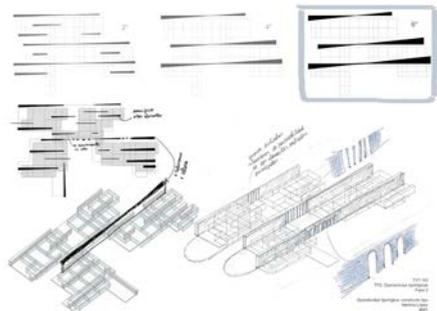




VISTA FRONTAL ESC. 1,250



VISTA POSTERIOR ESC. 1,250



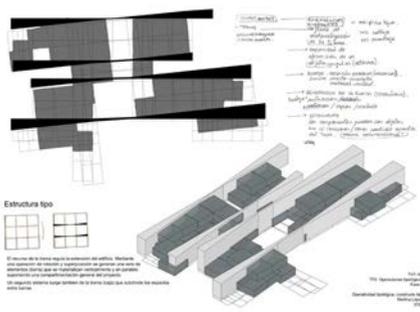
110. Sección transversal
Escala: 1:500



VISTA FRONTAL ESC. 1,250



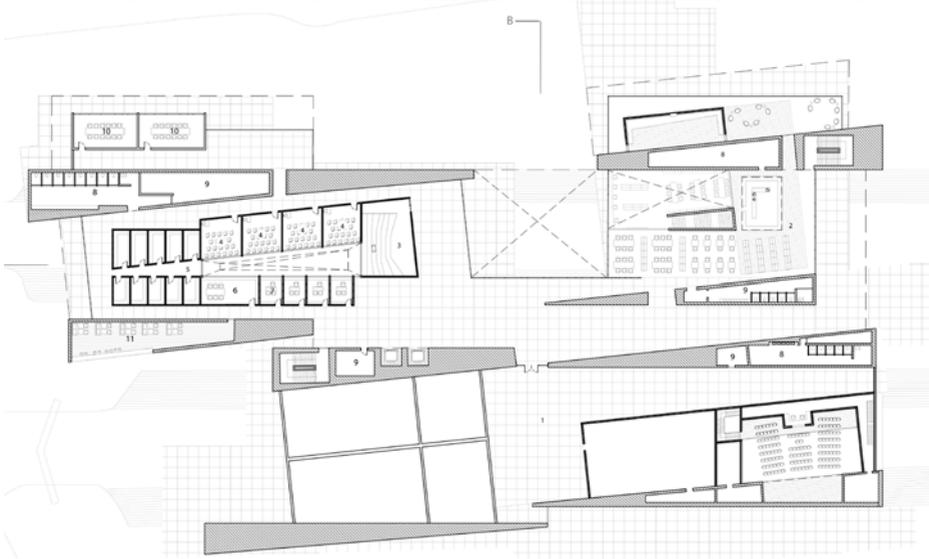
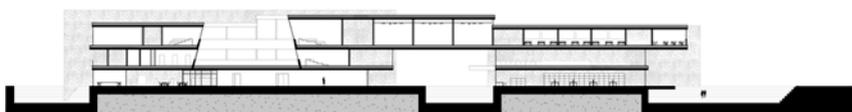
VISTA POSTERIOR ESC. 1,250

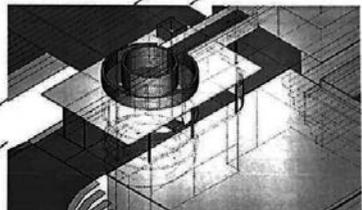
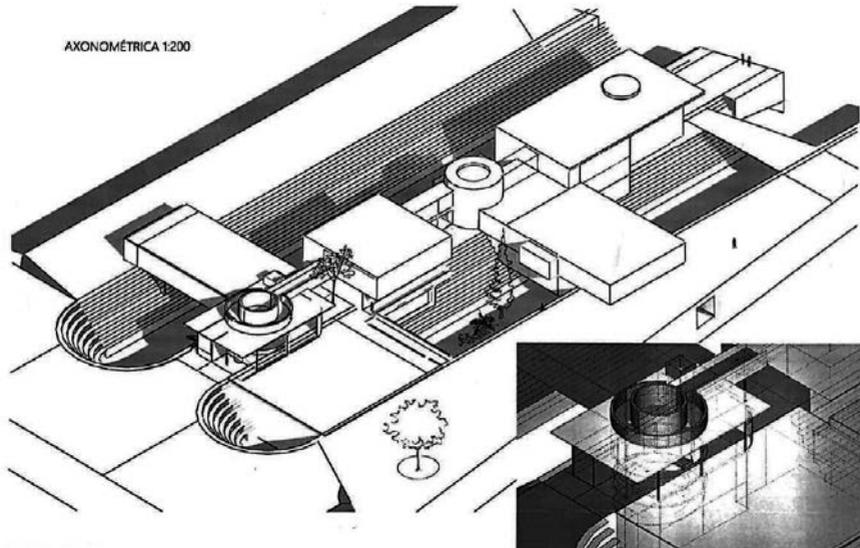
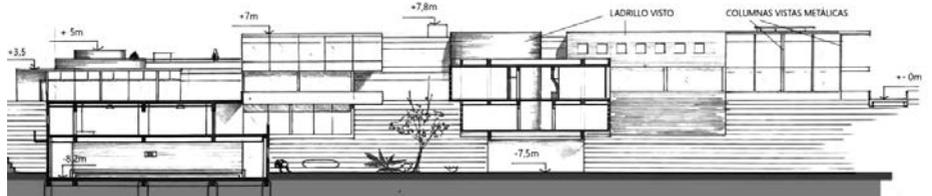
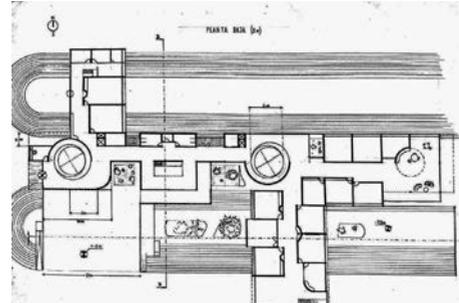
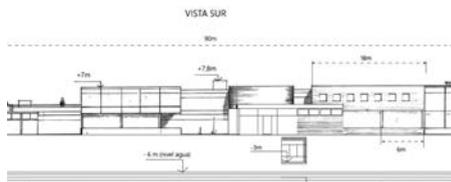
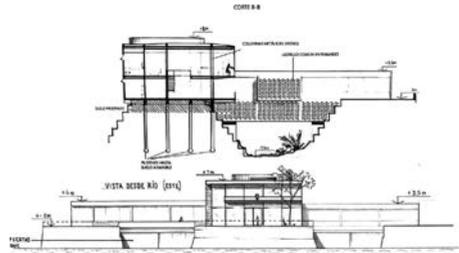
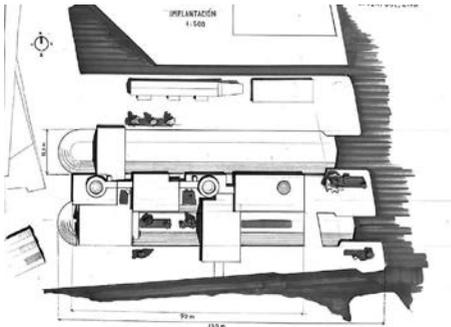


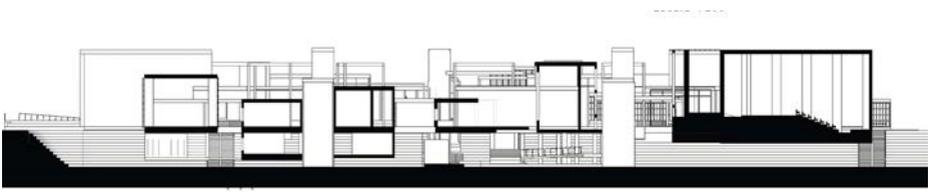
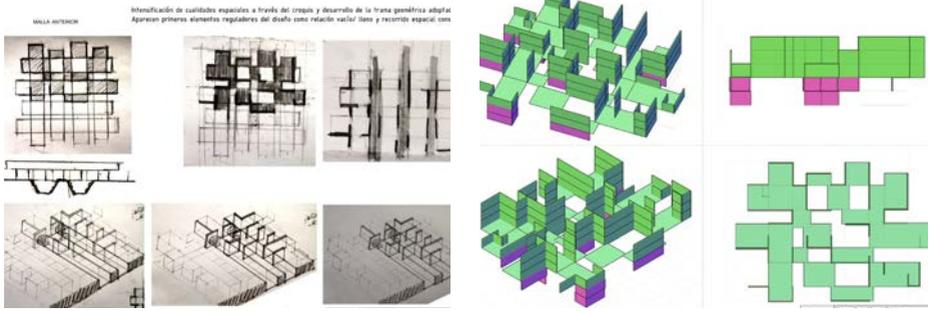
Estructura tipo



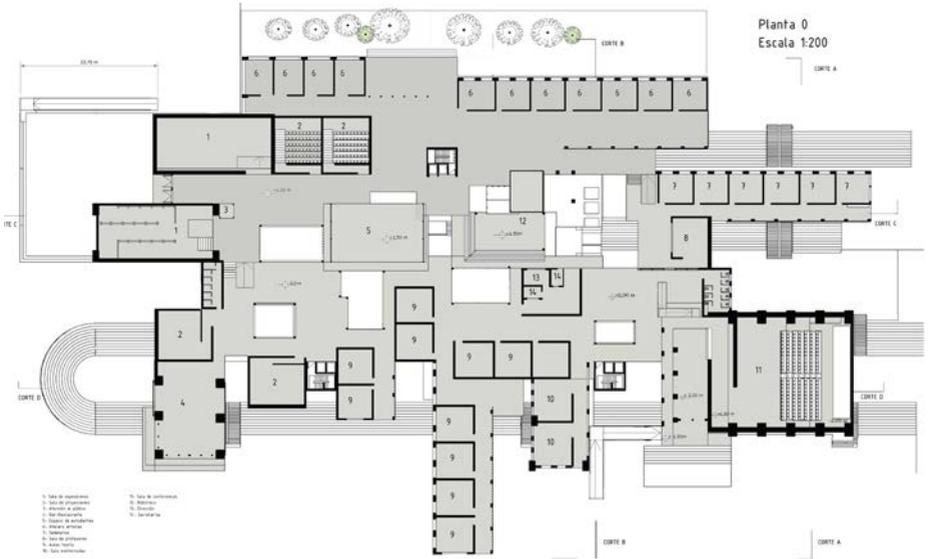
110. Sección transversal
Escala: 1:500







Corte C longitudinal
Escala 1:200



Proyectando palabras

Pablo E.M.Szelagowski

Publicado en el año 2021 en las XXV Jornadas de Investigación FADU UBA

Las palabras poseen la capacidad de enfrentarnos activamente con los problemas de diseño. Nos permiten analizar y nos impulsan a actuar, a proyectar. Pero la mayoría de las veces, en la enseñanza del proyecto y de la arquitectura, las palabras son utilizadas de manera negativa.

La enseñanza clásica y conservadora de la arquitectura, tan difundida en nuestro medio, utiliza las palabras para cerrar, clausurar discusiones, detener, inmovilizar, aceptar, y en consecuencia no pensar, no debatir. En nuestras investigaciones y acciones pedagógicas relacionadas con el estudio y aprendizaje de la arquitectura proponemos revisar las palabras para ampliar los significados emergentes y extender el campo operativo de la analítica y de la acción proyectual.

Cambiar las palabras para romper los límites de lo establecido, lo conocido, lo seguro lo aceptado, lo que inmoviliza, lo que instruye y no construye. Estos reemplazos de palabras, mediante metodologías de trabajo específicas, se proponen para efectivizar el avance y el cambio necesarios en la enseñanza universitaria, relacionada con el conocimiento profundo de las obras del pasado y de la actividad proyectual específica, enmarcadas en las problemáticas propias de la contemporaneidad. Palabras y cosas, actuaciones necesarias para eludir la enseñanza superficial y dogmática de la arquitectura.

de las palabras

En la enseñanza universitaria de la arquitectura en general, en la investigación académica formal, en la enseñanza de la historia de la arquitectura y en particular del proyecto, habitualmente se utilizan muy mal las palabras; se usan con espíritu reductivo, confiando en sobreentendidos, en significados superficiales, por lo que sería totalmente factible componer un diccionario de las malas palabras en arquitectura. Y en esto también contribuyen no solo los medios que divulgan la arquitectura sino también gran cantidad de textos “ampliamente aclamados”. Estas malas palabras apuntan a métodos o formas de actuación limitadas, cerradas, que cercenan la capacidad de invención en esta área del conocimiento tan dinámica. Las palabras se repiten y van perdiendo potencia, adquieren valor superficial, se dan por conocidas y por valederas sin dar lugar al pensamiento crítico o la mínima reflexión sobre su pertinencia.

Como si el problema no fuera menor, el lenguaje, las palabras en arquitectura, sufren además invasiones (como en el lenguaje en general). Por un lado la invasión de las siglas o los acrónimos, sobre todo en el ámbito técnico de la disciplina; por otro lado no los anglicismos sino las transposiciones de frases o palabras provenientes del inglés que innecesariamente se incorporan al lenguaje cotidiano, sin querer advertir que la penetración cultural está acechando en nuestra lengua o en nuestros teclados. Se adoptan términos en inglés a pesar de que el idioma español los puede explicar clara y perfectamente. Esto tiene una finalidad, la cual ya enunciamos, pero además tiene varios canales: el canal proveniente del mundo de los negocios, muchas veces proveedor de los encargos de arquitectura; otro motivo es el esnobismo de los profesionales, la necesidad de demostrar que se está actualizado, como si no se pudiera estarlo en castellano. Otro canal invasor son los programas, aplicaciones, y plataformas y otros componentes de la informática, de internet, de las redes sociales, o incluso más reciente, las videollamadas de pandemia que han acuñado la frase “estás muteado” por querer señalar a alguien que está silenciado. La palabra arquitectónica sufre estas invasiones que también contribuyen a decir para no decir. Lo anterior indica también la temporalidad de los vocablos usados. Cada momento tiene sus palabras contraseña, palabras de moda generalmente también sometidas al vaciado de contenido como desde hace un tiempo atrás presenciamos la reiteración de lo “sostenible”.

No queremos decir que las palabras no pueden cambiar, transformarse, abandonarse o crear nuevas. Esta es la propiedad básica de una disciplina en constante cambio. Poder crear palabras nuevas pero precisas, y profundizar en las existentes nos permitirán llegar más rápido a ideas, conceptos y proyectos nuevos.

Lo que venimos hablando no es ajeno a una sociedad que deteriora las palabras y sus significados constantemente. Estamos en un mundo en el que el París-Dakar se corre en Bolivia, el Rock'n Rio se hace en Chicago, y las cajas negras de las aeronaves son de color anaranjado, entre otras de las varias contradicciones del lenguaje en las que nos movemos. Por ello, proponemos realizar un ligero recorrido por los distintos ámbitos de nuestra disciplina en los que se usa la palabra para explicar al proyecto de arquitectura a costa de llevarlo a otro lugar, un lugar que no es el específico de la disciplina un lugar que lo degrada.

de las palabras en los medios

Nuestra disciplina comprende diversos espacios de acción y por lo tanto su forma de comunicación verbal varía según cada ámbito involucrado. Es así que encontraremos sub lenguajes arquitectónicos o jergas que difieren según el espacio en que se desenvuelven. En muchos de los casos se construye un lenguaje que no es el de la propia disciplina en pos de una idea de divulgación de la misma. Estos lenguajes de divulgación se van alejando de los conceptos y significados propios de la arquitectura creando en el público una idea de la arquitectura que no se corresponde con la de la actividad proyectual. Es sumamente ilustrador el caso del uso escrito o verbal de la palabra que habla de la arquitectura en los medios de divulgación masiva tanto en revistas y diarios como en programas televisivos. Estos últimos son quizás el caso más relevante para estudiar dada la impunidad con que se expresan asuntos de nuestro hacer, muchas veces producto de guionistas o actores "aficionados" a la arquitectura que despliegan palabras grandilocuentes finalmente vacías (canal Encuentro, Canal á). Preocupa esta situación dado el alcance de los medios que las propagan, y en algún caso además se trata de medios de propiedad estatal. Educar con conceptos erróneos puede ser un error involuntario o también una política. La palabra no es inocente. Muchas veces fue instrumento de dominación, no sólo por conocerla sino también por ignorar que un tipo de significado existe.

El inicio del nuevo siglo nos encontró en el auge de publicaciones locales de arquitectura, las que frente a la ausencia de material del exterior por la crisis, promovían las nuevas obras de “actualidad” pero bajo esos conocidos criterios de la prensa de querer decir todo con un título. Este era caso de los suplementos semanales que los diarios y otras publicaciones de tirada nacional dedicaban (y hoy algunas lo siguen haciendo) a nuestra disciplina. Elemento de consumo como información para miles de almas en la ausencia de las tradicionales revistas extranjeras, el suplemento de arquitectura de los diarios encontró su época de oro. En estos suplementos no sólo fue y será notable la venta de los espacios sino también su condición de transporte de material que flota en la web derivado fácilmente al formato gráfico. Hoy en día, con otros criterios, estos medios son más visitados en la web que en su forma física.

En aquel momento de la prensa de arquitectura impresa, con Raúl Arteca en un artículo de la revista de la FAU, notamos una de las características más claras de estas publicaciones masivas que fue la tendencia a los grandes titulares que en un mismo momento anunciaban y definían el objeto presentado en el artículo. El titular como entidad sería objeto de otros estudios, pero es importante remarcar que la costumbre de la lectura en línea de los periódicos ha monumentalizado el valor de ellos por sobre el texto que los acompaña. Hoy en día, de los diarios se leen sólo los titulares a tal punto que en los últimos años, el titular, en lugar de afirmar, se ha transformado en pregunta como anzuelo para que alguien ingrese obligadamente al texto del artículo.

Los titulares de aquellos suplementos de arquitectura mencionados hicieron escuela para comentaristas y allegados a la arquitectura, divulgadores en otros medios masivos. El titular se componía de sentencias que dejaban perplejo al lector y desorientaban al más interesado. Estas sentencias se construían apelando a técnicas de confusión notables como por ejemplo la de invocar a los opuestos situándose justo en un punto medio, difuso e indefinido, llegando a publicar titulares como “Realidades Surreales”, “Joyero de la chatarra” u “Oposición y Mimesis” como pudo verse en artículos de La Nación, Clarín Arquitectura o en el pionero suplemento del Cronista Comercial.

No se crea que el uso de las palabras para describir arquitecturas no llegó allí al nivel del disparate. Sí, también se ha hecho. En ese espacio

tenemos títulos como “Geometrías con Glamour” o “Art Decó Tropical”. Si por proyectar el museo Guggenheim en Bilbao, Gehry se convirtió en “joyero de la chatarra” creemos que sería entendible la intención de un arquitecto de solicitar que no le publiquen nunca más una obra. Pasados unos años, páginas en la red se dedicaron a presentar obras nuevas, esa función que antes cumplían las revistas en papel; influidas quizás por la moda de lo mínimo, éstas comenzaron a titular los artículos sin juegos de palabras, sin doble sentido, solo enunciando “la obra de... en tal lado”. Este nuevo laconismo en los títulos de estas plataformas con gran cantidad de seguidores por supuesto fue contagiando estilísticamente a los suplementos o secciones de arquitectura de los periódicos locales.

de las palabras en la investigación

El mundo de los investigadores y el de los tesisistas es otro espacio en que el lenguaje escrito de la arquitectura sufre algunos inconvenientes. Dado que la mayoría de las investigaciones en arquitectura poco tiene que ver con el proyecto (y en algunos casos tampoco con la arquitectura), existe una capacidad admirable de crear palabras floridas y pseudo científicas para suplir esa falta esencial, la componente central de la arquitectura. Surge aquí otro problema, más complejo aún, porque se da dentro del ámbito de la disciplina. En gran cantidad de trabajos de investigación publicados se encuentra un arte del decir y del no fijar un punto cercano a la arquitectura y al proyecto. El lenguaje del investigador (obligado por un sistema conservador y antiguo contra el que no se rebela) se ha ido constituyendo en una prosa descriptiva, poco analítica, que además no puede sobrevivir sin la constante y numerosa referencia a otros textos; se otorga mucho espacio a la cita y a la referencia bibliográfica y, en consecuencia, muy poco espacio a las ideas propias, lo que justamente sería el objetivo de la investigación como instrumento para el avance por sobre lo ya hecho.

Sería justo aclarar aquí que la culpa no proviene exclusivamente del ámbito de la arquitectura sino de la invasión de las metodologías de las ciencias sociales y otras áreas del conocimiento alejadísimas del proyecto, las que, alentadas por la burocracia universitaria, han dejado su impronta negativa en qué, cómo y para qué investigar en arquitectura. Por ejemplo: ¿cuánto costó que se considerara la investigación proyectual como una instancia de producción de conocimiento? En esa campaña de reivindicación cayeron exhaustos varios luchadores del

proyecto. En la actualidad no ha cambiado mucho el panorama ya que vemos que los cursos sobre metodología o escritura de los programas de investigación están a cargo de personas que no saben de arquitectura, no porque sean malas personas sino porque se dedican a otra cosa (generalmente provenientes de las ciencias sociales).

Si esto no cambia, la investigación en arquitectura seguirá atada a formas de tratar los temas, formas de escribir y de hablar que no nos son propias o que no sirven para el avance y el conocimiento nuevo. Seguiremos con un lenguaje cerrado, uniformador, que siga confiando en clasificaciones y taxonomías de las que ya nadie se acuerda quién ni para qué las inventó. ¿Por qué debe haber normas tan cerradas para escribir, si tal escritura trata de ampliar el conocimiento o al menos sus fronteras? Nadie se plantea porqué un arquitecto tiene que citar obligadamente una bibliografía con las normas que inventaron los terapeutas de un país dominador. Incluso cuando esas normas transgreden cuestiones básicas del conocimiento como por ejemplo la ridícula regla de tener que poner la fecha de un texto de Nietzsche como (2015) ¿sólo porque se agotaron los ejemplares de origen? y no el año en que se publicó el texto, lo que inmediatamente nos remitiría a un contexto específico más ilustrativo. Todo da lo mismo, solo interesa la norma o la forma, porque muchas veces los evaluadores, al no comprender el contenido de los trabajos se escudan en esos asuntos para señalar que están presentes y que aportan al evento.

Lo cierto es que estas normas centenarias promueven la ejecución de trabajos en los que muchas veces se realiza el refrito de ideas, transformando consecuentemente las investigaciones en compendios de textos que ya estaban escritos, de ideas ya constituidas, de material gráfico que ya existía, en las que la novedad es sólo que están ubicados todos juntos. Repetir sin saber de qué se habla, o cuál fue la intención original de ese texto. Cuanto más se cita, pareciera que el comité evaluador se siente más feliz.

En cuanto a las palabras y al estado conservador de la investigación, también hay palabras correctas o aceptadas que todo investigador debe incluir, al menos en el título. Entre ellas, una serie de palabras tácticas que advierten al lector malintencionado, que quiera creer que ese texto agota un tema, dejando al autor con una cierta inmunidad frente a ese posible señalamiento. Para conseguir ese efecto se usan frases

como “Materiales para el análisis de...”, “Una aproximación a...”, “Alcances del concepto tal...”, “Una mirada desde...” etc. Infinidad de clichés que desde los experimentados directores de proyecto se traspasan a sus discípulos o practicantes. Y también palabras fetiche que no deben faltar. Si hay, cualitativos y cuantitativos e indicadores, todo irá bien. Si el trabajo es sobre la ciudad, Espacio Público o Espacio Social aportan mucho... y nada a la vez.

de las palabras en la historia de la arquitectura

Si el trabajo es de historia de la arquitectura deben estar presentes las firmitas, las utilitas y las venustas, por más vetustas que sean, o el espacio poché y otras voces que no deben faltar. El tema de la escritura de la historia sería tema para desarrollar exhaustivamente en otra ocasión, pues hay material de sobra para escribir un manual de cómo escribir textos sobre historia de la arquitectura: un arte de escribir para hablar de cualquier cosa que este alrededor de ella, sin llegar a hablar profundamente de arquitectura.

Aquí confluyen varias cuestiones que determinaron la manera de tratar a la historia de la arquitectura con palabras. En primer lugar la lamentable situación de que la escritura sobre arquitecturas del pasado comenzó a manos de Winckelmann, alguien que no entendía de qué se trataba la arquitectura y sin embargo se animó a escribir. Y no sólo eso, sino que hizo escuela. Otra vez más, muchos se dedican a hablar sin poder decir nada en concreto. Descripciones vagas, anecdóticos, clasificaciones descaradamente reductivas como lo señala Flaubert en su Diccionario de las Ideas Recibidas.

Por otro lado, en la modernidad, irrumpe en los críticos de arquitectura. Muchos de ellos con formación solo en Historia del Arte, o con cursos básicos de arquitectura, académicos de profesión, intentaron hablar de proyecto sin saber de qué se trata la acción de proyectar, sin entender qué implica desarrollar esa actividad. Mirando siempre desde afuera, como lo señalaba Rykwert al comparar a los historiadores con los eunucos, diciendo que ellos saben quién hizo qué con quién, pero sin entender para qué lo hacían.

En otro costado de la cuestión están los historiadores profesionales de la arquitectura que no son proyectistas (y a veces tampoco arquitectos) que han sido los autores de los textos usados por educadores y estudiantes en los últimos cien años. Textos con los que hemos es-

tudiado los de mi generación (no digo adquirir conocimiento) y que la gran mayoría de los docentes e investigadores de la Historia de la Arquitectura todavía hoy atesoran. Textos totalmente alejados del problema central de la arquitectura, el proyecto, siempre merodeando los suburbios y machacando con la idea de que la arquitectura es sólo un resultado del contexto social, político, económico, religioso, etc. y nunca resultado de ideas, estrategias, o de cuestiones estrictamente disciplinares. Por la manera en que degradan a la disciplina con este tipo de mensajes parecieran estar subvencionados por otras áreas del pensamiento. Y aquí las palabras tienen toda la libertad de expresión excepto la de hablar del proyecto, de sus procesos, de sus mecanismos. Es conocida la escritura de historiadores locales que para hablar de Oscar Niemeyer tienen que caer obligadamente en su posición política y en la relación de Brasil con los Estados Unidos, o que si se habla de Le Corbusier tienen que indagar si era o no cercano a Vichy (además de usar la palabra elegante para describir edificios significativos de la arquitectura argentina).

Otro ejemplo de esto es algún autor que describió las fachadas de Miguel Ángel para la Basílica de San Pedro de Roma como “musculosas”. Como salta a la vista, todos los temas de esos textos permanecen situados en la periferia al proyecto. Aquí nuevamente estamos en decir para no decir nada, para no avanzar en nada, para repetir con palabras más actualizadas; es decir, se renuevan los estilos del discurso pero no lo que se dice. La receta para escribir así es la siguiente: sé superficial, sé descriptivo, sé anecdótico, simula ser culto y triunfarás. Podemos ejemplificar la clásica manera de hablar de una arquitectura sin decir nada presentando un fragmento de un texto de Manfredo Tafuri quien al dedicar un párrafo a Louis Kahn en el libro escrito junto a Francesco Dal Co dice de la obra de este arquitecto lo siguiente:

“Igualmente letal, por palingenésicas expectativas, es la obra de Louis Kahn, con la que cierra todo espacio a la mitología del eterno retorno de los «sagrados principios» de la tradición de lo nuevo y abre el espacio inefable de la narración de una nostalgia. Nostalgia de un signo que vuelve a recorrer las propias vicisitudes en busca del momento, perdido en el laberinto de una historia indecible, en la que se ha perdido el propio referente; nostalgia de un universo discursivo que la arquitectura no puede atravesar sin renunciar a su presencia

en el mundo; nostalgia de una realización confortante entre normas y transgresiones, capaz de hacer brotar, del alambique a través del cual se destilan roturas y daños, una «circularidad» de la palabra, su plenitud, una globalidad que deriva de la consciencia de los propios límites. La nostalgia es lo que diferencia el discurso de Kahn sobre las instituciones de los actos conmemorativos celebrados por sus contemporáneos.” Tafuri / Dal Co Arquitectura Contemporánea, 1978.

Más allá de la posibilidad de una dudosa traducción del texto original en italiano, si algún lector pudo imaginar cómo es la obra de Kahn, cómo son sus condiciones espaciales o materiales, el uso de los elementos o algo en particular a partir de este texto, es que posee una capacidad asombrosa de traducción del lenguaje poético o el de la ficción al lenguaje arquitectónico, disciplinar. Se habla mucho y no se dice nada. Se cree que se aprende y no se construye ningún conocimiento; este no es un párrafo aislado, sacado de contexto. Los textos de Tafuri están constantemente navegando en este plano. Sin embargo muchos historiadores locales, especialmente centrales, lo elevaron siempre a categoría de ídolo indiscutible y lo siguen venerando. Tantos arquitectos han hecho tanto esfuerzo para crear y hacer que la arquitectura avance y tenga siempre la posibilidad de lo nuevo, que es muy deshonesto tratar a sus obras de este modo. La historiografía demuestra estar inundada de este tipo de acercamientos a los proyectos de los arquitectos. Lamentablemente, es mucho más fácil escribir generalidades sin compromiso que investigar en profundidad y exponerse con ideas o posiciones propias.

de las malas palabras en la arquitectura

Está claro que no se necesita ser escritor profesional para expresar ideas en arquitectura, pero sí es importante precisar las palabras y comprender lo que involucran en su totalidad, no en su aproximación superficial, sobre todo en la enseñanza. La palabra, es decir las ideas, los pensamientos, las estrategias de arquitectura y de proyecto, cuando pasan al campo del lenguaje oral o al de la escritura, muchas de las veces pierden la contundencia, la claridad la profundidad que aquellos conceptos o ideas poseen en origen.

Y en el taller de proyectos todo esto también sucede. Y debemos cambiarlo. Por este motivo recorreremos también las palabras utilizadas a

la hora de desarrollar, criticar y evaluar proyectos en las universidades. Uno de los componentes de mayor incidencia en la reducción del pensamiento creativo del proyecto es el uso restringido y mal figurado del lenguaje, de las palabras, en la comunicación docente-alumno alumno-docente al momento de la argumentación proyectual o de la evaluación. Decenas de frases hechas que refieren a imágenes pobres, tipifican, clasifican y encasillan al pensamiento creativo, actuando en contra de la esencia de la actividad proyectual en la que las actitudes deberían fundarse en el pensamiento, el estudio profundo, la investigación paciente, la reflexión, la contemplación y el aporte de un espíritu crítico para poder resolver un problema humano.

El vastamente rico y apasionante mundo de la investigación proyectual tipológica es, por ejemplo, continuamente cercado por tipificaciones absurdas, pobres en contenido y con escasas posibilidades de generación de un pensamiento alternativo. A partir de frases hechas no repensadas y repetidas hasta el hartazgo, los estudiantes de arquitectura absorben (no aprenden) reglas de comportamiento y acción impuestas sin reflexión alguna. Palabras que aparecen libres en un sentido positivo (o sea potenciales de encontrarles un significado nuevo) se transforman en elementos que imponen figuras, imágenes y clisés establecidos y permitidos en la enseñanza del proyecto. Este ataque brutal a la libertad de pensamiento se da a través de palabras muy simples, que inocentemente configuran el único lenguaje de entendimiento entre el estudiante proyectista y su tutor de taller.

Teniendo una lengua tan rica como el castellano consideramos un crimen reducir el uso de las palabras a un código tan cerrado, teniendo en cuenta nuevamente que se trata de la enseñanza impartida en instituciones universitarias. Tira, torre, placa, vagón, pieza, pastilla, partido en L, partido en U, contenedor, un gran techo debajo del que pasan cosas, un objeto que dialoga con el entorno, tomar la línea municipal, jugarle a la contraforma, hacer un recorrido, enchapar la medianera, tener otra geometría, apilar servicios, armar un claustro, abrirse al verde, tener corte, ser permeable, generar lugares de encuentro, tener escala barrial, ser más urbano, jugar con los materiales, ganar visuales, tener un eje, usar volúmenes puros o materiales del lugar, hacer ciudad, ser sensible, tener una forma orgánica, crear actividades, (y actualmente) operar, informar, actualizar, y el uso de la palabra sistema para cualquier cosa, son algunas de las tácticas de enseñantes y enseñados

para obviar el acto doloroso (pero rico y reconfortante) de pensar cada cosa en la profundidad que se merece, ya que ese espacio diseñado será parte de un ambiente que modificará al sujeto que lo habite.

Se constituye así una especie de tratado proyectual tácito de palabras y acciones, un conjunto de malas palabras. Estas muletillas del habla y en consecuencia de la acción proyectual generan como resultado una producción repetitiva sin cabida a lo experimental y de soluciones siempre recurrentes, hasta tal punto que si uno ve un proyecto de taller sin fechar no sabe si fue hecho en los años '80, en los '90 o en la actualidad, salvo por condiciones muy particulares de la expresividad del lenguaje arquitectónico o por la técnica de dibujo manual o digital. El código reducido en la comunicación docente-alumno es aplicado lamentablemente también en la comunicación docente-docente al momento de evaluar comparativamente trabajos de distintas comisiones. Por su parte, el planteo del problema de diseño por parte de los docentes de algunos espacios o talleres de proyecto comienza muchas veces con un acto reduccionista de imponer un polígono (supuestamente un terreno) y una lista de superficies destinadas a una actividad tal (un supuesto programa de necesidades) sobre los cuales comenzar a pensar. ¿Qué se puede comenzar a pensar desde allí más que el de acomodar superficies grandes y chicas como si fuera un juego de ingenio? Este pobre acto inicial basado en dos palabras (terreno y programa) anula la capacidad de pensar soluciones alternativas y caminos de exploración proyectual, es decir propone aburrimiento y burocracia proyectual desde el inicio. Y aprovechamos aquí para hablar de la palabra programa a la cual se la aplasta cuando se la relaciona con esa lista de espacios y superficies a diseñar. La palabra programa implica desarrollo secuencial, tiempos, es decir un programa de actuación, que entendido así sería mucho más provechoso para el diseño que la sola indicación de una lista de supermercado.

A la hora de ejercer la práctica de la enseñanza del proyecto en el taller no se hace demasiado hincapié en estudiar los posibles métodos de argumentación del proyecto, es decir, las formas argumentativas que durante la historia de la arquitectura se experimentaron ampliamente. Esto quizás pudo haber sido por las malas experiencias de los años '60 y '70 que impregnaron la mecánica de diseño con técnicas absolutistas de escaso desarrollo de condiciones de diseño, pero con una alta rigurosidad en procedimientos pseudocientíficos asfixiantes. Pero

de todos modos, la posición contraria, casi naif de creer que sólo la experimentación define un camino argumental en el proyecto, concluye en la tiranía de las posiciones del docente por sobre el estudiante. Si la palabra libera, entonces sería ésta el arma del estudiante para mantener distancia de la tiranía del docente. La capacidad de argumentar con la palabra, de precisar los conceptos que motorizan el proyecto es absolutamente importante. Es parte de la reflexión, de la construcción de un pensamiento crítico y operativo.

La poca explicitación de estas problemáticas en los talleres y su consiguiente falta de discusión, genera mecánicas de proyecto erráticas en las que cualquier solución organizativa, técnica, estética y espacial da lo mismo, siendo la arbitrariedad, el clisé, (o el gusto) quien toma las decisiones del caso.

En este proceso casi espontáneo de diseño se apela entonces a fracciones de saberes en medio de una ausencia fundamental de pensamiento crítico y de operación consciente del diseño. Se apela simplemente a la inclusión de bálsamos o muletillas, palabras vacías que enmascaran la responsabilidad del diseñador de llegar a fondo con la investigación y resolución de los problemas presentados. Decir que se hace un “claustro” muchas veces tranquiliza al novel diseñador y al distraído docente, cuando en realidad no se estudia su significado y sus componentes en toda su complejidad, quedando sólo en una adopción formal conveniente y ni siquiera parecida al objeto que originó el vocablo.

El docente en su rol de asistente y de crítico debe realizar preguntas, indagar el problema no otorgar las respuestas, por eso es importante el uso correcto del lenguaje.

También aquí se pone en juego a la hora de enseñar cómo se nombran las obras referenciales de la arquitectura del siglo XX. Se dice el Pabellón de Barcelona cambiando el significado o la esencia de lo exhibido, o con el reductivo nombre de Casa del Puente o Casa de la Cascada, quitamos a sus autores todas las intenciones de secuencia espacial, propuesta material, estructura organizativa y demás componentes de la obra, solo por repetir algo que alguien a quien ni siquiera conocemos acuñó.

otras palabras, otra forma de pensar

Si dejamos de lado la inercia de repetir automáticamente palabras de otros, si ejercitamos el pensar con nuestras palabras arquitectónicas y con más profundidad, nuestras habilidades como proyectistas se desplegarán con mayor solidez, los proyectos serán más consistentes y los pasos evolutivos en el proyecto serán totalmente conscientes.

El secreto es detenerse. No seguir en la vorágine en que el mundo actual nos envuelve sin saber para qué corremos todo el tiempo, animados por la velocidad del cambio que nos propone la red para que todo siga igual. Detenerse en las palabras (y valga la contradicción) nos permite avanzar porque sabremos hacia dónde queremos ir. Consumir palabras no es la manera. Repetir las palabras que usan los demás no es garantía de un buen uso del lenguaje. Es cierto que estamos constantemente sometidos a estas prácticas por parte de los medios, pero no podemos perder la capacidad de resistirlo, al menos hablando de la arquitectura, y en especial en un medio universitario. Detenerse es ejercer la Mirada Cercana, la observación precisa pero desprejuiciada, independiente de lo que ya se ha dicho, observación profunda pero provisional: ni fundamentalista ni dogmática.

Retomando el criterio señalado sobre el uso de las palabras en el taller de diseño, un caso clásico es el del estudiante que dice “aquí voy a hacer un patio”. La mayoría de las veces, esa afirmación no es una palabra genérica inocente. Está cargada de des-intenciones, de cuestiones adheridas involuntarias, heredadas, básicas, de poca profundidad. Este patio, denominado así es muy probable que termine cuadrado, en una posición bastante céntrica del proyecto, de color blanco, con cuatro lados de superficie vidriada, automáticamente concretado. Prefigurado, reductivo, hace que rápidamente pasemos a otra cosa si el docente no repregunta. Si el proyectista, en lugar de decir patio enuncia sus propiedades constitutivas, los efectos deseados, el resultado es totalmente diferente y por supuesto más enriquecedor. Decir que voy a diseñar un espacio de tal proporción, dispuesto en el plan en una posición que define esto o lo otro, con la incidencia del sol de determinada manera, con tal o cual propiedad de sus límites verticales, de los horizontales, del criterio de tratamiento del suelo, tratando independientemente sus componentes, definiendo de la condición con que se relaciona con los espacios interiores, con la naturaleza, con efectos espaciales, con la incidencia climática, etc. es un tema de diseño en

sí. Por eso nos interesa que se revise el uso de la palabra. La palabra puede liberar pero también puede ser una prisión, una llamada a la operación arquitectónica robótica, sin compromiso.

Si bien también Rafael Iglesia ha comentado cuestiones similares sobre la palabra mesa, Les Luthiers también han hecho su aporte al respecto, al crear “El Explicado”, un gato didáctico, que ejemplifica con humor pero con profundidad el alcance lo que hemos estado planteando.

Varios son los arquitectos que han intentado explicar qué entienden por las palabras que acompañan argumentalmente y complementan a sus proyectos como ha sido el caso de Koolhaas en el libro SMLXL al desarrollar una especie de diccionario en paralelo a los artículos y los proyectos del estudio, o como Gausa y Guallart quienes en el Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada intentaron redefinir el lenguaje de una arquitectura que dejó atrás los postulados de la modernidad y pretendió abrir otras líneas de trabajo.

En nuestro hacer docente en la universidad, en los campos de la Historia de la Teoría y del Proyecto hemos promovido constantemente volver a pensar las palabras, ajustar o redefinir el lenguaje tanto de las intenciones como en lo operativo. En lugar de Historia (con la inmensa carga que conlleva) proponemos hablar del Pasado de la arquitectura; en lugar de Teoría, (una palabra quizás demasiado grande para el novel proyectista) podemos hablar de Argumentos como algo más accesible; reemplazar el Origen y la causalidad de los objetos por la Procedencia y abandonar la Cronología dogmática y reguladora por la capacidad de libertad cognitiva del Anacronismo; la Biblioteca podrá ser reemplazada por el Archivo proyectual y la asfixiante Interpretación por la necesaria Transparencia.

La acción primordial es no clasificar, para entonces desclasificar, profanar, traer al mundo en movimiento las posibilidades de actuación proyectual con un pensamiento dinámico, abierto, libre e incluso provisional, hoy todavía muy ligado a modelos centenarios. Palabras efectivas en la que se ejerza la parresia y se disponga al aprendizaje consciente de una disciplina tan rica en lenguaje: La Arquitectura.

nivel

04

intensidad

contexto y concepto

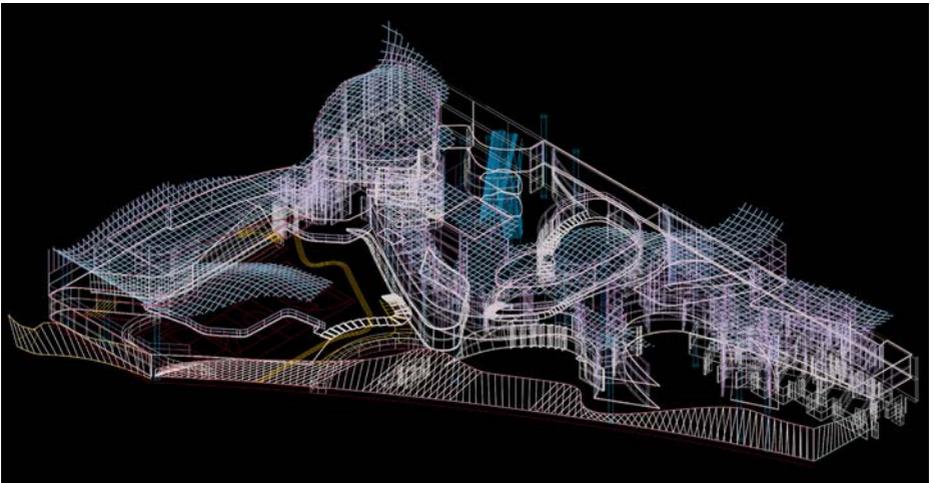
cuerpo docente

Fiorella Bacchiarello
(semestre 01)

Raúl W. Arteca
(semestre 02)

estudiantes

abraham Rodríguez, maria arminda;
yucra mollo, orlando; vallejos, eliana
noemi; miranda, lucas tomas; gover-
natori, florencia magalí; ivaldi, lautaro;
gosende, lucrecia maria; Rodríguez,
patricio daniel



contextos activos

La dimensión amplia del problema contextual es la de considerar al contexto como un sistema complejo de subsistemas superpuestos que trabajan en campos variados y disímiles que afectan al campo de la arquitectura: sistemas de espacios, flujos, direccionalidades, morfologías urbanas y arquitectónicas, tecnologías, arqueologías, topografías, historias, culturas, usos, sistemas ambientales, ecosistemas, genéticas urbanas, reglas de desarrollo, tendencias de crecimiento y ocupación, etc. cada una de estas capas presentan intensidades, líneas de desarrollo, influencias al objeto arquitectónico.

Con respecto a los análisis contextuales, el trabajo tiene por objeto introducirse en distintas técnicas de registros urbanos, como inicio de una actividad proyectual en donde el territorio puede ser el punto de partida.

La construcción del territorio sobre el cual se proyecta es particular y subjetiva de cada proyectista y lógicamente no puede existir una única manera de comprensión, ni una técnica posible de abarcar absolutamente todo el territorio. Por ello este trabajo intenta mostrar algunos caminos distintos entre sí, que van a arrojar distintos resultados para la aplicación de distintas técnicas de proyecto.

A partir de contextos dados de características particulares, y un programa básico de referencia, se tratará de adecuar esa estructura a las distintas condiciones de inserción. Es importante analizar los elementos estructurantes y constitutivos del lugar dado y sus posibilidades de transformación sin perder sus propiedades fundamentales y esenciales. Tampoco se trata de una adaptación mimética al terreno dado. Es un trabajo de estudio del tipo arquitectónico y sus propiedades de implantación en medios contextuales de alto compromiso urbano y paisajístico, formal y de lenguaje.

metodología

Se trabajó en un área con centro en la plaza Moises Lebensohn, frente a la Basílica San Ponciano. calle 5, calle 48 y diag. 80

Para el análisis del contexto se indagaron los siguientes métodos:

I. El catalogador. La necesidad de construir un catálogo contextual de situaciones morfológicas y de lenguaje que definan cualidades esenciales del proyecto. Leer: El espacio Urbano, de Rob Krier

II. El Espectador Clásico (perspectívico). La lectura de los puntos perspectívicos precisos que definen la

esencia y la estructura del espacio urbano y del paisaje_referencia a El Paisaje Urbano de Gordon Cullen y a procedimientos proyectuales de Steven Holl.

III. El Fotógrafo Bauhaus_ la experiencia propia en la fotografía del contexto. Descentradas, deformadas, movidas, fuera de foco, con obstrucciones, superposiciones, reflejos, sombras, secuencias. Moholy-Nagy en bauhaus, El Lissitzky.

IV. El Explorador Contemporáneo_ el espacio múltiple, simultáneo y multicapa; el análisis según planos de capas, con una representación precisa. Leer X-Urbanism de M.Gandelsonas. Ver Robert Venturi Aprendiendo de la Vegas.

V. El Cartógrafo Funámbulo_ la fotografía como registro. A partir de la técnica fotográfica y de la construcción de la imagen desde la sumatoria de fragmentos del espacio. Ver David Hockney.

VI. El Arqueólogo_ se busca un registro del sector a partir del paso del tiempo. Sus distintas configuraciones, diversos eventos que sucedieron, rastros existentes de historias mínimas. Se busca un relato específico del sector que colabore con un proyecto de arquitectura. El registro será escrito o gráfico, dependiendo del dato a construir. Es un Coleccionista de rastros e historias. Museo Judío en Berlín, D.Libeskind

VII. El nuevo Geógrafo_ busca construir una nueva geografía reconstruyendo tridimensionalmente el contexto a partir de prismas rectangulares. Se realizarán múltiples registros donde se irá variando la rugosidad del mismo, variando las escalas de reco-

nocimiento donde un edificio puede ir desde un prisma único hacia un conjunto de pequeños prismas. De esta forma, se construirán diversas geografías dependiendo de su granulometría y sus estrías. Bernard Cache, Earth Moves, cap. arquitectura.

VIII: El Trazador Urbano_ registro de las líneas de dirección, trazas, geometrías del tejido, los espacios públicos, y tensiones entre elementos estructurantes del espacio urbano. Ver proyectos de Eduardo Arroyo, Peter Eisenman, etc..

IX/ El alquimista_ se trata de buscar diversas formas de reacción del territorio, incorporando en el mismo distintas obras ya realizadas para construir unas primeras hipótesis de trabajo. Rem Koolhaas en IJPLEin..

bibliografía general

Deleuze-Guattari: mil mesetas. conclusión; ¿qué es la filosofía? Campo de inmanencia. Woody Allen: Film Zelig. Purini: la arquitectura didáctica. técnicas de invención: extrañamiento Teresa Stoppani: artículos en 47 al fondo. Manuel Gausa: Open. Estrategias y tácticas. A. Aravena: El lugar de la arquitectura Parcerisa Bundo-Rubert de Ventós: La ciudad no es una hoja en blanco

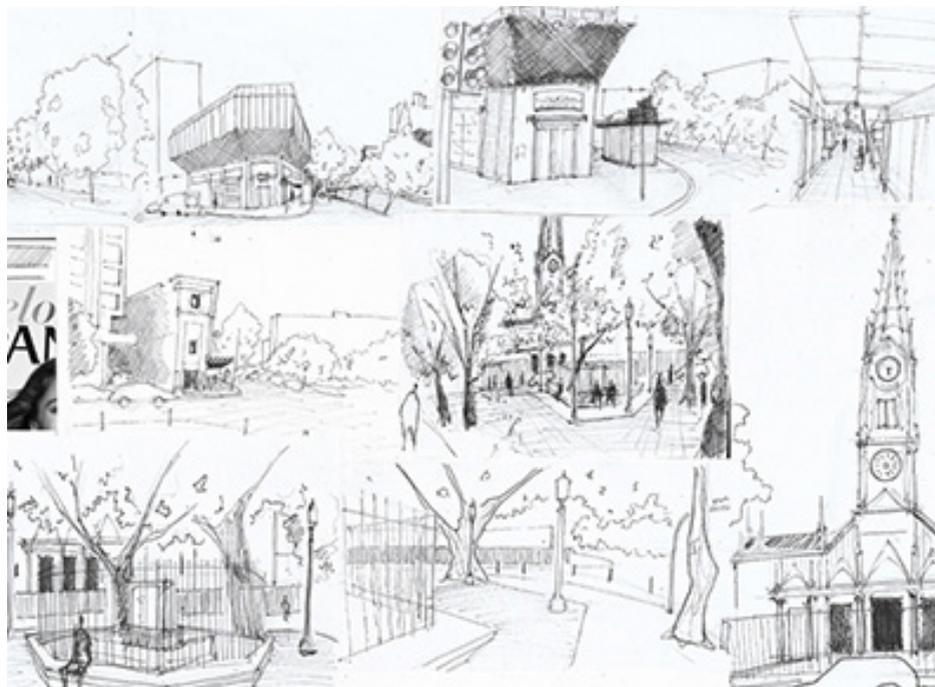
bibliografía operativa

Mario Gandelsonas: X - Urbanismo Steven Holl: entrelazamientos MVRDV: datascares, en FARMAX Stan Allen: points +lines : Contextual tactics; Field Conditions Sadar + Vuga: fountain solkan. revista 47AF nro.9;Raúl W. Arteca: el proyecto como contexto re informado. Intensidades 2020 Remes Lenicov, Pablo: Contexto productivo. Intensidades 2020



EL OBSERVADOR CLÁSICO
*Los elementos que percibe
 nuestra visión se funden
 en uno. Esta superposición
 es esencial para la creación
 de un espacio entrelazado**

LUCAS MIRANDA

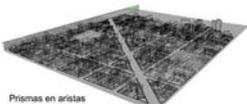
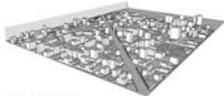


EL NUEVO GEOGRAFO

Su objetivo es deconstruir una realidad urbana a la reconstrucción tridimensionalmente el espacio a partir de prismas rectangulares. Se realizarán múltiples registros donde se irán variando la posición del mismo y la escala de las escalas. Se irán variando la posición de un edificio dentro de un cuadrado de posición, desde este fondo, se someterán diversas geometrías, dependiendo de su granulometría y sus estrías.



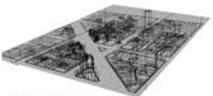
Sector representado en 3D
Nivel 1 de Granulometría en 36 manzanas



Nivel 2 de Granulometría en 4 manzanas



Nivel 3 de Granulometría en el sector de San Ponceano



EL NUEVO GEOGRAFO

TRANSFORMACION GRANULOMETRICA DEL TERRENO A PRISMAS DE BASE RECTANGULAR U CUADRADA

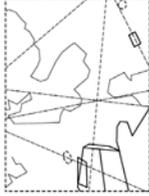
DIFERENTES ESCALAS ABORDADAS, DIFIRIENDO SU DETALLE Y CONFORMACION A PRISMAS MAS PEQUEÑOS

REDUCCION DE LA ZONA DE TRANSFORMACION DE 36 MANZANAS A 4 MANZANAS, GENERANDO MAYOR DETALLE DEBIDO AL AUMENTO DE LOS PRISMAS

WALDI LAUTARO / FIORELLA BACCHIARELLO / TALLER 7



ph_16



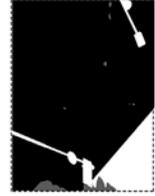
ph_16_a
estructura



ph_16_b
transcripción de elementos
lineales



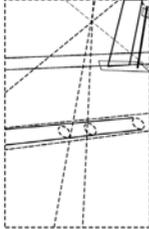
ph_16_c
traducción a planos



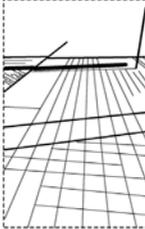
ph_16_d
singularidades en negativo



ph_19



ph_19_a
estructura



ph_19_b
transcripción de elementos



ph_19_c
traducción a planos



ph_19_d
singularidades en negativo



ph_01



ph_02



ph_03



ph_04



ph_05



ph_06



ph_07



ph_08



ph_09



ph_10



ph_11



ph_12



ph_13



ph_14



ph_15



ph_16



ph_16_a
estructura



ph_16_b
transcripción de elementos
lineales



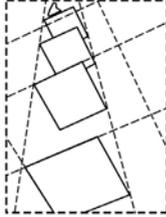
ph_16_c
traducción a planos



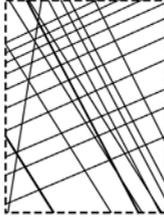
ph_16_d
singularidades en negativo



ph_01 / moholy nagy



ph_01_a
estructura



ph_01_b
transcripción a elementos
lineales



ph_01_c
traducción a planos

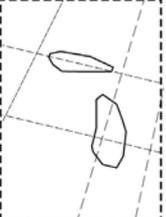


ph_01_d
traducción a lenguaje
escrito

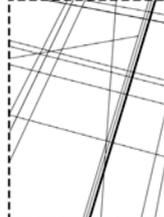
predomina la presencia de planos secuenciados respecto a una diagonal que estructura al conjunto, en esa secuencia los planos se repiten y cambian de tamaño proporcionalmente, en el sentido perpendicular a la franja diagonal que estructura aparece otra serie de planos alargados secuenciados a la manera de los anteriores.



ph_02 / moholy nagy



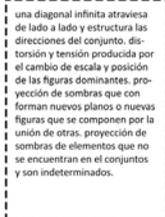
ph_02_a
estructura



ph_02_b
transcripción a elementos
lineales



ph_02_c
traducción a planos

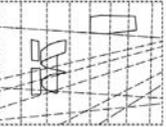


ph_02_d
traducción a lenguaje
escrito

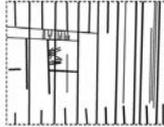
una diagonal infinita atraviesa de lado a lado y estructura las direcciones del conjunto, distorsión y tensión producida por el cambio de escala y posición de las figuras dominantes, proyección de sombras que con forman nuevos planos o nuevas figuras que se componen por la unión de otras, proyección de sombras de elementos que no se encuentran en el conjuntos y son indeterminados.



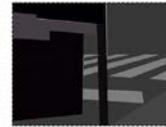
ph_03



ph_03_a
estructura



ph_03_b
transcripción de elementos
lineales



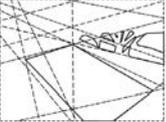
ph_03_c
traducción a planos



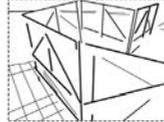
ph_03_d
singularidades en negativo



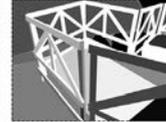
ph_05



ph_05_a
estructura



ph_05_b
transcripción de elementos
lineales



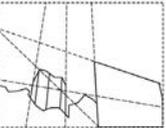
ph_05_c
traducción a planos



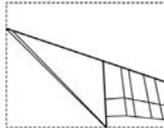
ph_05_d
singularidades en negativo



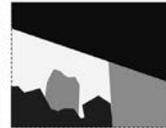
ph_07



ph_07_a
estructura



ph_07_b
transcripción de elementos
lineales



ph_07_c
traducción a planos



ph_07_d
singularidades en negativo



ph_16



ph_17



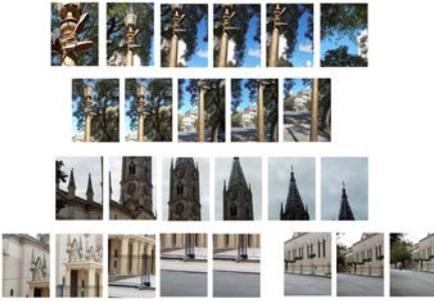
ph_18



ph_19

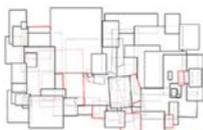


ph_20





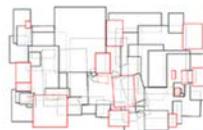
SOPORTE



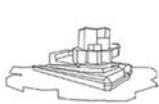
PENDIENTES



IRREGULARIDADES



TENSIONES



FIGURA

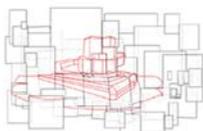


FIGURA-FONDO



DENSIDAD



LLENOS Y VACIOS



TÉCNICA



LECTURA INICIAL



CONJUNTO DE LECTURAS



LECTURA FINAL



TECNICA : ALQUIMISTA -----> Reaccion del territorio por extrañamiento.

Sitio a trabajar: Plaza Moises Lebensinh
calle 5 e/ 48 y diag. 80



En base al analisis del sitio y sus geometrias halladas eleji trabajar es el conjunto de 4 manzanas que rodean la plaza Moises. Analizando sus trazos, las geometrias que conforman, sus llenos y vacios, desde su organizacion original y la reaccion de este ante la obra implantada.



Obra a implantar:
Escuela Triangular - MANELESS



* Vias originales que trazan el sitio y le dan su forma.



* Lineas (rojas) no coincidentes con las vias de trazo.



* Vias que se conservan y via modificada como reaccion a la obra implantada.



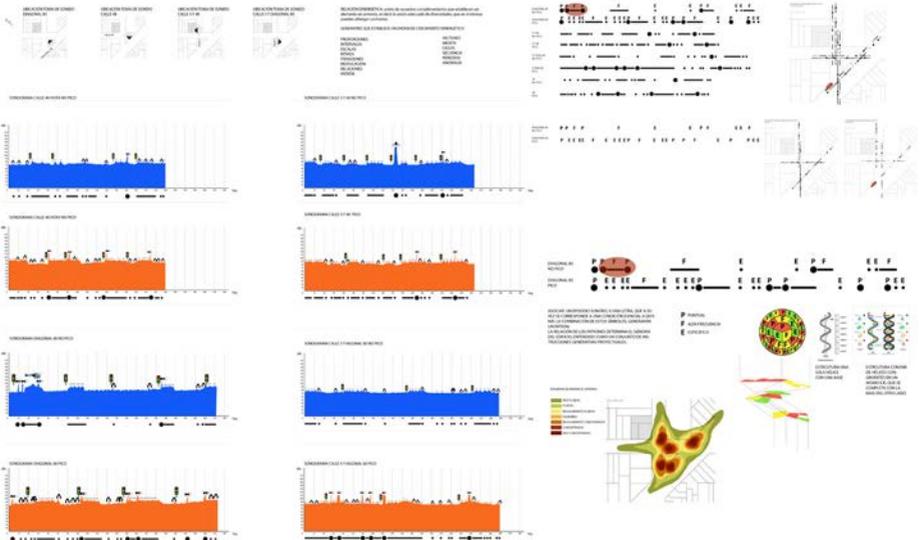
* Espacios ganados como conexión entre obra-vias / obra-edificio original

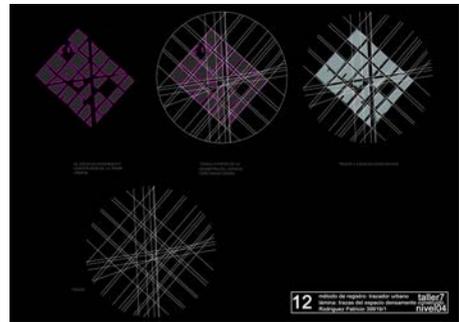
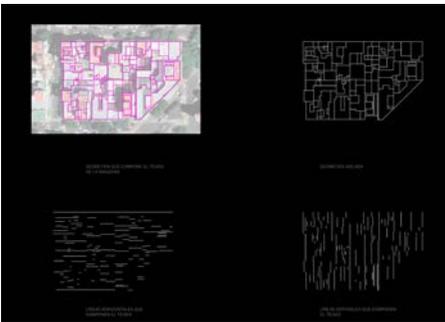
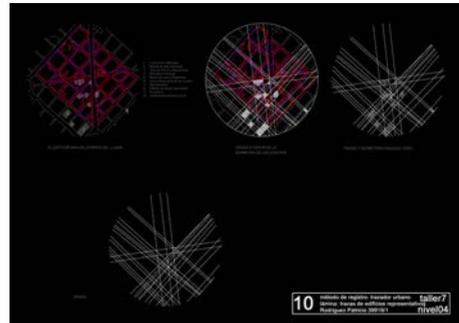
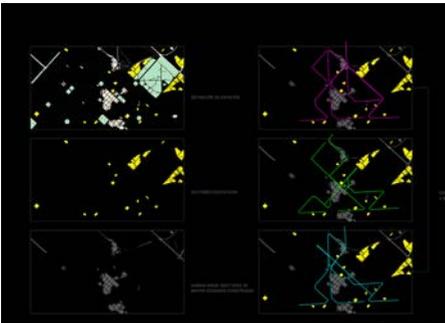
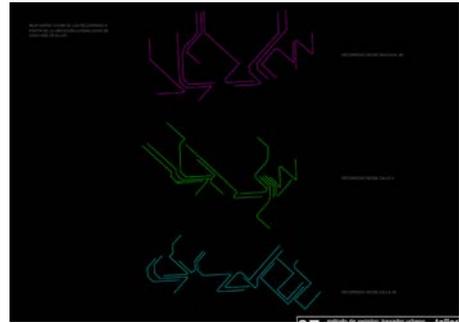
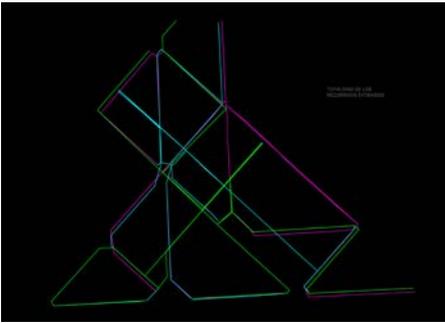
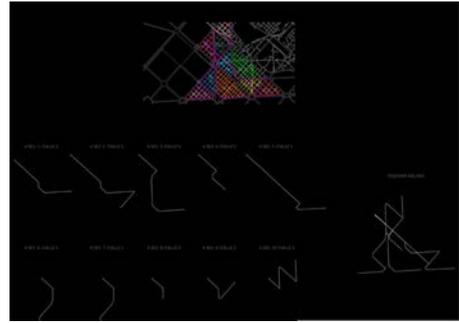
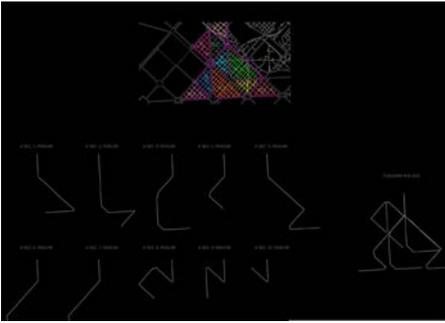


* Llenos y vacios
Reacción
* Se pierde espacio verde ya que la obra implantada ocupa la mayor sup. del sitio dado



* Alturas coincidentes con entorno
* Contraste entre la fachadas y estilosos arquitectonicos.





nivel 04
ejercicio 02

procesos contextuales

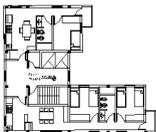
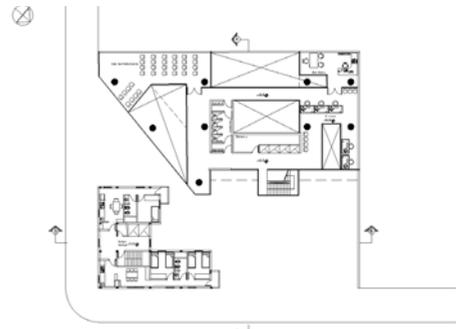
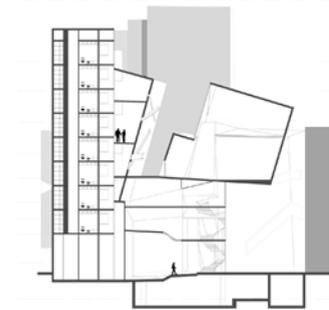
El contexto para un nuevo proyecto de arquitectura debe construirse, no está dado. las preguntas no son siempre las mismas ya que los que proyectan no son los mismos. qué posición tendremos frente al contexto? qué nos interesa? un territorio posee múltiples formas de entenderlo, escapar de la primera mirada quizás sea lo mas complejo. El contexto está presente en todo momento, así y todo está lleno de cosas que no percibimos y no vemos. Es un telón de fondo, lo damos por conocido cuando en realidad no lo es. El contexto sobre el que trabajamos es una reducción de la realidad, ser conscientes que no miramos todo sino solo una parte. Es importante saber que es una reducción y que podemos establecer nuestros parámetros. El contexto es físico, temporal, histórico, personal. Todo eso conforma las posibilidades de producir. El contexto siempre es reducción, reductivo, y también productivo. De las informaciones que disponemos tenemos que priorizar y seleccionar cuales usamos y cuales no, discernir.

A partir del trabajo práctico 01 que realizamos este año, buscamos diversas aproximaciones al contexto estableciendo posibilidades y potencialidades en cada uno de ellos. Se pretende una amplia reflexión sobre la temática a partir de clases, lecturas y referencias que muestren las posibilidades que tiene el ejercicio para establecer líneas de acción, desarrollo operativos particulares con diversas técnicas y herramientas.

En este segundo práctico trabajamos sobre un contexto ya registrado en el tp01, que contiene múltiple información. por otro lado cada estudiante tuvo una sección de una planta de un auditorio o una sala de lectura. el trabajo práctico se trató de re-contextualizar la planta en el contexto dado, buscando adecuar la misma a las nuevas condiciones sumando a ello nuevos espacios faltantes a la función específica de biblioteca o auditorio según el caso.

Se trabajó sobre un terreno en la esquina Oeste de calle 5 y calle 48 que posee un lado de 31.63 mts sobre calle 5 y otro lado de 28.47 mts. sobre calle 48

programa, centro de artes experimentales y viviendas



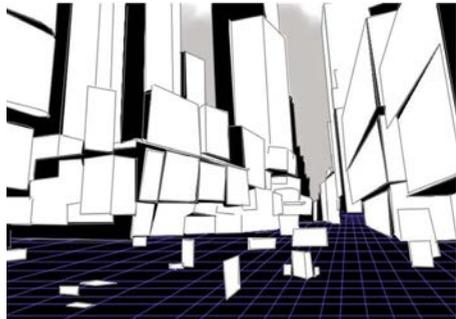
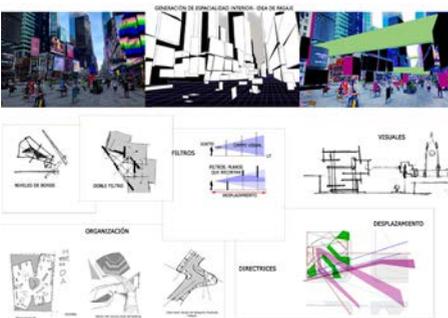
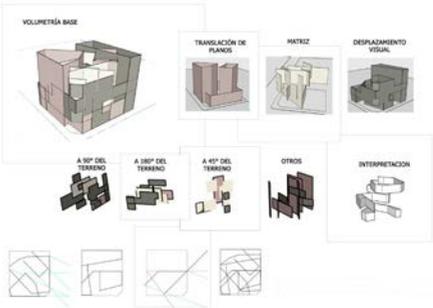
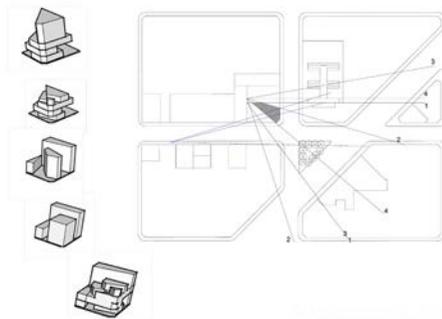
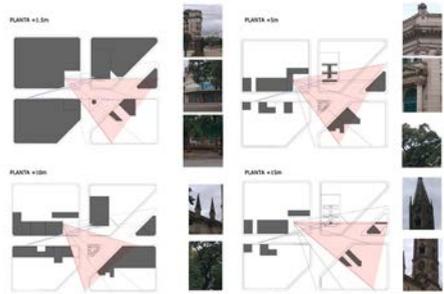
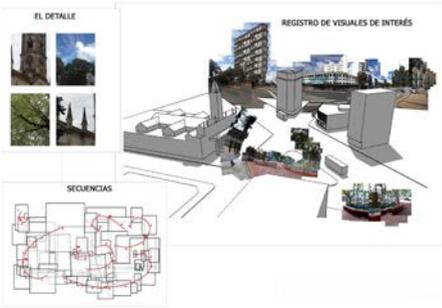
Planta Nvl 6

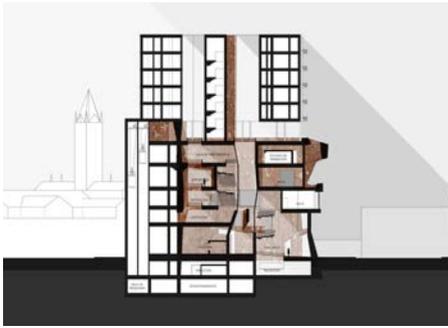
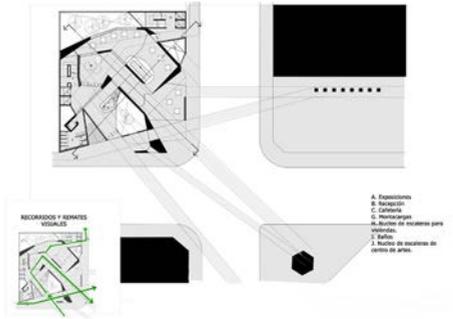
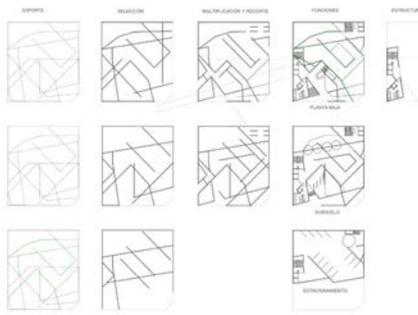
Planta Nvl 7

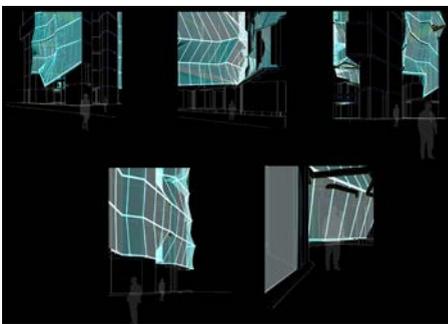
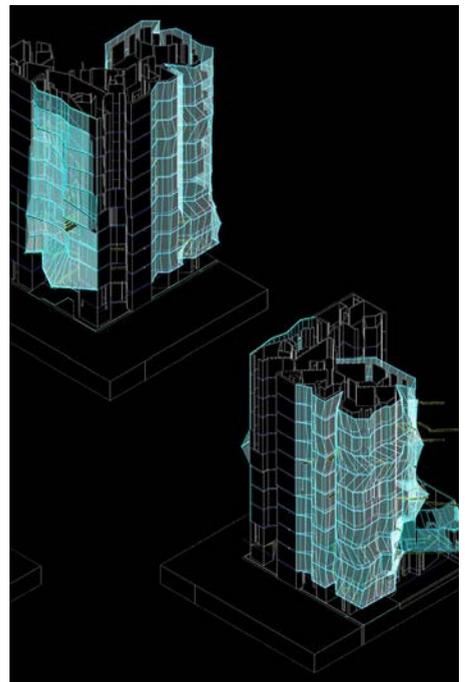
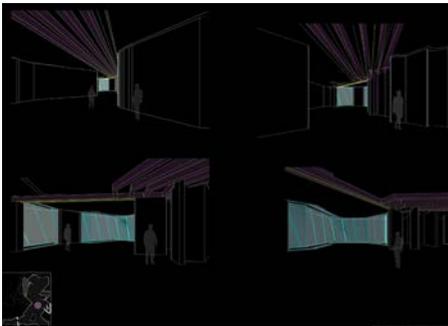
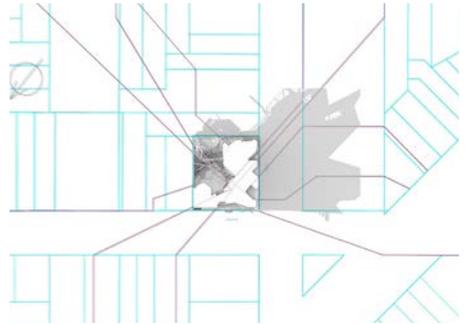
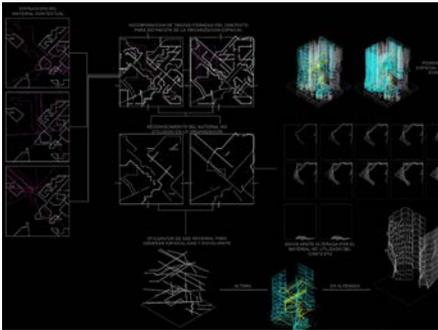
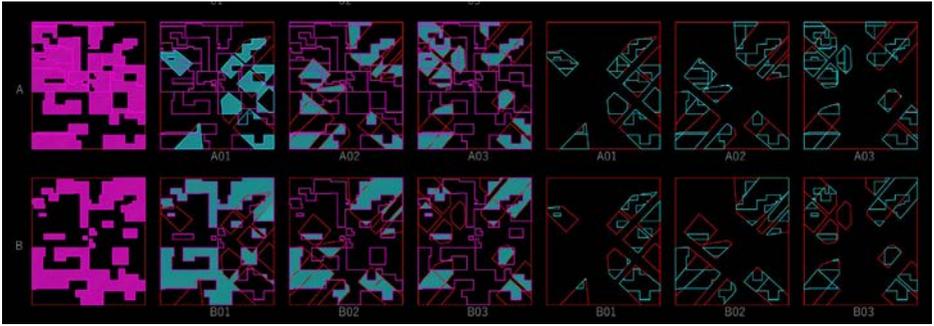
Planta Nvl 8

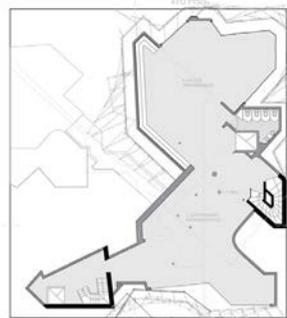
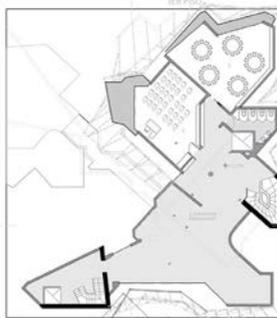
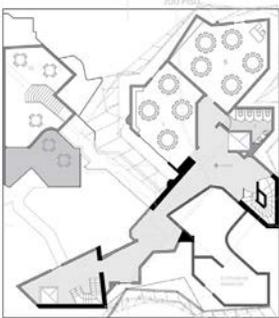
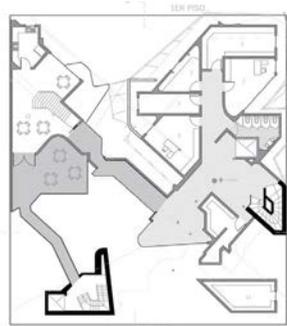
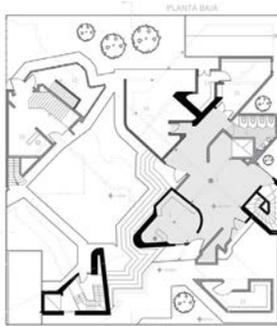
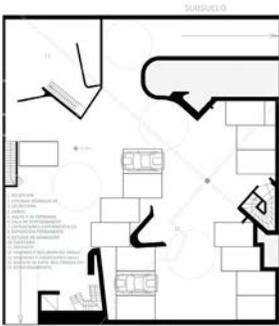
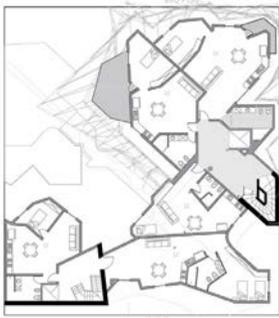
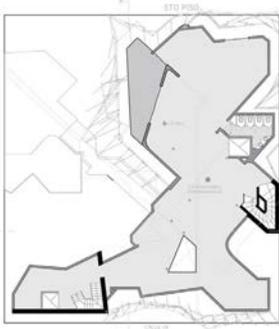
Planta Nvl 9

Planta Nvl 10









nivel 04
ejercicio 03

concepto cinéfilo

Desarrollar conceptos, argumentar el diseño. En la búsqueda de crear caminos que en la enseñanza del proyecto aporten a la creación de argumentos, y en definitiva teorías que orienten y den sentido al acto de diseño, la filosofía nos da la posibilidad de pensar sobre asuntos que son esenciales al hombre en el mundo, que podemos transponer hacia el hombre arquitectónico.

Hacia 1991, Gilles Deleuze junto a Félix Guattari escriben un pequeño libro titulado ¿Qué es la Filosofía? en el cual indagan tanto sobre el modo habitual de considerar ese campo del pensamiento como en la finalidad de esa actividad reflexiva.

Los autores de este libro suponen que poder explicar ¿qué es la filosofía? no puede hacerse sólo en la madurez

de la vida filosófica sino que debe haber una forma menos inalcanzable que la de querer igualar la posición de Kant o la de cualquier filósofo clásico. La respuesta, para ellos debía de ser sencilla y de alguna manera ya conocida.

Es así que la definen de la siguiente manera: la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos. En términos de explicar lo que es relativo a tal reflexiva actividad Deleuze y Guattari desarrollan la idea de la formación de conceptos en un modo muy sencillo y singular que nosotros nos atrevemos a traducir al campo de la arquitectura y la teoría, con el preciso significado de lo que supone la traducción, es decir el de la creación de una obra nueva.

Es así como podemos ir desarrollando la tesis de estos pensadores, conscientes de que estamos hablando de arquitectura, como construcción teórica y proceso de acción, en lugar de referirnos exclusivamente a la filosofía.

Le Corbusier, Aalto, Aldo Van Eyck, Eisenman, Koolhaas, Libeskind entre muchos otros han trabajado arduamente en la definición de conceptos para hacer arquitectura, sugiriendo que vale realmente la pena indagar sobre este motor creativo del proyecto de arquitectura.

Según Deleuze, el filósofo (arquitecto para nosotros) es un especialista en conceptos, y, a falta de estos conceptos, sabe e intuye cuáles pueden ser inviables, arbitrarios o inconsistentes; cuáles no resisten ni un momento, y cuáles por el contrario están bien concebidos y ponen de manifiesto

una creación incluso perturbadora o peligrosa. Crear conceptos, señalan los autores, es aprender a pensar, a asombrarse (qué otra cosa es condición esencial de la arquitectura sino el asombro como medio de conocimiento!).

Es necesario bautizar el concepto, es decir, definir su palabra, su lengua y su sintaxis para alcanzar hasta incluso la belleza del mismo. Igualmente que los autores mencionados sabemos que los conceptos no son el único modo de argumentar, pero visualizamos la alta potencialidad de esta actividad creativa.

El concepto, señalan, no viene dado, es creado, hay que crearlo trabajosamente; no está formado, se plantea a sí mismo en sí mismo. Todo concepto remite a un problema sin el cual carecería de sentido, del mismo modo que también remite posiblemente a otros conceptos. El concepto es absoluto y relativo a la vez, absoluto como totalidad pero relativo como fragmento, y su ductilidad es tal que es posible establecer puentes de conexión entre un concepto y otro.

La palabra, decíamos, es fundamental para la construcción del concepto; se comienza con un acto de reflexión sobre un problema particular (de proyecto) que se traduce en vocablo o frase. Un concepto no es necesariamente una sola palabra, sino que muchas de las veces se utiliza la conjunción o la yuxtaposición de palabras, incluso de significado opuesto o contradictorio, de manera de crear una resonancia productiva, un efecto desplegador de imágenes del problema y en consecuencia posibles

actitudes de diseño o creación tanto como opciones o como síntoma de complejidad.

La modernidad en arquitectura ha visto desarrollar una serie de proyectos bajo ciertas denominaciones que entendidas como ideas-fuerza desplegaron las posibilidades de diseño a partir de un tema o problema claramente identificado. Los orígenes del trabajo sobre conceptos en la arquitectura moderna radican quizás en el Raumplan de Adolf Loos, pero posiblemente sea Le Corbusier quien apela a la riqueza de la palabra como motor de argumentos a la vez utilizarla como claro identificador de problemas. Unas veces usándolo como conjunción de significados en un vocablo que remite a condiciones de esencialidad y operación a la vez (DOM-INO), otras desplegando un objeto a reacción poética con las palabras envueltas en una sentencia de acción y posicionamiento (máquina de habitar, promenade architecturale), Le Corbusier se encarga de que la práctica del proyecto sea una investigación paciente, una actividad exploratoria de sucesivas fases y re-correcciones hasta llegar a la solución definitiva del tema planteado. En estos casos se crea un concepto y se lo despliega lentamente en uno o en varios proyectos de arquitectura de modo de hacerlo evolucionar o hasta agotar sus posibilidades creativas.

Aldo van Eyck en su trabajo para el Orfanato de Amsterdam, frente a un tema de fuerte complejidad espacial y funcional crea un concepto quizás más cercano a lo que expresan Deleuze y Guattari referente a sus propiedades esenciales. La "Claridad

Laberíntica” propuesta por Van Eyck se forma con dos palabras de definición espacial y organizativa casi contraria, de dinámica aparentemente opuesta, que en vez de anularse recíprocamente reaccionan positivamente, generando un camino de acción de proyecto indudable y consistente con el propio tema a resolver. En esta obra se pueden leer los ecos del concepto tanto en términos de la organización global como en cada una de las diferentes escalas de aproximación a los objetos que el autor diseña obsesivamente.

Cuando Alvar Aalto proyecta el ayuntamiento de Saynäsälö comienza desarrollando el concepto de Curia, llevando el tema administrativo de mitad del siglo XX a sus orígenes en la civilidad clásica. Sobre él luego aporta otras referencias provenientes de la memoria, de la historia local y de sus vivencias espaciales conformando una de las mejores obras de la modernidad. Deleuze, también escribe sobre cine en los dos tomos de “Escritos de cine”, donde analiza las decisiones metodológicas, conceptuales y políticas de los principales cineastas del siglo XX. Lo que Deleuze busca en el cine es una expresión del pensamiento a través de las imágenes, cómo apartir de la generación y manipulación de imágenes es posible desarrollar conceptos, poniendo en un pie de igualdad a pensadores y a cineastas.

objetivos

El trabajo práctico tiene dos objetivos principales, por un lado es una experimentación en términos de proyectación arquitectónica a partir de

conceptos, por el otro es un ejercicio en el desarrollo de la capacidad de abstracción y de la transferencia de información proyectual entre disciplinas distintas pero con igual rigor conceptual. El trabajo tomará como punto de partida el análisis de una película estudiando temas que van desde los conceptos que expresan hasta sus estructuras narrativas y los recursos técnicos propias de la práctica cinematográfica.

La mecánica de trabajo constó de tres etapas. Investigación, Transformación y Verificación. Las mismas se detallan a continuación:

fase 1_cartografiando una película

apreciación, lectura, investigación y análisis de la obra. Buscamos información sobre los autores, la época, las técnicas empleadas y demás circunstancias relevantes al caso en estudio.

. técnica, disección de una película. Se decidió junto con los estudiantes, un tema de análisis sobre la película asignada. Este tema lo podrán estudiar sobre la totalidad del film o sobre fragmentos del mismo:

Estructura general. Modelo de organización de la narración.

Técnicas narrativas: el montaje y el plano secuencia

Los escenarios y locaciones. Relación entre espacio, movimiento y acontecimiento.

. conceptos desplegados. Reflexión sobre las líneas que encauzan la película y sus mecanismos de visibilización. Cada grupo definirá, a partir de la definición de concepto de Deleuze y Guattari, cual es el concepto extraí-

do de la película asignada que guía su trabajo.

Con esta información, hicimos una representación en forma gráfica de las relaciones sintácticas, formales y estructurales entre los elementos de la obra. Estos dibujos-mapas permitieron visualizar de una manera simple cómo está organizada la obra y determinar las reglas que la estructuran, los elementos que la articulan y las leyes que vinculan a estos elementos. Es importante entender que estos dibujos-mapas no debían ser una mera representación de la obra en otro formato, sino diagramas conceptuales que expliquen como la obra o parte de ella está conformada. En esta etapa miramos la estructura, los ritmos, las conexiones, las variaciones, texturas, repeticiones o discontinuidades de los elementos de la obra, entre otras cosas que puedan ser relevantes a su entendimiento.

fase 2_Actualización tridimensional

Esta segunda etapa consistió en la identificación de un patrón generativo de la obra y su transformación en un sistema espacial. Primero creando un set de elementos y luego disponiéndolos en el espacio según un régimen de ordenamiento propio a partir de los mapeos realizados en la etapa anterior. Este sistema tridimensional tiene que expresar claramente los conceptos sobre los cuales se está trabajando.

fase 3_Actualización programática y contextual

En esta etapa se incorporaron el programa funcional y el terreno sobre el cual se implantará el edificio. De esta

manera se actualizaron los espacios producidos en la etapa anterior y se verificó la capacidad estratégica de la pieza arquitectónica.

Se trabajó con maquetas y se verificó cómo las lógicas, patrones y leyes extraídas de una obra no arquitectónica pueden ser trasladados a la actividad proyectual manteniendo el carácter experimental del proceso creativo.

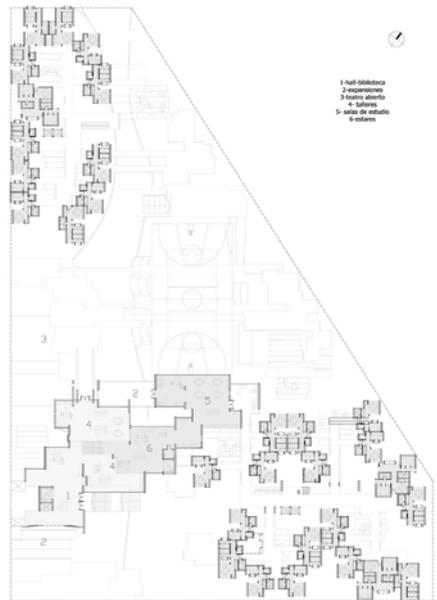
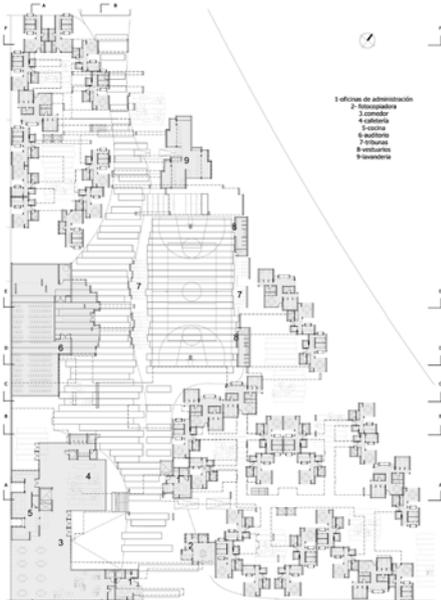
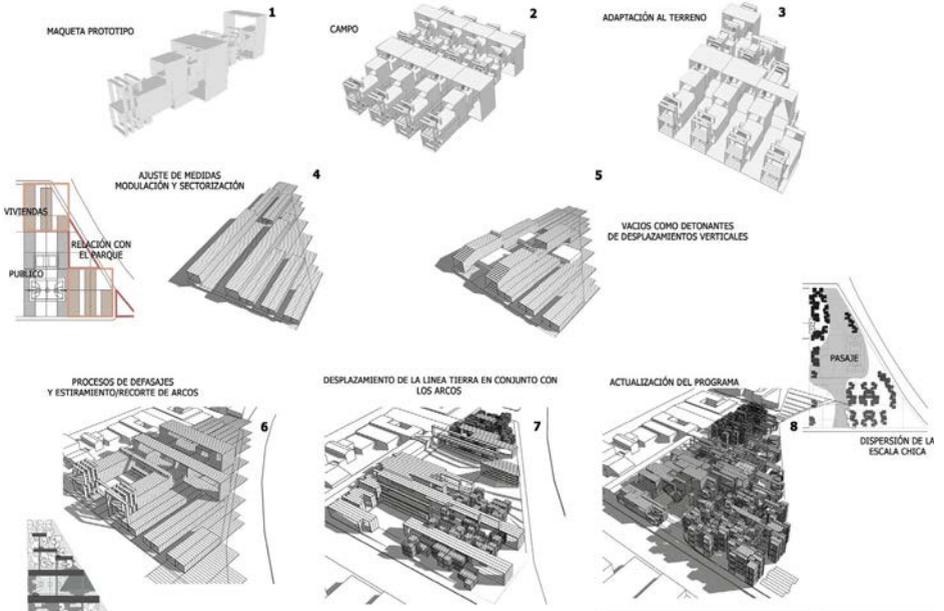
Se elaboró el proyecto arquitectónico definiendo los aspectos funcionales específicos, la materialidad, los sistemas estructurales, los que debieron estar en concordancia con los conceptos trabajados en las instancias anteriores del trabajo práctico.

notas generales

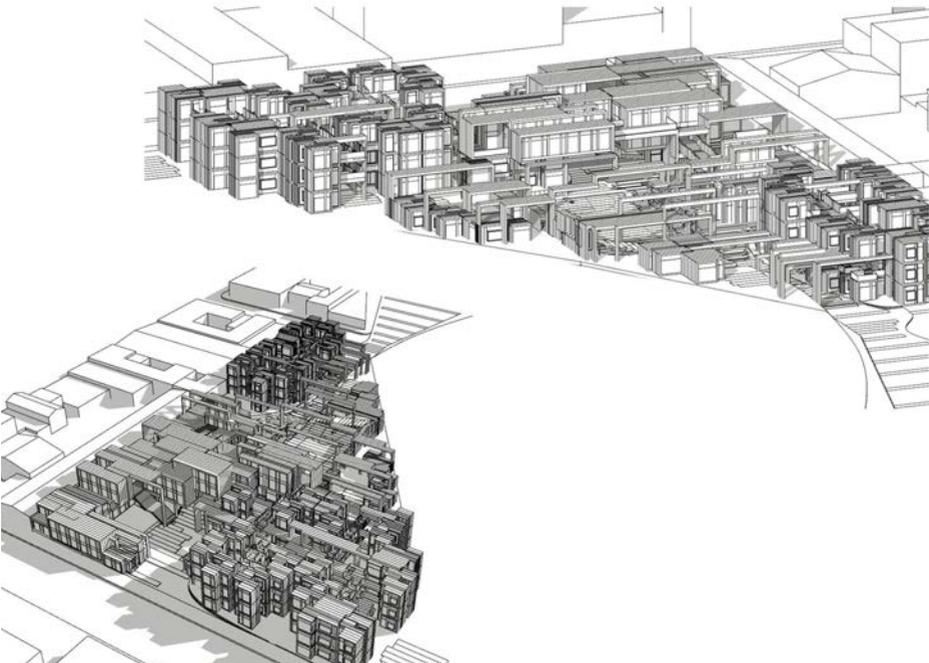
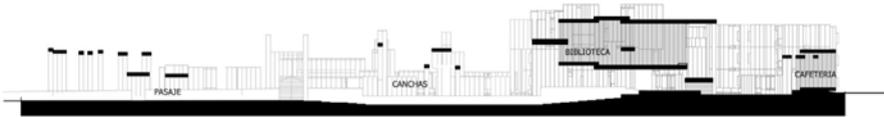
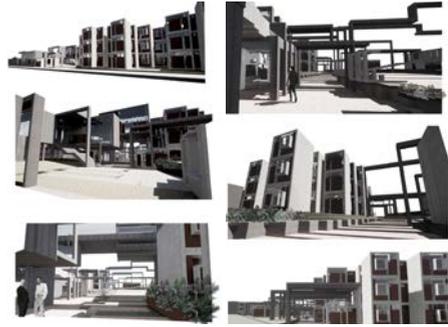
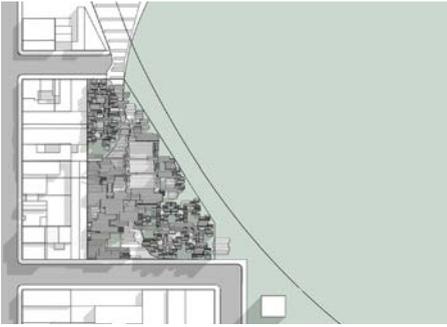
El ejercicio nos permitió explorar nuevas formas de generación de formas "inteligentes" que permitan modificarse al andar y desandar el proceso que las produce. Documentar las distintas etapas y asentar en material gráfico o texto el proceso empleado. Esto es fundamental para poder analizar los resultados no solo colectivamente sino que también ayudará a quien los produce a tener una relación más objetiva con su creación. Cada fase del trabajo son bloques cerrados con entregas específicas pero que trabajan en una secuencia. La coherencia entre todas las fases es fundamental para el éxito del ejercicio.

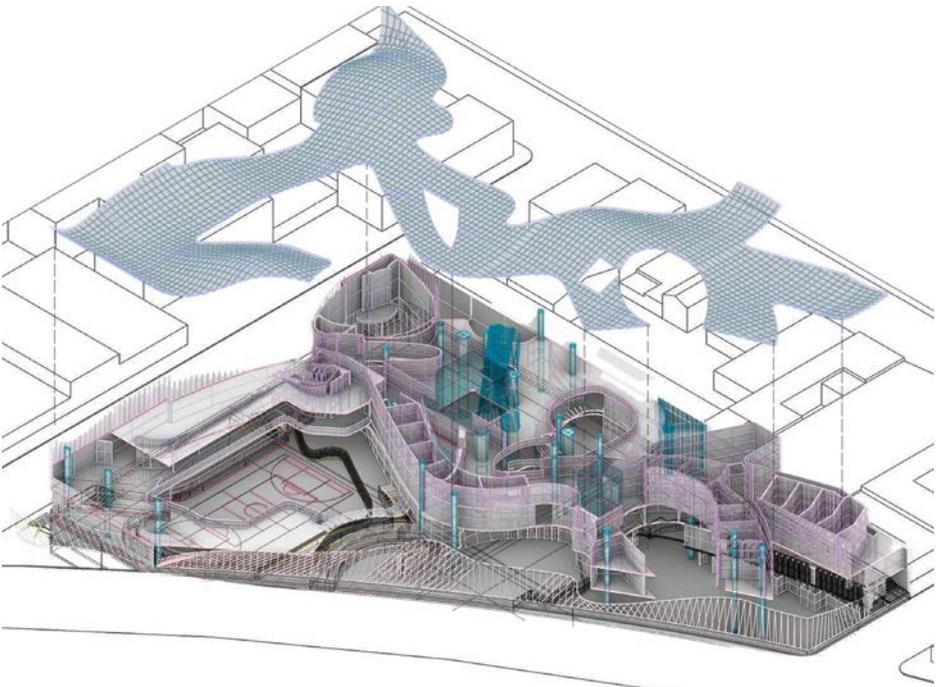
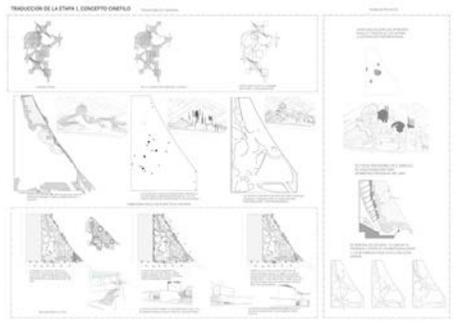
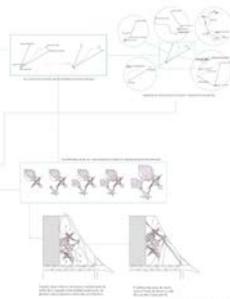
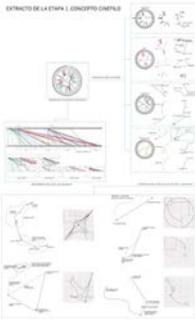
La forma final ha sido un proyecto arquitectónico, en este caso una residencia estudiantil.

ADAPTACIÓN DE LA MAQUETA

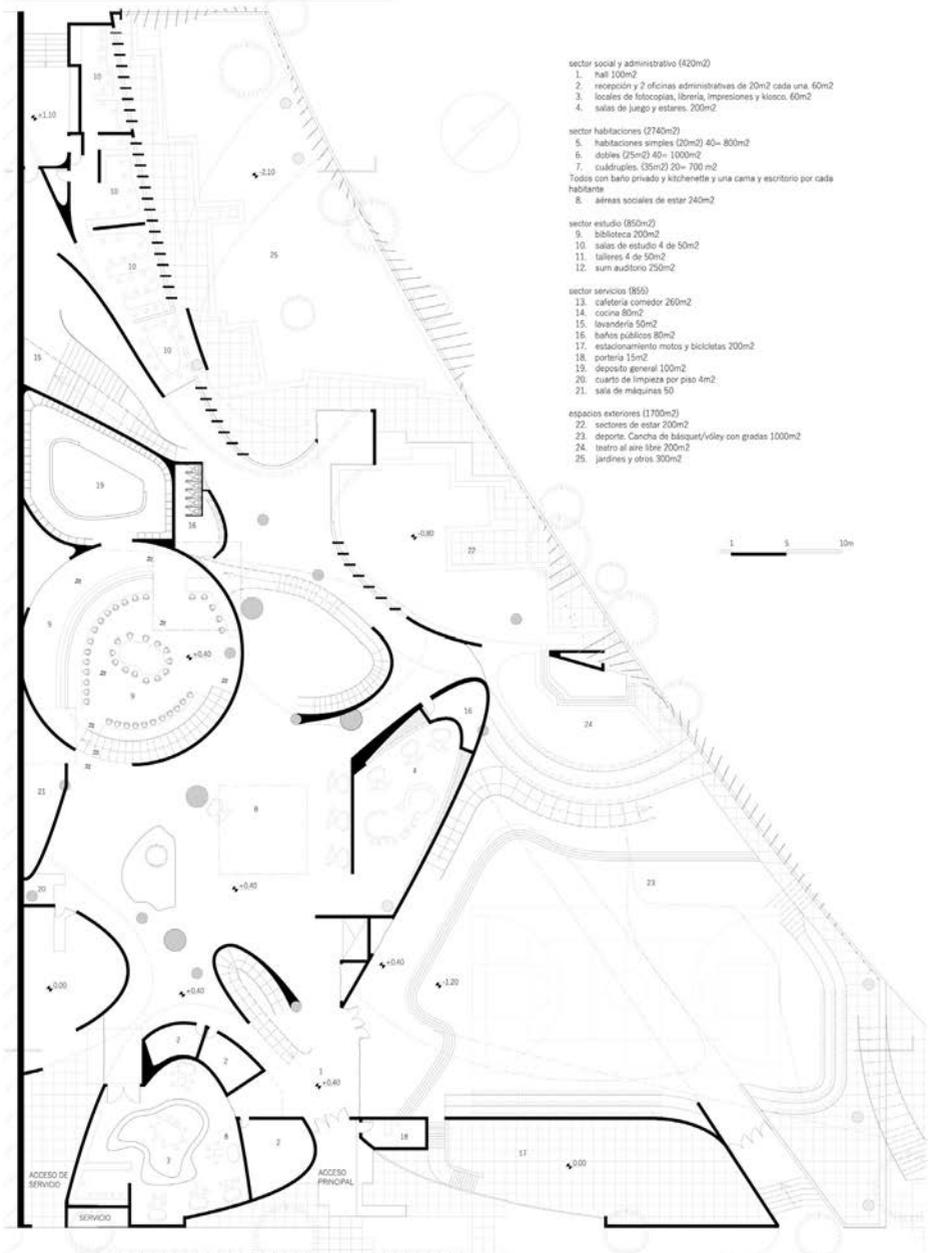


magalí governatori





CALLE 45



patricio rodríguez

nivel

05

intensidad

rebelión!

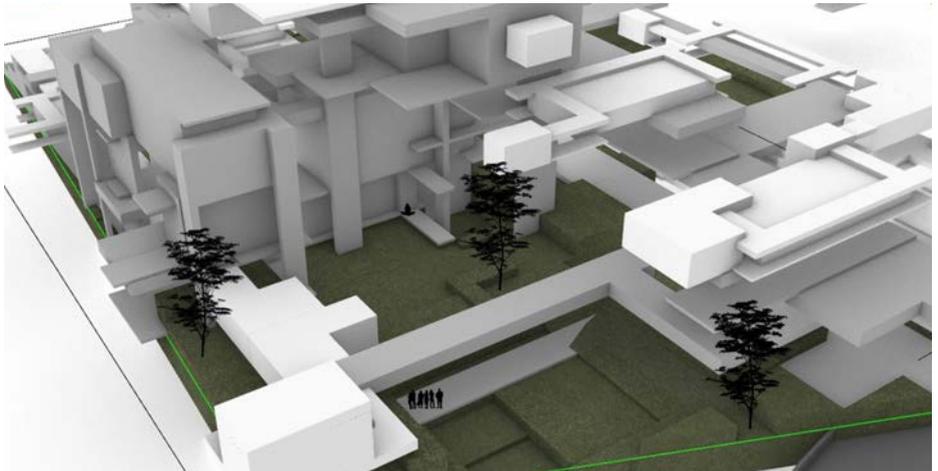
cuerpo docente

Remedios Casas
(semestre 01)

Fiorella Bacchiarello
(semestre 02)

estudiantes

lulani, camila aldana; gorgone machello, quimey; valdenegro lippo, agustina antonella; morano, ariela gisel; laredo, sheila elizabeth; pulgar peña, paula sofia; thea, paula elena; hurtado villa, mariana; lescano, mariano emir



nivel 05
ejercicio 01

posición verbal

posición práctica

posición disciplinar

Entendemos por rebelión! a la sublevación o resistencia ante el poder dominante. entendemos este nivel como un momento de reflexión y re elaboración de posiciones propias frente a la disciplina arquitectónica y a su hacer proyectual. es central en este nivel que cada estudiante encuentre su camino, mas allá de los establecidos previamente por el status quo. entenderemos al proyecto de arquitectura como un instrumento de crítica cultural como lo puede ser un documental, un ensayo literario o una escultura, siempre que su producción posea argumentos y no sea una simple reproducción de un estilo o un modelo. cada proyecto que realizaremos será una toma de posición frente a diversos temas, una manera de expresar la opinión o poner en discusión argumentos propios sobre una

realidad. para lograr esto es necesario un estudio profundo del proyecto, donde naturalmente la teoría está inmersa, posicionando al autor frente al mundo.

Esquicio 01. Posición Verbal

Para este esquicio de una jornada, buscamos que cada estudiante elija una obra y la comente con sus compañeros, haciendo foco en los motivos de la elección, descartando la simple descripción de la misma. buscamos que cada estudiante sea capaz de poner en palabras su opinión sobre una obra determinada, estableciendo sus prioridades, su línea de pensamiento, comprendiendo la cantidad de temas que intervienen en un proyecto.

Esquicio 02. Posición Práctica

Es necesario realizar una revisión de la práctica de la arquitectura para devolverle a la disciplina un lugar más útil y más real, asumiendo que no existe hoy un solo modelo de arquitecto y tampoco una sola forma de ejercer la profesión. La formación actual en el ámbito de la facultad de arquitectura de La Plata se centra en el paradigma del profesional que establece un estudio en el cual recibe encargos, construye y participa en concursos, lo cual no sólo resulta anacrónico sino que va en contrasentido con una enseñanza pública e irrestricta. Este modelo en nuestros días es un modelo endogámico, en donde el profesional tiende a aislarse de la realidad que lo rodea, generando relaciones fuertes solo con sus pares.

Esto se advierte, no sólo en las obras construidas sino también en el desarrollo de los procesos de enseñanza del proyecto en los Talleres de Arquitectura de nuestras universidades, que apoyados en soluciones tipo, “partidos” aceptados y mediante un proceso de diseño que no es consciente por parte del estudiante; se centra en la búsqueda de un “resultado” por parte del docente, que mediante infinitas negociaciones va llevando al estudiante a un diseño que la mayoría de las veces tiene más que ver con lo que el docente imagina que con lo que propone el alumno. Incluso, este tipo de trabajo docente es apoyado fuertemente por el uso de referentes fijos, no en forma crítica, sino como meta a aspirar, restringiendo las posibilidades de experimentación propia del proceso de proyecto. Por otro lado, la mayoría de los talleres realizan cambios año a año basados sólo en la modificación de los programas de necesidades a resolver y los sitios o emplazamientos en los que desarrollar el proyecto, con una confianza ciega en que ese listado ascético y un polígono de base son el secreto para un buen aprendizaje de proyecto. Existe también una fe ciega en que los contenidos adheridos al “tema” son los disparadores de las cuestiones del proyecto a la vez que los niveles de los talleres de diseño son definidos a partir de la “escala” que trabajan.

El detenimiento de la arquitectura es producto de una práctica profesional tipificada, relacionada con el gusto mediático de la arquitectura y basada en paradigmas casi centenarios, en contraposición a las necesidades de

un mundo en profundos y continuos cambios culturales y sobre todo tecnológicos.

En este esquicio buscamos que cada estudiante, a partir del reconocimiento y la mirada de la producción proyectual en los distintos talleres de proyecto de la fau, pueda establecer sus críticas y comentarios. Para esto contamos con la exposición de los talleres de arquitectura de la fau que se encuentra exhibida en los patios; como complemento buscaron en los distintos blogs de los talleres, linkeados a partir de la web de la fau .

Esquicio 03. Posición Disciplinar

Entrados ya en el siglo XXI, el panorama que presenta la actualidad es el establecido a partir de la lógica de pensamiento del capitalismo, en donde las voluntades colectivas sucumben a un mercado sin restricciones y el lucro es lo que dicta el quehacer diario. El contexto lleva a los individuos a la búsqueda competitiva del éxito y de la felicidad y tiene como mandato que la naturaleza de las cosas no debe alterarse. Es un estado de atenuación de choques, de normalización de singularidades y de homogenización de contrastes como producto de un cada vez más acentuado cosmopolitismo. Ante esta realidad, la resignación es el camino más cómodo y seguro; mientras que el camino del cambio es el más arduo. Sin embargo, la actitud crítica es justificable con independencia de sus reales posibilidades de modificar algo, no como motor de cambio, sino una apuesta de que el cambio es posible.

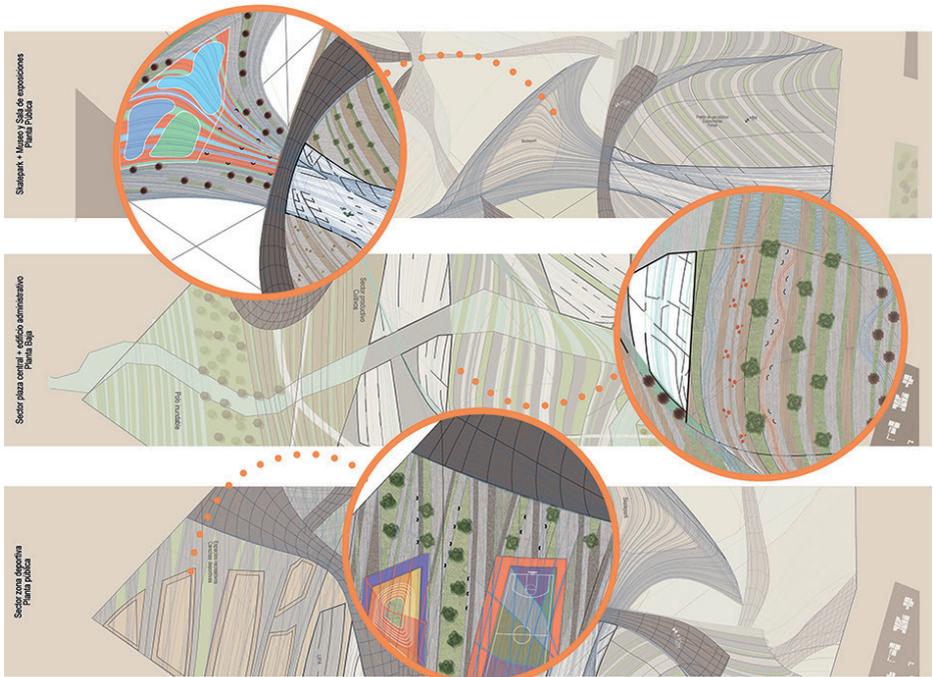
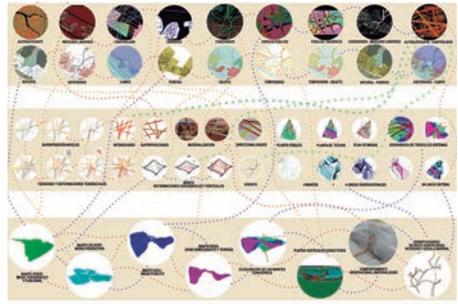
En el ámbito de la arquitectura, la línea curatorial que propone Rem Koolhaas en la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia de 2014 busca evidenciar cómo los distintos países absorbieron la modernidad en el último siglo o cómo la modernidad transformó la arquitectura contrastando edificios de distintas partes del mundo en 1914 y en la actualidad, denunciando un “proceso de eliminación de las características nacionales en favor de la adopción casi universal de una sola lengua moderna en un repertorio único de tipologías”. Destaca la necesidad de conservar una postura crítica con respecto a esta pérdida de la singularidad y a la postura de la sociedad actual. En esa misma línea es sintomática la postura de Jean Nouvel, que plantea que “uno de los dramas actuales de la arquitectura es la modelización, la clonación. A menudo no se sabe qué hacer, el contexto es desesperante. No únicamente el contexto geográfico, urbano, sino también el contexto humano, el contexto del encargo, el contexto financiero, todo es desesperante. Y los arquitectos diplomados se tropiezan con esa realidad. Eso me recuerda lo que decía Judd: “¡Busqué en la guía de teléfonos de El Paso, hay dos mil quinientos arquitectos y sin embargo no hay arquitectura en El Paso!”. Muchos arquitectos copian un modelo, sea el de la revista, sea el del empresario, sea el del cliente; en ese momento es necesario encontrar ciertos parámetros a priori tranquilizadores, puesto que si se hace arquitectura es para que se vea y al mismo tiempo, no haga olas. Ahora bien la mayor parte de la arquitectura realizada hoy en día no

está hecha a partir de reglas simples, sanas, salvajes, radicales. Llegado el caso, es un collage de objetos, que es el que traerá menos problemas ya sea al que lo hace, ya al que lo recibe, ya al que lo construye”.

Es necesario realizar una revisión de la práctica de la arquitectura para devolverle a la disciplina un lugar más útil y más real, asumiendo que no existe hoy un solo modelo de arquitecto y tampoco una sola forma de ejercer la profesión. La formación actual en el ámbito de la facultad de arquitectura de La Plata se centra en el paradigma del profesional que establece un estudio en el cual recibe encargos, construye y participa en concursos, lo cual no sólo resulta anacrónico sino que va en contra-sentido con una enseñanza pública e irrestricta. Este modelo en nuestros días es un modelo endogámico, en donde el profesional tiende a aislarse de la realidad que lo rodea, generando relaciones fuertes solo con sus pares. La formación entonces, debe apuntar a capacitar a los alumnos para que puedan desarrollar actividades de diversa índole y en diferentes ámbitos, dotándolos de herramientas para poder resolver creativamente problemas, proyectar, diagramar, organizar, elaborar sistemas y métodos de trabajo; interactuando con personas provenientes de diferentes ámbitos y estableciendo de esta manera fuertes lazos con la sociedad. Solo así, y nutriéndose del intercambio y referenciándose dentro un campo cultural lo más abarcativo posible, es que los arquitectos podrán realizar un verdadero aporte a la sociedad.

En este esquicio buscamos que cada estudiante posicione su práctica dentro del campo disciplinar. A partir de la lectura de dos textos de Alejandro Zaera Polo, “Un mundo lleno de agujeros” y “Ya bien entrado el siglo XXI, ¿las arquitecturas del post-capitalismo?”, cada estudiante buscó su posición en el mapa de la arquitectura contemporánea.

Como anexo revisamos el sitio globalarchitectureoliticalcompass.com



nivel 05
ejercicio 02

las constricciones sin clichés

Es un error creer que el pintor está delante de una superficie blanca. La creencia figurativa se origina de ese error: en efecto, si el pintor estuviera delante de una superficie blanca, podría reproducir un objeto exterior que funcionaría como modelo. Pero no es así. El pintor tiene muchas cosas en la cabeza, o en torno a él, o en el estudio. Ahora bien, esto que tiene en la cabeza, o a su alrededor, está en la tela antes de comenzar su trabajo, más o menos virtualmente, más o menos actualmente. Todo está presente sobre la tela como imágenes actuales o virtuales. El pintor no tiene que llenar una superficie blanca, tendría más bien que limpiar, vaciar, despejar. Entonces, no pinta para reproducir sobre la tela un objeto que funciona como modelo, pinta sobre

las imágenes que ya están ahí para producir una tela en la cual el funcionamiento va invertir los elementos del modelo y de la copia. En resumen, lo que hay que definir son todos esos “datos” que están sobre la tela antes de que el pintor comience su trabajo. Y de entre esos datos algunos son obstáculos, algunos ayuda o aún efectos de un trabajo preparatorio.

Cliché, clichés! No se puede decir que la situación sea mejor después de Cézanne. No sólo se han multiplicado las imágenes de todo tipo, alrededor nuestro y en nuestras cabezas, sino que aun las reacciones contra los clichés engendran clichés. La pintura abstracta no ha dejado de producir sus clichés, “Todos esos tubos y esas vibraciones de chapa ondulada que son más tontos que otra cosa, y bastante sentimentales”. Todos los imitadores siempre han hecho renacer el cliché, y precisamente de aquello que se había liberado de él. La lucha contra los clichés es una cosa terrible. Cómo dice Lawrence, es muy bello haberlo conseguido, haber ganado, para una manzana y para un vaso o dos. Los japoneses lo saben, toda una vida vale la pena por una brizna de hierba. Es por esto que los grandes pintores tienen frente a su obra una gran severidad. Mientras que la gente toma una foto por una obra de arte, un plagio por una audacia, una parodia por una risa o peor aún un miserable hallazgo por una creación. Pero los grandes pintores saben que no basta mutilar, maltratar, parodiar el cliché para obtener una verdadera risa, una verdadera deformación.

(Extractos de Gilles Deleuze, “Francis Bacon: Lógica de la sensación”)

Raymond Roussel decidió escribir algunos de sus libros usando dos frases homónimas, o casi homófonas, como el principio y el final de sus historias; Samuel Beckett decidió escribir varios de sus libros en un idioma distinto al suyo; Thomas Bernhard decidió escribir algunas de sus novelas en un párrafo; Jerzy Andrzejewsky decidió escribir una novela en una frase; Michel Butor decidió escribir una novela en segunda persona; Italo Calvino decidió escribir una novela con diez comienzos; Raymond Queneau decidió escribir un conjunto de diez sonetos cuyos versos correspondientes podían ser sustituidos entre sí; Jacques Roubaud decidió escribir una serie de poemas correspondientes a las piezas de un juego de go; Georges Perec decidió escribir una novela en la cantidad de tiempo que Stendhal había empleado al escribir una de las suyas, pero fracasó; Marcel Bénabou decidió escribir un libro dando cuenta de su imposibilidad de escribir uno; Jacques Jouet decidió escribir poemas correspondientes a las paradas de sus viajes en metro; Gilbert Sorrentino decidió escribir una novela sólo en base a preguntas; Harry Mathews decidió escribir una novela bajo una restricción que no quiso revelar. Alain Resnais decidió hacer una película que rastrearía todas las posibles bifurcaciones de una historia; Chantal Akerman decidió hacer una película siguiendo al protagonista; Luis Buñuel decidió hacer una película donde el protagonista cambia constantemente; Dziga Vertov decidió hacer una película usando la ciudad como protagonista; Joris Ivens decidió hacer una película usando la

ciudad y la lluvia como protagonistas; Werner Herzog decidió hacer algunas de sus películas documentando acciones reales; Jean-Luc Godard decidió hacer varias de sus películas sólo en base a un arma y una mujer; Chris Marker decidió hacer una película recurriendo sólo a instantáneas; Friedrich Wilhelm Murnau decidió hacer una película muda sin recurrir a intertítulos; Alfred Hitchcock decidió hacer una película en una toma continua; Aleksandr Sokurov decidió hacer una película en una toma; Néstor Almendros decidió aceptar la decisión de Terrence Malick de rodar una película casi por completo durante la hora mágica después de la puesta del sol; Jørgen Leth decidió aceptar la decisión de Lars von Trier de rehacer cinco veces una de sus películas; Stanley Kubrick decidió en una de sus películas iluminar una escena a la luz de las velas usando sólo velas.

(Extracto del artículo de Enrique Walker, "Ideas recibidas")

Las constricciones son opresiones, reducciones, limitaciones que se imponen, en este caso para escaparle a los clichés proyectuales que invaden la arquitectura contemporánea, repitiendo hasta el hartazgo soluciones conocidas para contextos completamente diferentes. Buscaremos en este trabajo definir la idea de cliché, encontrar esos temas que ya están pre-definidos por la época en la que vivimos para permitirnos hacer otra cosa, no habitual, no conocida o al menos poco experimentada.

trabajamos con las siguientes constricciones:

trabajar a partir de la repetición variable

trabajar a partir de deformaciones secuenciadas

trabajar a partir de sustracciones

Definiendo estas constricciones, pudiendo sumarle otras a lo largo del trabajo según lo defina cada grupo de trabajo.

bibliografía general

Deleuze: Francis Bacon: Lógica de la sensación. Capítulos XI, XII y XIII
Reiser Umemoto: Atlas of novel tectonics
F. Moussavi: The function of form;
G.Lynn: Beautiful Monsters; P. Eisenman: El fin de lo clásico

bibliografía operativa

José Antonio Sosa: del mat building a la lava programática; P. Eisenman: A conversation with PE (taboo in architecture today); F. Soriano: Sin Escala; Sin Forma; S.Allen: Reportaje por F. Rodríguez; G. Lynn: Forma animada
R. Koolhaas: Strategy of the void. Trés Grande Biblioteque. Paris, Frande. Competition, 1989. SMLXL

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

exposición de ideas propias tanto en el proceso de análisis del contexto cultural como de la producción del espacio.

utilización de elementos teóricos en el diseño.

utilización y puesta en valor de técnicas y metodologías precisas de proyecto arquitectónico.

correcta utilización tanto de la estruc-

tura de soporte como de la técnica constructiva.

representación y comunicación de las ideas.

metodología del trabajo

Fase 01_ lectura del texto de G.Deleuze, "Francis Bacon: Lógica de la sensación" (cap. XI, XII y XII). Definición propia de cliché. Hacer consciente los clichés propios. Definir las constricciones habituales a las cuales se somete cada estudiante. Confeccionar listas con los mismos. Al final de la fase, el docente asignará a cada grupo una constricción sobre la cual trabajar.

Fase 02_ generación de primeras hipótesis de trabajo. en esta fase se busca que el estudiante construya una agenda posible de temas de trabajo para ser contrastados con pequeños esquemas y maquetas. el estudiante debe profundizar aquí sobre sus propios intereses, posibles de ser desarrollados en un proyecto arquitectónico.

Fase 03_ los estudiantes realizaron un anteproyecto.

Fase 04_ se desarrolló el anteproyecto con niveles de especificidad técnica según cada trabajo

SUSTRACIÓN VARIABLE



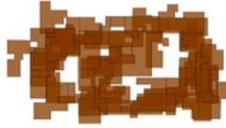
Propiedades:
 Las estructuras se suelen disponer de forma
esparsa y aislada, es decir no existen otras
 estructuras colindantes con sus laterales. Son
 espacios densos. No hay continuidad material.
 El vacío funciona como conector de estas
 estructuras. Presenta siempre vacíos alrededor.



Propiedades:
 Se caracterizan por presentar en algunos de
 sus laterales bordes pegados (continuidad
 material). Se dispone de forma desordenada
 en la planta.
 Las estructuras se organizan de un extremo
 al otro en el nivel.
 El vacío está fragmentado.

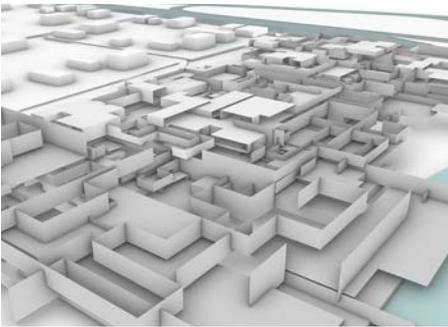
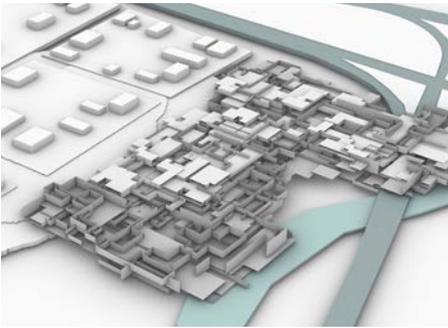
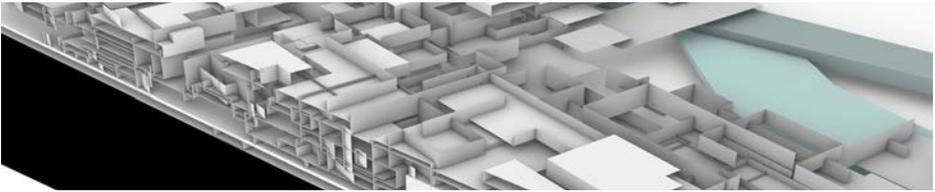


SUSTRACIÓN VARIABLE



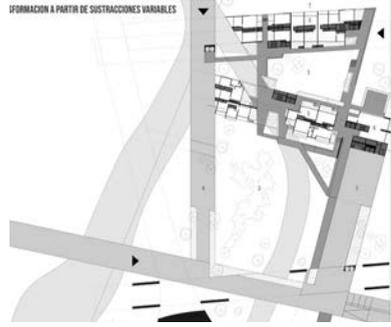
Se va identificando su escala,
 la densidad, la materia a medida
 que aumenta en altura. El
 contexto comienza a ser más
 compacto.

Propiedades:
 Señala haber mayor porcentaje de
 estructuras que de vacío.
 Presenta bordes pegados que van de un
 extremo al otro.
 Continuidad material.
 Mayor cantidad de densidad (estructuras
 más densas).
 Vacíos fragmentados.
 Se encuentran limitadas dentro de un
 sistema.

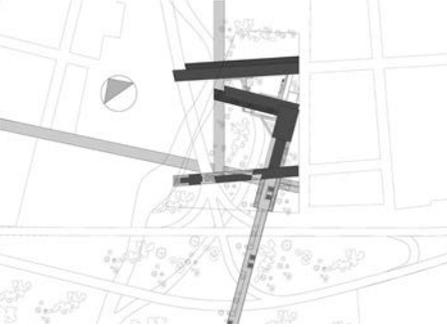




FORMACION A PARTIR DE SUSTRACCIONES VARIABLES



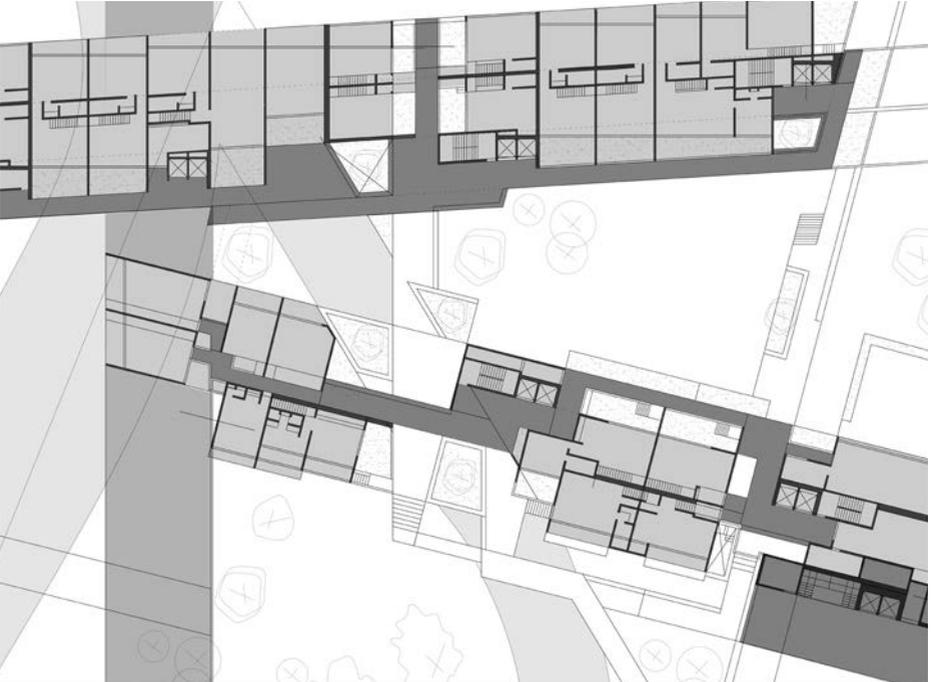
- 1 PLANTA DE LUGAR
- 2 SOSTENIDOS PERALTES
- 3 SOSTENIDOS
- 4 PLAZA CONJUNTA
- 5 SOSTENIMIENTO
- 6 SOSTENIDO
- 7 SOSTENIMIENTO

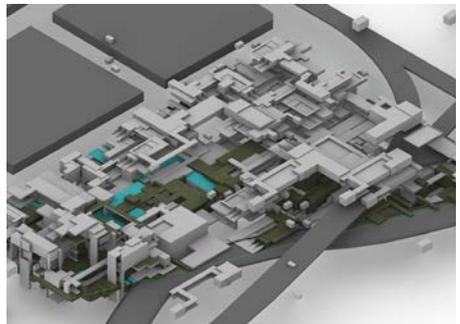
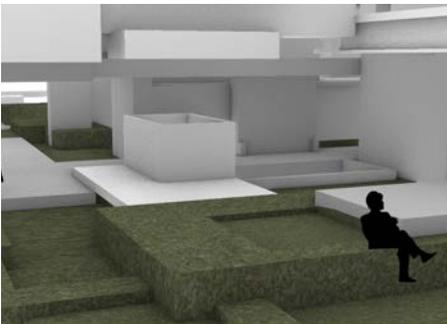
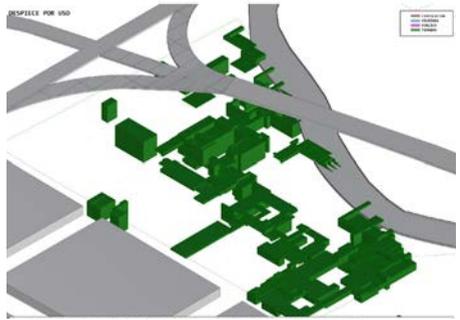
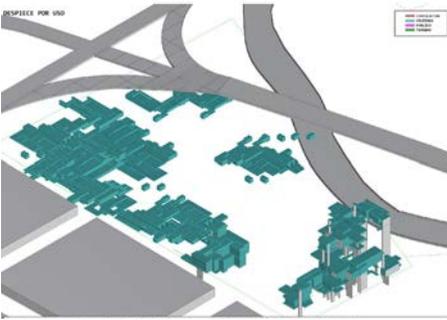
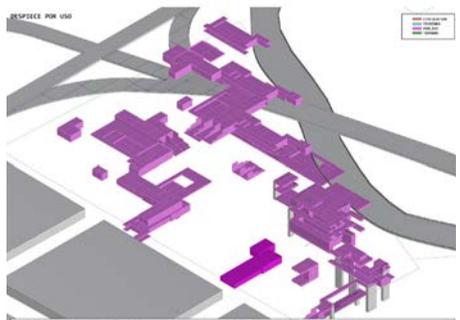
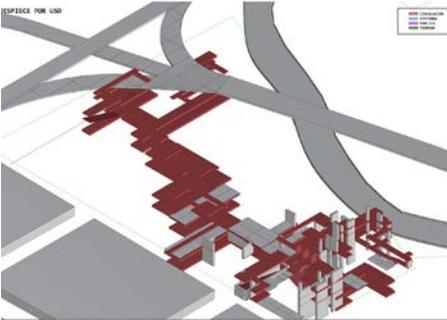
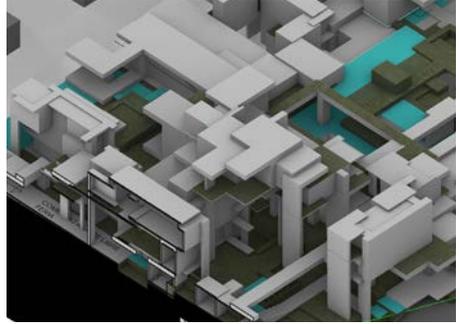
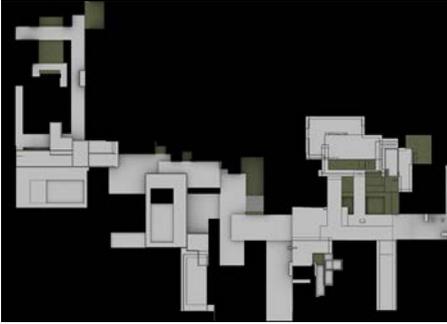


FORMACION A PARTIR DE SUSTRACCIONES VARIABLES



- 1 PLANTA DE LUGAR
- 2 SOSTENIDOS PERALTES
- 3 SOSTENIDOS
- 4 PLAZA CONJUNTA
- 5 SOSTENIMIENTO
- 6 SOSTENIDO
- 7 SOSTENIMIENTO
- 8 SOSTENIMIENTO
- 9 SOSTENIMIENTO





nivel 05
ejercicio 03

ecualizador urbano

ciudad contemporánea

La ciudad no existe desde hace tiempo, al menos no como la conocíamos. Aquello que antes llamábamos ciudad es hoy un conjunto de referencias con una cantidad infinita de relaciones posibles que cada uno de nosotros construye para habitar su espacio colectivo. Estos espacios se transforman continuamente haciendo complejo encontrar un solo modo de nombrarlos. La ciudad no existe pero está por todos lados, dentro un campo de posibilidades globales que todo lo permite. No posee forma, ni materia, ni función que posibilite establecer comparaciones productivas, más allá de su colectividad.

Buscamos que el territorio tal cual lo conocemos deje de influirnos, ya que la historia como referencia absoluta

comienza a ceder ante una geografía de datos operativos. La idea de representación deja lugar a la idea de mapa: diagramas en los que el lugar se potencia como un cruce de fuerzas, movimientos y relaciones, y en donde la forma surge de sistemas mas que de composiciones.

Este artefacto-ciudad del que hablaremos se aparece como una amalgama, un material hasta ahora desconocido, un conglomerado de elementos naturales, artificiales e inmateriales o flujos, al mismo tiempo poroso y fibroso, con áreas densas y estables, cargadas de memoria, y vastas extensiones desleídas, sin cualidades, casi líquidas; constituida por elementos antitéticos que han roto con la precisión de los límites tradicionales entre natural y artificial.

El espacio urbano será construido a través de la memoria y la información disponible, mapas, imágenes, datos, localización geográfica, dimensión, accidentes, organización topográfica, orografía, orientación solar, clima, vegetación, cultivos, vientos, mareas, movimientos sísmicos y tantos otros elementos aceptados pasivamente como datos del proyecto pasaran a ser elementos proyectuales primordiales.

El lugar será por tanto el primer proyecto. dejar de ser inerte para ser consecuencia de un puro acto de voluntad proyectual. fabricar una topografía. Construir un lugar apto para un desarrollo positivo del sujeto contemporáneo.

La realización de un proyecto tiene implícita la producción de un sistema de generación. el proyecto establece sus propias reglas que irán acompa-

ñando el desarrollo del mismo desde el inicio hasta el final, desplegando acciones y decisiones en cada paso. en este ejercicio buscaremos hacer consciente estos sistemas, estableciendo reglas a cada paso, hacia la producción de un proyecto definitivo. buscamos la producción de un sistema auto-organizable, donde el orden no está impuesto por el entorno sino que establece su propio sistema. esto no quiere decir que esté separado del mismo, sino que estará inter actuando todo el tiempo, pero no determinado por sus lógicas sino conviviendo de manera colaborativa con el mismo. estos sistemas auto-organizables producen patrones de organización caracterizados por la independencia de las partes que responden a la comprensión de la totalidad. Humberto Maturana y Francisco Varela llaman a esto autopoiesis, o auto producción. es un sistema abierto que mantiene sus patrones de organización a pesar de los cambios del entorno, estableciendo una negociación constante entre ambos. este sistema se distinguirá de sus bordes por sus propias dinámicas, produciendo perturbaciones recíprocas, transformándose en inseparable.

No buscaremos una ciudad que responda a una idea o concepto único, sino que trabajaremos sobre un conjunto de posibilidades que deberán convivir y donde cada uno deberá otorgar una intensidad y un lugar posible a cada concepto. como si fuera un trabajo de capas el proyecto será un conjunto complejo construido de sistemas que irán conviviendo según los sectores intervenidos.

los modos de ciudad fueron los siguientes:

ciudad modo autosuficiente

Es una ciudad que intenta obtener la autosuficiencia a partir de producir alimentos, energía y útiles para vivir. La tecnología ha cambiado nuestras vidas, pero aún no nuestras ciudades, por eso buscaremos espacios productivos en pos de pequeñas interdependencias urbanas.

Guallart, V. (2012) La ciudad autosuficiente. Habitar en la sociedad de la información. RBA:Barcelona

ciudad modo mercado liberado

La ciudad en nuestra región, y en algunos otros lugares, posee una influencia y una confianza plena en los actores privados que a partir de mínimas regulaciones estatales construyen grandes urbes. El sentido de esta ciudad es el rendimiento máximo del suelo, pudiendo vender el mismo en diversos niveles, densificando la ciudad al máximo. por otro lado, el mercado construye ficciones de vidas ideales que están lejos de la realidad. MVRDV (1998), FARMAX

ciudad modo público

Habitamos la ciudad desde su espacio público, una ciudad que permite la libre utilización de todos sus espacios para diversas actividades de sus habitantes. el hábitat está en la pausa, en esos espacios donde podemos parar y compartir, ser parte de la construcción colectiva de lo urbano. no solo el nivel cero sino sobre o bajo el mismo.

ciudad modo de las conexiones

la ciudad tiene su correlato con las calles. la ciudad existe solo como función de circulación y sus circuitos; es un punto singular en los circuitos por la cual es creada. Está definida por entradas y salidas: algo debe entrar y salir desde allí. Esto crea una polarización de la materia viva, inerte o humana que causa flujos a través de sitios específicos, por redes. La velocidad como valor de proyecto.

Deleuze, G.;Guattari, F. City/State

ciudad modo controlado

Félix Guattari imaginaba una ciudad en la que cada uno podía salir de su apartamento, de su casa o de su barrio gracias a su tarjeta electrónica (individual) mediante la que iba levantando barreras; pero podría haber días u horas en los que la tarjeta fuera rechazada; lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición, lícita o ilícita, y produce una modulación universal.

Deleuze, G. Post-scriptum sobre las sociedades de control

ciudad modo genérico

¿La ciudad contemporánea es como el aeropuerto contemporáneo -"todos iguales"? ¿Es posible teorizar esta convergencia? ¿Y si es así, a qué configuración final se está aspirando? La convergencia sólo es posible a costa de despojarse de la identidad... (...) ¿Qué queda después de que se ha despojado de la identidad? ¿Lo Genérico? (...)

La Ciudad Genérica es la ciudad liberada del cautiverio del centro, de la camisa de fuerza de la identidad. La Ciudad Genérica rompe con este

destrutivo ciclo de dependencia: no es nada sino un reflejo de la actual necesidad y la actual habilidad. Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande como para todos. Es fácil [easy]. No necesita mantenimiento. Si se torna demasiado pequeña simplemente se expande. Si se torna vieja simplemente se autodestruye y se renueva. Es interesante -o no interesante- en todas partes por igual. Es "superficial" -como un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana. (...)Koolhaas, R. (1994) La Ciudad genérica

ciudad modo poroso

La porosidad es la medida del espacio vacío que se produce entre los sólidos, construyendo una relación de tensión entre los mismos. Se define mediante la característica de sus espacios-entre y la relevancia de sus bordes. Esta porosidad se constituirá en herramienta de generación multi escalar (de lo específico a lo abstracto) para la producción del espacio urbano, que buscará las secuencias proporcionales entre los mismos. En esta ciudad importa tanto el vacío como sus límites y sus continuidades en todos sus niveles.

Stirling, J. (1977) Revisiones al plano de Nollis, Roma / Rowe, C.; Koetter, F. (1984) Ciudad collage /Bostjan Vuga; Alvaro Velasco, Diploma 13 AASchool 2020

ciudad modo natural

Construir a partir de elementos vivos pasa por el encuentro con lo imprevisible. La aparición de una especie vegetal determinada en un momento

dado viene condicionada por múltiples factores. Algunos de esos procesos serán controlados y predecibles; otros tantos no lo son, o por lo menos parte de su control no estarán al alcance de los que gestionan y manejan el material viviente. Podemos introducir material natural artificialmente, gestionando su aparición y crecimiento, simulando espontaneidad, pero lo espontáneo siempre gobernará.

Gali-Izard, T. (2004) El aprendizaje de lo imprevisible. en *Naturaleza y Artificio*, GG.

ciudad modo temporario

¿Cuánto debe vivir una ciudad? Las ciudades viven eternamente, pero se deben adaptar a los cambios que se suceden, tanto de sus habitantes como de la naturaleza que la padece. Una ciudad podría tener la capacidad de mover algunos de sus elementos de manera que se pueda cambiar su conformación cada vez que sea necesario. Mover estructuras con sus capacidades de provocar eventos, o nuevas funciones según su necesidad, construyendo una ciudad indeterminada que nunca posee la misma conformación física.

Ron Herron, Archigram (1964). *Walking city*

ciudad modo enterrado

La naturaleza no-visible de la ciudad contiene la infraestructura necesaria para que lo que sucede por encima se desarrolle. Se considera que la infraestructura y los servicios no son lo suficientemente agradables como para hacerlos visibles, entonces se entierran. Pero por otro lado, aquello

que está por debajo posee otras lógicas de proyecto que hace posible que innumerables cuestiones se desarrollen a partir de nuevas formas de organización, iluminación y ventilación, liberando el espacio superior para otras cuestiones. La ciudad no termina en el cero, eso es el punto medio entre lo que está por debajo y aquello que está por encima.

OMA (1995) *Túnel de Equipamientos en La Haya* / Perrault, D. (2019) *Îlle de la Cité, Paris* entre otros proyectos del autor

ciudad modo objetos

La relación que se establece entre el objeto arquitectónico y su espacio urbano dónde cada parte condiciona a la otra. No busca objetos aislados sino que los entiende en su relación intrínseca con su contexto inmediato pero estableciendo una presencia única y protagónica del espacio. Objetos singulares, específicos, aislados, pero parte inseparable de la ciudad a la que pertenecen.

Rossi, A. (1971) *La arquitectura de la ciudad* / Morphosis (1988) *Biblioteca Americana en Berlin*

ciudad modo campo

Refiere a las matrices formales o espaciales capaces de unificar diversos elementos aparentemente diferentes, respetando sus características diferentes, pero caracterizados por su porosidad y sus conexiones locales. Es un proceso que va de lo particular a lo general definido por sus intrincadas conexiones locales, donde lo importante no son las cosas sino lo que sucede entre ellas. No son condiciones figurativos, sino relacionales. no son

figuraciones geométricas, sino relaciones, funciones, vectores y velocidades. Allen, S. (1996) Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo

ciudad modo microciudades

Cada uno de nosotros habita en un conjunto de referencias que hacen que su ciudad sea única, pero dentro de una estructura de organización más amplia. Cada mirada es una capa de referencias que convive con otras múltiples capas superpuestas, construyendo espacios referidos que no están necesariamente vinculados por cercanía sino por asociaciones diversas.

OMA (1987) Nueva ciudad de Melun Sénart, Francia

ciudad modo digital

La utilización de la tecnología para codificar la información existente y transformarla en nuevas posibilidades de acción. El campo digital permite trabajar sobre materiales a veces conocidos pero para convertirlos en nuevas situaciones urbanas utópicas o distópicas, pero posibles y sostenidas desde los procedimientos informacionales.

Leach, N. (2009) AD magazine Digital Cities

bibliografía general

M. Cacciari: La Ciudad

A. Aravena: El lugar de la arquitectura

Manuel Gausa: Metrópolis-Metápolis.

Manuel Gausa: Trayectorias y movimientos

Stan Allen: Tácticas Contextuales

Stan Allen: El urbanismo de las infraestructuras

Koolhaas R.: Más que nunca, la ciudad es todo lo que tenemos.

Houellebecq: Lugares de transacción./ Koolhaas: El espacio basura.

Bondó / Ventós: La ciudad no es una hoja en blanco

Koolhaas. R.: (HPC) Mutations. Textos recomendados: Cómo construir una ciudad; Post-Blt City

objetivos de trabajo y criterios de evaluación

Es un trabajo experimental, donde se buscaron nuevas formas de investigación proyectual sobre el espacio urbano, decantadas a partir de las lecturas y discusiones llevadas adelante durante la cursada.

_ incorporar una posición crítica frente al espacio urbano existente y proponer una concepción espacial urbana propia

_ identificar y producir sistemas específicos para generar el proyecto

_ producir un espacio urbano que posea un sentido crítico frente a las cuestiones urbanas existentes

_ los modos de equalizar los sistemas propuestos se deberán ver, y poder explicar, todos los sistemas en un solo proyecto complejo. cada trabajo deberá poder explicar la incidencia de cada sistema

metodología del trabajo

- fase 01_ discusión y primeras hipótesis gráficas de los diversos sistemas

- fase 02_ estudio de casos. estudiamos la generación y utilización de sistemas en distintos ejemplos. a cada estudiante se le asignó una obra o un arquitecto y estudió su sistema para luego realizar una exposición oral al

resto del curso.

- fase 03_ en esta fase cada grupo produjo un proyecto arquitectónico urbano que fue producto de las fases anteriores y de una elaborada crítica sobre lo existente. se produjo la información necesaria para mostrar el proyecto, acompañada con una maqueta 1:1250

casos de estudio

_West Side Convergence - Reiser + Umemoto

_Post carbon city-state - Terreform Michel Joaquim

_Porocity - The why factory (Winy Maas)

_I've heard about... (a flat, fat, growing urban experiment) - R&Sien Francois Roche

_Free water district - Urban lab - Sarah Dunn, Martin Felsen

_Cumulus - Smaq - Sabine Müller, Andreas Quednau

_Antropocene Isle - EcoLogicstudio - Claudia Pasquero, Marco Poletto

_After Oil Das Island, Das Crude - Rania Ghosn, El Hadi Jazairy

_Potteries Thinkbelt - Cedric Price.

_Melun Senart - OMA

_Melun Senart - Coop Himmelb(l)au

_Seamangeum Island City - varios

_Stop City or a Simply Heart - DOGMA

_La Villette - OMA

_Hauptstadt - Smithson

_Alexanderplatz - Libeskind/Kolhoff

_Parallele District, Paris - Archizoom

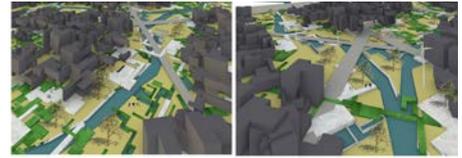
_Nueva Babilonia - Constant

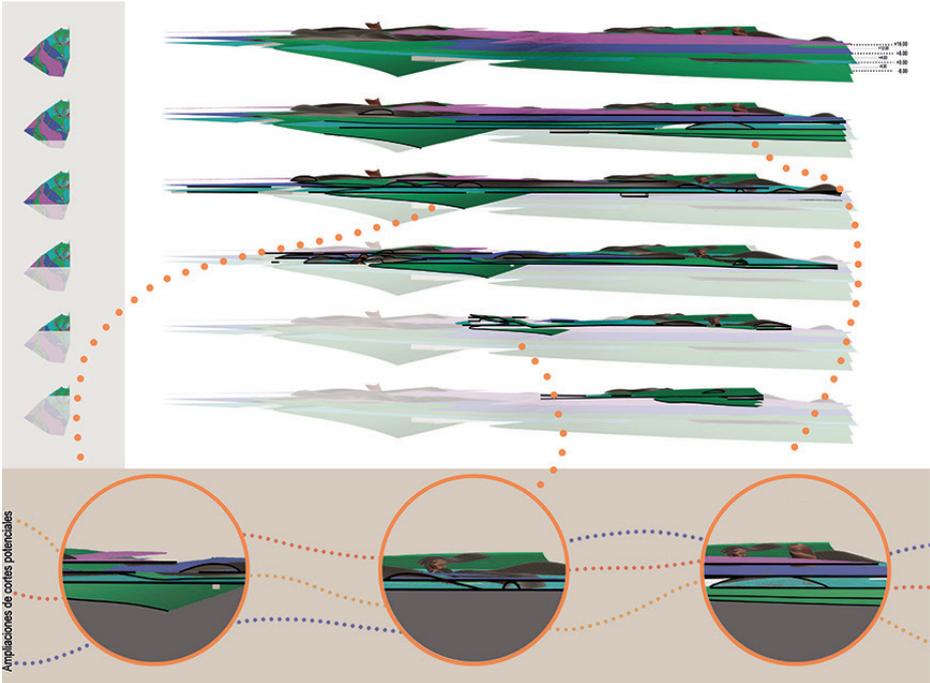
_China Hills - MVRDV.

_Skycar City _ MVRDV.

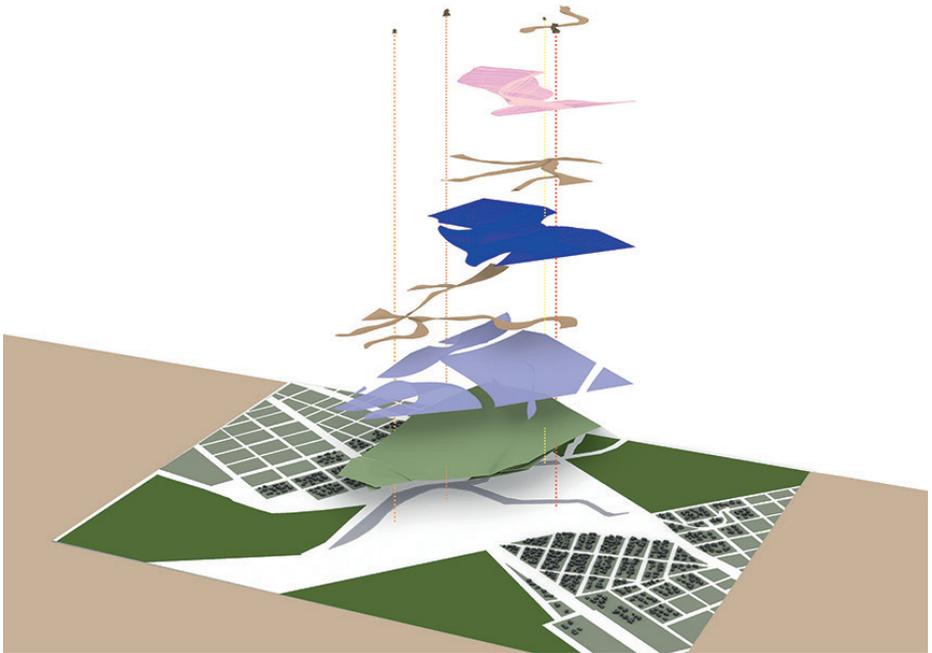
_Grand Paris _ MVRDV

_Montivry - MVRDV





quimey gorgone machello, agustina valdenegro
taller de arquitectura 7 fau unlp



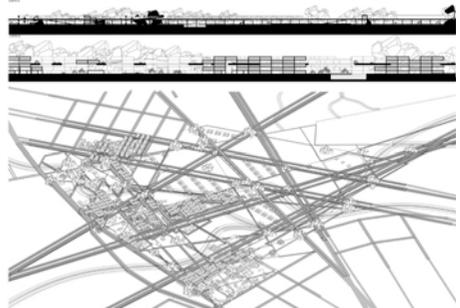
La ciudad conectada

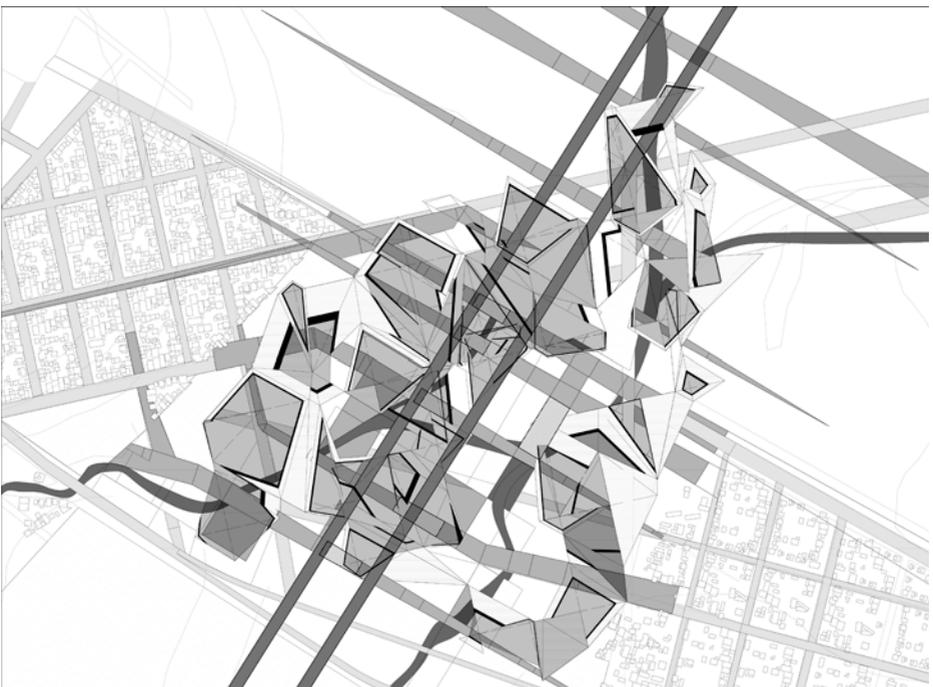
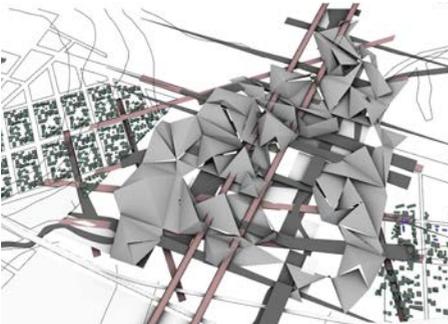
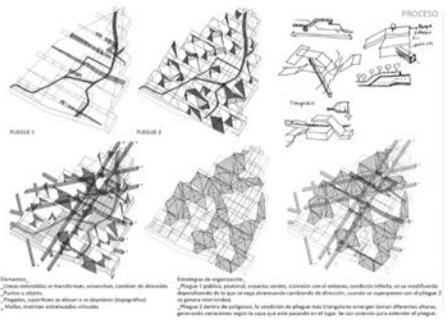
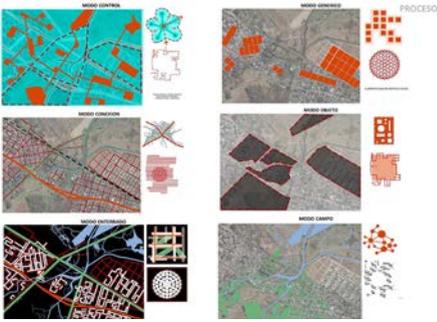
SOPORTE

El soporte surge a partir de la extracción de líneas de conexión existentes. El soporte es un sistema que funciona por puntos, líneas y arcos, con un nivel de flexibilidad y adaptabilidad. Los tipos de soporte se dividen en: soporte de conexión, soporte de estructura, soporte de estructura y soporte de estructura. El soporte de conexión se utiliza para conectar los edificios entre sí, el soporte de estructura se utiliza para estructurar los edificios y el soporte de estructura se utiliza para estructurar los edificios.



PLAN DE MASAS - LA CIUDAD CONECTADA





La potencia de una arquitectura intensiva

Emiliano Da Conceição Ferrero

*Publicado en el año 2021 en el primer Congreso de RIIPA
Red Iberoamericana de Innovación en el Proyecto Arquitectónico*

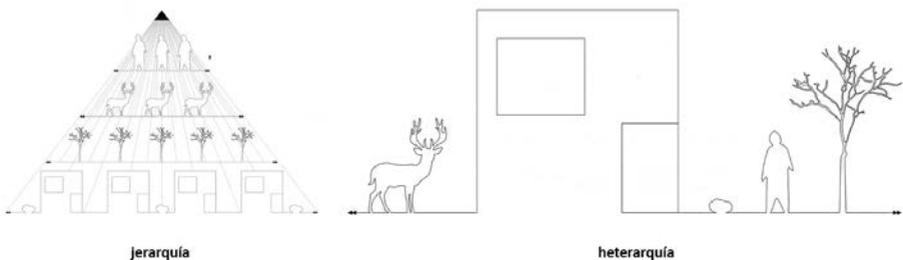
*La combinación de los opuestos no nos dice nada, forma
una red tan floja que deja escapar todo.*
Gilles Deleuze¹

Ante la creciente especialización disciplinar y la consecuente institucionalización del proyecto arquitectónico, la potencia de una arquitectura intensiva se propone como ampliación de las capacidades del proyecto y sus procesos, mediante su apertura sin pérdida de especificidad. Pero ¿Qué implica hablar de potencia? ¿A qué nos referimos cuando asociamos la condición intensiva a la arquitectura? ¿Cómo afecta lo intensivo a la preocupación disciplinar por la autonomía? ¿Cómo opera lo intensivo en los espacios definidos estratégica y tácticamente?

Podemos comenzar por pensar el problema de la institucionalización del proyecto arquitectónico, tanto al interior de los ámbitos de formación como en el ejercicio profesional. El proyecto en su versión institucionalizada está sometido a lógicas de poder y se encuentra regulado por códigos y formas, convirtiéndose en un ejercicio de control. Uno de los instrumentos principales para ejercer control es la cuantificación, cuando el proyecto es supeditado por lo cuantitativo, la disciplina se

carga de preocupaciones extensivas y tiende a la definición de cánones y al dominio técnico, es decir, la disciplina como construcción de modelos cerrados basados en lógicas de optimización y eficiencia.

Es ante estas lógicas de poder que el planteo de la noción de potencia opera como capacidad de acción, de despliegue de fuerzas y sensibilidad afectiva. Esta sensibilidad es central para el proyecto y sus procesos, ya que incorpora a la capacidad de afectar, que bajo la condición de poder implica el dominio de lo otro, la capacidad de ser afectado, estableciendo comunicaciones colaborativas a-jerárquicas. Una ontología plana, siguiendo a De Landa, que no hay que confundir con un alisamiento de las diferencias, sino que refiere a la continuidad entre las cosas independientemente de sus diferencias. Este concepto es tomado por Gökhan Kodalak a partir del pensamiento de Spinoza proponiendo como alternativa a la noción de jerarquía la de heterarquía. Pasando de una concepción vertical jerárquica que ubica en la parte superior a dios o al hombre y desciende hasta los objetos inanimados como las rocas y los edificios, hacia una concepción horizontal heterárquica, como continuo diferenciado a través de distintas modalidades.²



Gökhan Kodalak. Diagramas de jerarquía y heterarquía.

La tensión entre poder y potencia, está presente en la relación entre teoría y práctica. El alineamiento de la práctica con el poder, marca límites disciplinares y materiales que incrementan la inercia de lógicas mecanicistas de pensamiento binario que promueven la separación entre cultura y naturaleza, lo humano y lo no humano, así como las distintas combinaciones derivadas de estos pares o similares. Las divisiones binarias, suelen desatender los puntos intermedios entre extremos, un gradiente de relaciones que enriquece el proyecto.³ Este pensamiento binario está tan arraigado en nuestra formación que ope-

ra en segundo plano, muchas veces inadvertidamente, provocando la pérdida de plasticidad proyectual.⁴

La división entre lo cuantitativo y lo intensivo opera bajo esta lógica binaria. Mientras que lo cuantitativo pertenece al dominio de la extensión, lo intensivo opera sobre las cualidades de las cosas. En rigor, lo cuantitativo y lo cualitativo son diferenciaciones que pertenecen a un continuo.⁵ Su comprensión binaria en ámbitos formativos, suele privilegiar lógicas de poder cuantitativas que afectan al proyecto, entendido en un sentido amplio, restándole capacidad intensiva y debilitando el desarrollo de intuiciones creativas.

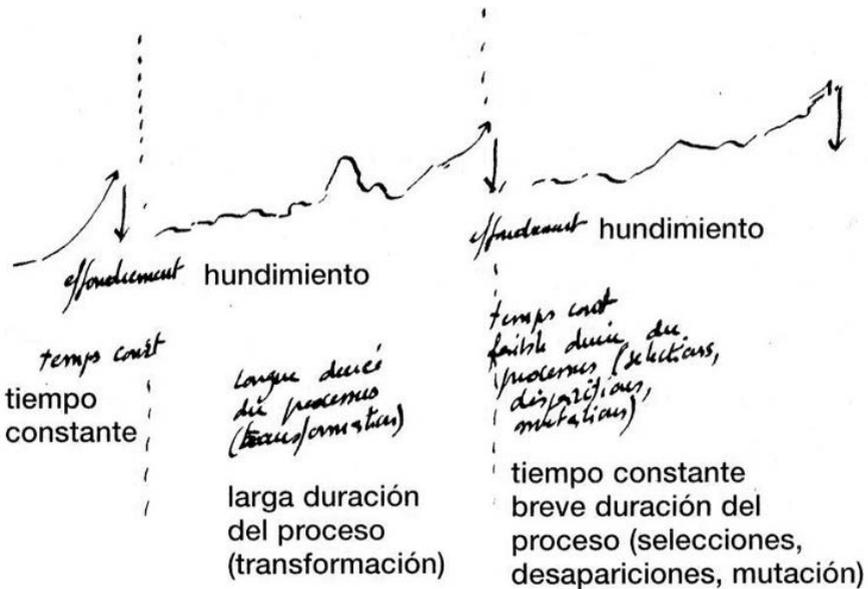
Lo cuantitativo está presente en los distintos requerimientos a los cuales debe responder el proyecto en su acepción más corriente: una cierta cantidad de metros cuadrados distribuidos programáticamente en un terreno con una ubicación específica y medidas precisas, regulado por códigos y coeficientes que establecen qué es lo que se puede hacer y qué no. A su vez la concreción física de los proyectos depende de materia previamente fraccionada para su comercialización y manejo más eficiente, etc.

Lo cuantitativo también opera como instrumento de control representativo, ya sea que se trate de documentaciones gráficas convencionales que a distintas escalas muestran a qué se debe llegar y cómo hacerlo, o certificaciones de sustentabilidad, o mapas de datos, o incluso construcciones paramétricas que requieren a todo momento de unidades específicas para los distintos parámetros involucrados, por nombrar solo algunas.

A diferencia de las propiedades extensivas como la longitud, el área o el volumen, que son divisibles; las propiedades intensivas como la temperatura, la presión o la elasticidad no pueden dividirse y operan gradualmente, lo que dificulta su control y exige una construcción con, en paralelo. Manuel De Landa brinda el ejemplo de la sumatoria de dos volúmenes de agua a una determinada temperatura. Mientras que el volumen de agua se duplica (propiedad extensiva), su temperatura permanece igual (propiedad intensiva).⁶

Las cualidades intensivas se despliegan en el tiempo y entran en resonancia con múltiples temporalidades. La constante aceleración de los

tiempos dificulta la comunicación con estas dimensiones temporales. La sensibilidad de una arquitectura intensiva permite establecer alianzas con los distintos tiempos en los que se inserta. Si lo cuantitativo es un instrumento extensivo de poder, lo cualitativo despliega intensivamente potencia virtual. Es importante establecer conexiones continuas entre estos extremos, alimentar cuantitativamente lo intensivo así como cargar de intensidad lo cuantitativo.



Gilles Clement, "X Relación con el Tiempo," en Manifiesto del Tercer Paisaje (2004).

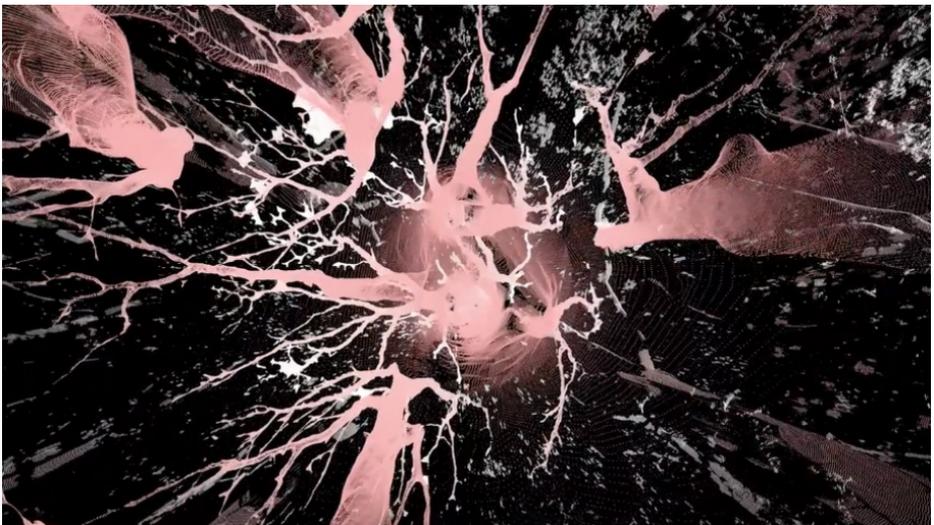
Un problema caro a la disciplina es el de la autonomía, campo en el que se disputan las tensiones entre los pares poder/potencia, cuantitativo/cualitativo y extensivo/intensivo. La noción de autonomía en arquitectura ha sido establecida como síntesis unilateral desde el interior de los proyectos hacia la forma arquitectónica en sí misma, resaltando su individualidad con respecto al entorno en el que se concibe y es construida. Esta condición exige la separación de la arquitectura de su entorno, una separación que supuestamente permite reconocer o develar la esencia de la ciudad como composición de partes separadas.

La separación de los fenómenos externos plantea la autonomía de la arquitectura como interioridad que promueve la examinación de su

propio discurso y se manifiesta a través de edificios construidos. Esta interioridad se encuentra informada a su vez por la acumulación histórica del pasado disciplinar, planteando una cadena de repeticiones que, para que sean críticas, deben constituir una repetición de la diferencia y operar activamente en el proceso de diseño.⁸

La acción crítica se plantea como resistencia a las condiciones preestablecidas e implica la separación en partes para seguir los procesos de generación de lo analizado y posibilitar su reescritura. Esta diseción imposibilita capturar lo más rico de cualquier ensamblaje que son las propiedades emergentes de las interacciones entre sus partes y el entorno. Un problema que puede reconocerse en la advertencia realizada por Erin Manning, coreógrafa y filósofa canadiense, cuando afirma que “la experiencia no se puede medir externamente dividiéndola en partes. La experiencia es la erupción de diferencia que necesita nuevas formas de valoración en cada momento.”⁹

La autonomía de la arquitectura, al separarse y cerrarse en sí misma, se refugia en mecanismos de control centrados en lógicas de poder que dificultan la innovación. Bajo esta condición, los procesos se idealizan y confían en el establecimiento de protocolos autónomos como mecanismo de supresión del autor. Los procesos autónomos son cerrados, cuando incorporan información externa lo hacen como combustible de



FormaFantasma, Quercus (2020). Fotograma.

una maquinaria aislada de su contexto. Una arquitectura intensiva opera con procesos abiertos, en constante alimentación y retroalimentación con su entorno desplegando la potencia intensiva de la realidad.

El control como ejercicio de poder convierte lo intensivo en absoluto, reduciendo a un grupo finito de posibilidades preconcebidas, su ilimitada capacidad de afectación.

Las lógicas extensas de control cuantitativo pueden asociarse al espacio de orden totalizador de la estrategia. El espacio estratégico, está orientado hacia la dominación de los fenómenos y a través del poder manipula las relaciones de fuerzas, constituyendo una victoria del lugar sobre el tiempo. Las lógicas cualitativas de potencia intensiva son tácticas, sus acciones calculadas carecen de un lugar propio, pertenecen a un no espacio de materialidad cambiante, transitoria y volátil, de flujo y movimiento. El espacio táctico se define por el movimiento en el interior del campo de visión del enemigo y se introduce en el espacio controlado por este. Obra poco a poco, aprovechando las ocasiones, dependiendo de ellas. No guarda lo que gana al priorizar la movilidad. Detecta las singularidades y las estimula para desestabilizar el espacio totalizado por las estrategias. Se trata del espacio del evento.¹⁰

Una arquitectura intensiva opera entonces tácticamente, resolviendo a cada paso las circunstancias que se presentan. Una arquitectura intensiva despliega cualidades afectando y siendo afectada por los materiales y procesos con los que entra en comunicación. El espacio táctico de una arquitectura intensiva es genealógico, un espacio catalizador de capacidades proyectuales que aleja a la disciplina del equilibrio haciéndola turbulenta. La potencia de una arquitectura intensiva emerge de este medio turbulento, en donde tácticamente mapea e identifica derivaciones proyectuales a través de inestables estabilizaciones que amplían su potencia creativa.

Referencias

- 1_Gilles Deleuze, El Bergsonismo (Buenos Aires: Cactus, 2017).
- 2_Gökhan Kodalak, "Nature - Architecture Continuum: A Heterarchical Cosmology of Buildings, Trees, Animals and Human Beings." Conferencia en la TU Delf (16 de abril de 2021). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=m9ysv2U0wzQ>
- 3_El control como gradiente poder/potencia es desarrollado por Alejandro Zaera Polo, "Un Mundo Lleno de Agujeros," en El Croquis n.º 88/89 (1998), 308-323
- 4_La noción de plasticidad proyectual refiere a la de plasticidad neuronal. Proceso ontogenético vinculado al proceso filogenético, que marcan los extremos del espectro temporal en el que se produce la modificación continua de los organismos por el mundo físico. Ver Sanford Kwinter "Reality: Virtual, Augmented, Transpersonal", Log n.º 52 (2021): 165-175.
- 5_Ver Gilles Deleuze y Félix Guattari "Micropolítica y Segmentariedad", en Mil Mesetas (Valencia: Pre-Textos, 1988), 213-237.
- 6_Manuel De Landa, Intensive Science and Virtual Philosophy (London: Continuum, 2002).
- 7_Pier Vittorio Aureli, La Posibilidad de una Arquitectura Absoluta (Barcelona: Puente Editores, 2019). Publicado originalmente en 2010.
- 8_Peter Eisenman, "Diagrams of Anteriority," en Diagram Diaries (New York: Universe Publishing, 1999), 36-43.
- 9_Erin Manning, "Angular Perspective: Or, How Concern Shapes the Field," Log n.º 49 (2020): 183-195.
- 10_Michel de Certeau, La Invención de lo Cotidiano I. Artes de Hacer (México D.F.: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000) Citado por Sanford Kwinter en Architectures of Time (New York: The MIT Press, 2001).

nivel 06

**intensidad
actualización y
campos de
consistencia**

cuerpo docente

Raúl W. Arteca

estudiantes

lucero, camila agustina; manson, agustina; cammisa, gregorio; caraffini, victoria lujan; jovanovski, iván andres; cuevas faúndez, dafne antonella; moscoloni, felipe alberto; goñi, maite anahí; costanzo, mariano; vilte, juan simón; fuenzalida becerra, elias felipe; velandia santafe, julian david

Análisis de posiciones en obras



N1P1: Populista: Fácil lectura, Estético
Fundamentalista del Material: Materialidad definida
Historicista: Referencia histórica



N1P2: Populista: Fácil lectura, Estético



N2P1: Populista: Fácil lectura, Estético



N2P2: Populista: Fácil lectura, Estético



N3P1: Activista: Ecológico
Populista: Fácil lectura, Estético
Fundamentalista del material: Materialidad definida



N3P2: Populista: Fácil lectura, Estético



N4P1: Paramétrico crítico: Geometría computacional
Cosmopolita: Funcionalidad



N4P2: Historicista: Referencia histórica
Contingente: Exploración, uso del color, Aleatoriedad
Fundamentalista del Material: Materialidad definida
Populista: Iconicidad



N4P3: Paramétrico crítico: Geometría computacional
Contingente: Aleatoriedad, Exploración



N5P1: Paramétrico crítico: Geometría computacional
Contingente: Aleatoriedad, Exploración
Activista: Compromiso social
Fundamentalista del material: Materialidad definida
Cosmopolita: Funcionalidad, Producción no convencional



N5P2: Paramétrico crítico: Geometría computacional
Activista: Compromiso social, Protesta
Historicista: Referencias
Contingente: Contingente, Exploración, Uso del color, Aleatoriedad
Cosmopolita: Multidimensionalidad
Populista: Iconicidad, Postura política definida, Cultura pop integrada

nivel 06

tp01_ actualización genealógica

tp02_ proyecto genealógico

El objetivo general del este nivel es la preparación conceptual y operativa para el Proyecto Final de Carrera (PFC), en el que los estudiantes del plan 6 luego deberán presentar su trabajo frente a un jurado conformado a tal fin, según lo regulado por la FAU. Esta ejercitación del Nivel 6 pretende la autoexposición de los trabajos de cada estudiante entendiendo que al comienzo del nivel ya se tiene una trayectoria proyectual, un caudal, sobre el cual cada estudiante deberá realizar un ejercicio crítico de autorreflexión proyectual determinando y ordenando ese caudal. Es un momento de intervalo entre proyectos y de reflexión crítica de lo realizado. Un estudio genealógico proyectual.

El estudiante posee un saber proyectual ya incorporado, no solo adquirido en la facultad sino también de otras

actividades que lo han formado. Este trabajo es un momento de reflexión como todos los momentos entre proyecto y proyecto necesarios para poder interrogarnos acerca del éxito o del fracaso del proyecto anterior, pensamiento que sirve para la próxima vez que se enfrente con un proyecto similar. Este intervalo de reflexión es tan importante como el momento del proyecto. La reflexión nos señala qué tenemos firme y hacia dónde se puede explorar. Se debe evocar, convocar, cruzar, teorizar sobre el caudal.

Al momento del proyecto tenemos los conocimientos que sabemos que conocemos o sabemos, también sabemos hacer lo que sabemos hacer. Pero en ese momento no tenemos tiempo para buscar otros saberes o nuevos saber hacer. Nos ponemos en una postura intelectual afirmativa para hacer al máximo con los recursos intelectuales disponibles. Sin embargo, haciendo, percibimos nuevos saberes. En los intervalos, podemos tomar el tiempo para interrogar esta percepción y las modificaciones que en el hacer queremos introducir según un deseo de calidad y de voluntad artística (Kunstwollen). En los intervalos, debemos tener una postura intelectual interrogativa. Debemos preguntarnos qué nos falta para llegar a una mejor calidad. Es una autoevaluación constructiva, formativa. Cada estudiante tiene en sí mismo más de lo que cree o piensa. Se trata de descubrir su formación construida para afianzar su autonomía. Debe asociar el conocimiento y el saber "existencial" al conocimiento disciplinar especializado para enriquecer las capacidades de comprensión, de jui-

ció, de elección y de actuación.

El objeto de este trabajo es el de construir la propia memoria de proyecto para ejercitarla en sus últimos diseños de la carrera.

bibliografía de referencia

Libro de cátedra Intensidades 2017, texto sobre genealogías Aldo Rossi, autobiografía científica

Reiser, Atlas of novel tectonics

Foucault, las palabras y las cosas

Manuel Gausa: OPEN

bibliografía operativa

James Stirling. Memoria de Proyecto para Roma Interrota. Peter Eisenman. Diagram Diaries.

Código FOA remix 2000

Filogénesis: Especies FOA

Trabajos genealógicos de estudiantes de años anteriores

tp01 actualización genealógica: genealogía proyectual

objetivos del trabajo

En este trabajo se pretende que cada estudiante, de manera reflexiva, recopile, reconstruya, reconfigure sus proyectos de la carrera catalogando, ordenando, clasificando, indexando, construyendo familias de temas, problemas, argumentos y operaciones.

Separar, descomponer, comparar, clasificar, asociar, inducir, deducir, extrapolar, transponer, trasladar, fundir, generalizar, etc. produciendo así un catálogo argumental, operativo y productivo para poder encarar el último trabajo de la carrera. Revisar toda la producción propia de proyecto estudiando temas recurrentes y también temas ausentes. Reconstruir la per-

sonalidad proyectual de manera de afianzar lo adquirido y abrir espacios de exploración posibles.

Se estudiará cada proyecto en relación a los sistemas argumental, geométrico, espacial, generación de la forma y lenguaje, material y contextual.

Luego del análisis exhaustivo de los sistemas, se buscarán además temas de interés a futuro:

_Cuáles cuestiones les quedaron por fuera de sus proyectos y qué les gustaría proyectar.

_Plantearse una serie de descubrimientos de los sucesos, intentos y experimentos fallidos donde se indica su manera de mirar, de investigar, de pensar, de nombrar y sobre las posiciones especulativas de sus proyectos.

En esta primera etapa, cada proyecto de la carrera fue expuesto redibujado en una A3 como información de base, y de cada uno se analizaron los sistemas. Posteriormente hubo una lámina de conclusiones para cada proyecto para posibilitar su clasificación o indexación. Al final del trabajo se presentó un portfolio como colección re-imaginada de trabajos que confluyen en una mirada personal de la arquitectura. Es decir, este ejercicio en su primera fase culminó con una publicación en A3 de todo el material indexado en una especie de portfolio crítico y poético en simultáneo del que también surgieron temas de interés para el trabajo siguiente.

metodología del trabajo

1. búsqueda del material de proyectos propios
2. representación normalizada de la documentación básica de cada proyecto
3. análisis intencionando temas de proyecto según las intensidades mencionadas.
4. clasificación de los proyectos por problemas trabajados, mediante gráficos arquitectónicos.
5. construcción de un portfolio con la documentación de cada proyecto, sus análisis, y las reflexiones sobre lo actuado. Reflexiones sobre temas y operaciones recurrentes, temas y experimentaciones ausentes o inconclusas. Rastreo de ejemplos o casos similares en obras de otros autores.

tp02 proyecto genealógico objetivos del trabajo

En este trabajo se requirió de experimentaciones tendientes a la elaboración de un plan de trabajo, ideas preliminares y primeros planteos para desarrollarlos en un proyecto como también serán experimentados en el segundo cuatrimestre dentro del PFC. En este trabajo se debieron conceptualizar los temas surgidos de la genealogía, de manera de construir un concepto de trabajo que sea la guía de un proyecto. Esta guía surgida de la genealogía tendrá componentes argumentales y operativos. se definirá un título como marco para el trabajo de investigación proyectual que se completará y perfeccionará en el transcurso del PFC.

Se trabajó en la construcción de un tema que acompañe y sea el vehículo

de los problemas a trabajar surgidos de la genealogía como preámbulo al PFC.

En esta fase, y referido a lo anterior, se realizó el proyecto de una pequeña biblioteca de libros raros. Aprovechando la virtualidad del curso situaremos la biblioteca en el Warden's Garden de la ciudad universitaria de Oxford, Reino Unido.

metodología del trabajo

1. a partir de los temas recuperados de la genealogía, planteo de los problemas a trabajar en proyecto. Hipótesis de trabajo
2. simulacros de posibilidad de desarrollo de las hipótesis
3. proyecto bajo criterios explorado en la genealogía

tema de proyecto: biblioteca de libros raros

Para llevar a cabo el objetivo planteado, se diseñó una pequeña biblioteca insertándola en el Warden's Garden de la ciudad de Oxford. Este jardín pertenece al New College una de las instituciones de la Universidad de Oxford. Sus vecinos son el Hertford College y el All Souls College. El jardín tiene acceso por la New College Lane y mediante algunas construcciones del New College situados en esa misma manzana. Las principales actividades del New College se desarrollan al otro lado de la calle, de ahí un puente que cruza la calle uniendo las dos manzanas. El terreno del jardín posee un pequeño pabellón de aprox 20 m2 en uno de sus lados, el cual debe ser integrado con el proyecto. El muro que limita con New College

Lane es posible de ser retirado según se considere. Actualmente hay una estructura efímera en el medio del jardín para conciertos, cuya actividad debería ser incorporada en el proyecto (no la estructura).

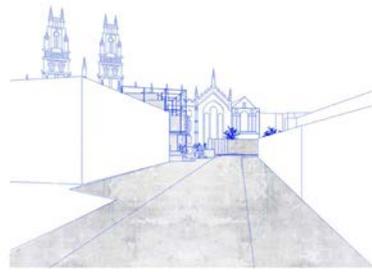
De aproximadamente 65 metros cuadrados de planta de ocupación, la biblioteca se desarrollará en planta baja y tres niveles, los que albergarán los siguientes espacios:

_Planta baja: Acceso, pequeño grupo sanitario, catálogos manuales y digitales, mostrador de atención y control, acceso a escalera y ascensor.

_Plantas primera, segunda y tercera: diferentes salas de lectura (diferentes medios) con depósito abierto y salas especiales.

Se pretende que el concepto extraído de la genealogía, guíe el proyecto en todos sus aspectos de manera de resolver técnicamente los problemas de construcción del espacio, detallando sus componentes y diseñándolos en escalas de dibujo de detalle.

Los temas a resolver fueron: dimensionado, estructura, cerramientos interiores y exteriores, horizontales y verticales, iluminación natural de las salas, acondicionamiento climático, etc. Se proveyó material de estudio del lugar y dimensiones del terreno en dwg.

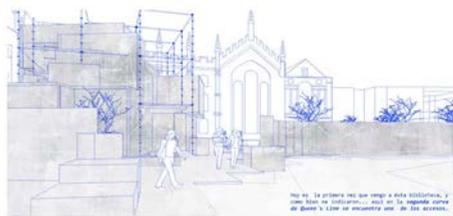


Se aproxima hacia el edificio de libros extraídos por Queen's Lane. El acceso es en la curva de Queen's Lane, justo donde hay un retranqueo.



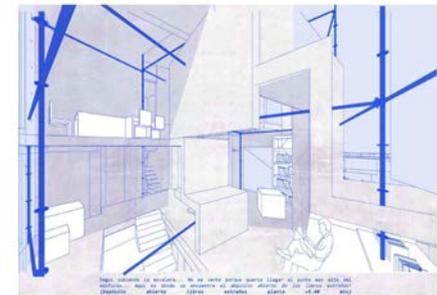
A medida que me acerco puedo ver puedo ver un poco más de este edificio tan bello. Algunos estudiantes y amigos me recomendaron venir, para buscar el libro que puedo ayudarme en el desarrollo de mi tesis.

Plano 01



Me voy la primera vez que voy a esta biblioteca, y me voy en bicicleta por la calle Queen's Lane en un momento en el que voy.

Plano 02



Según comienza la estructura... No se veía porque quería llegar al punto del dibujo... Me voy a un momento en un momento en el que voy... (repetido)

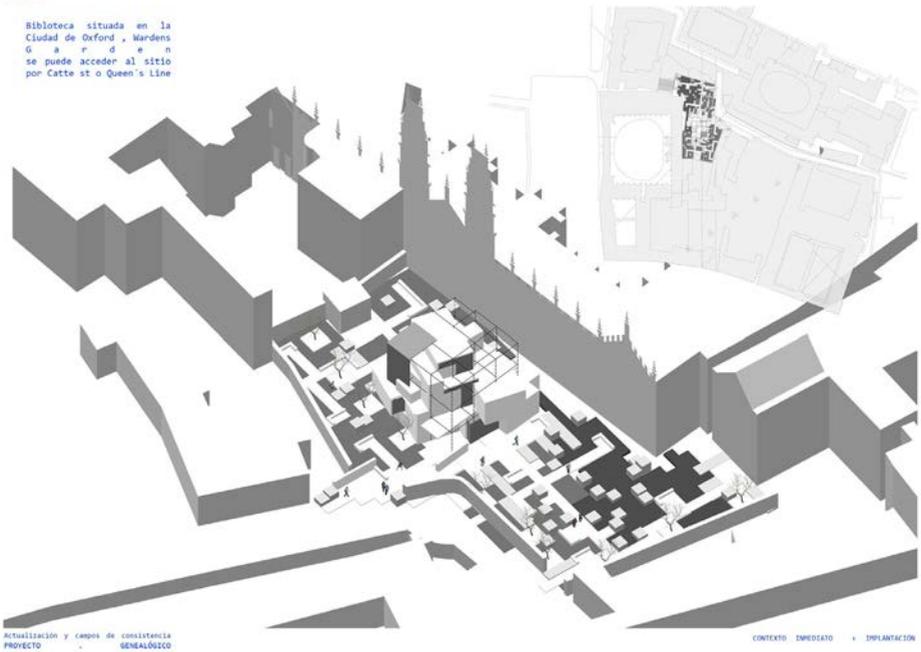
victoria caraffini

PIXEL 3D



PIXEL 3D

Biblioteca situada en la
Ciudad de Oxford, Wards
G a r d e n
se puede acceder al sitio
por Cotte st o Queen's Line



Comparación de elementos y características comunes urbanas

	Alfabetaje	Letras connotativas	Formas y colores que se relacionan con el alfabeto	Asociación
Modelo 3D (Calle)				
Modelo 3D (Calle)				
Modelo 3D (Calle)				
Modelo 3D (Calle)				

Comparación de elementos y características comunes edilicias

	Estructura de Organización y Eje	Secuencias Espaciales	Asociación Material
Modelo 3D (Calle)			

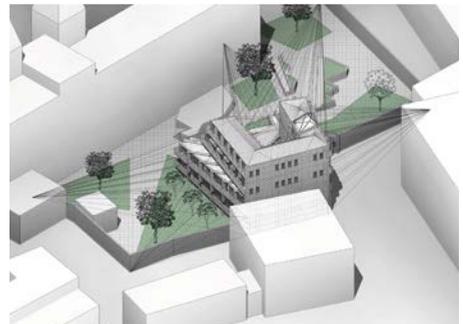
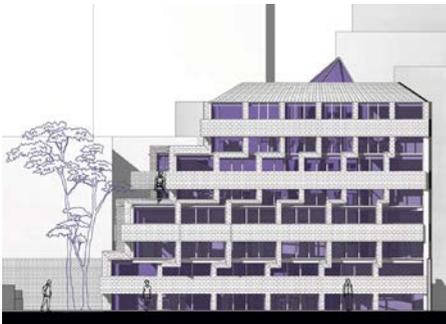
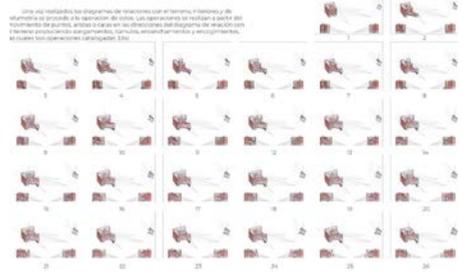
12

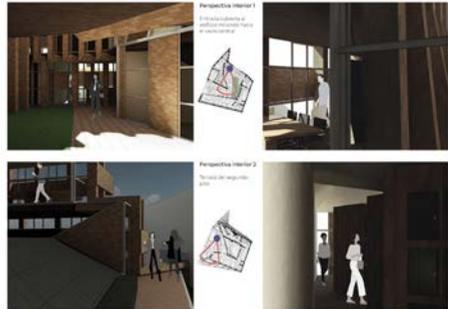
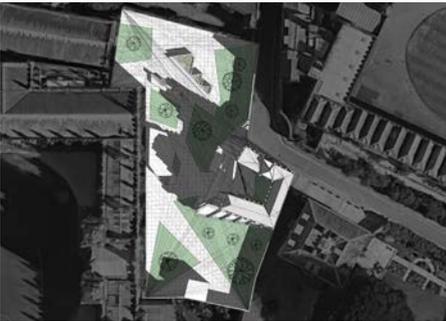
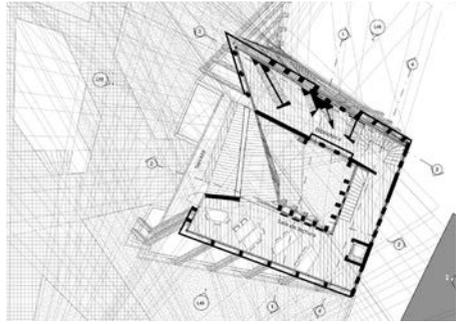
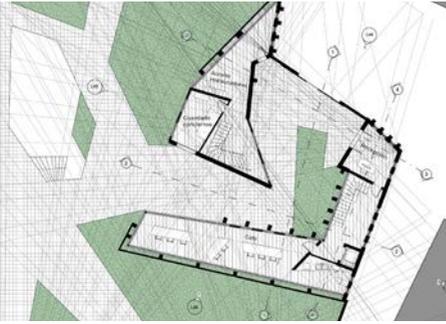


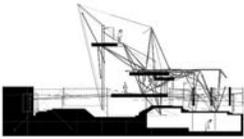
Análisis del Contexto



Secuencia de operación



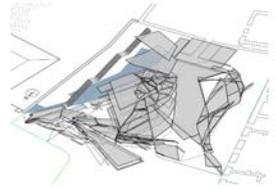




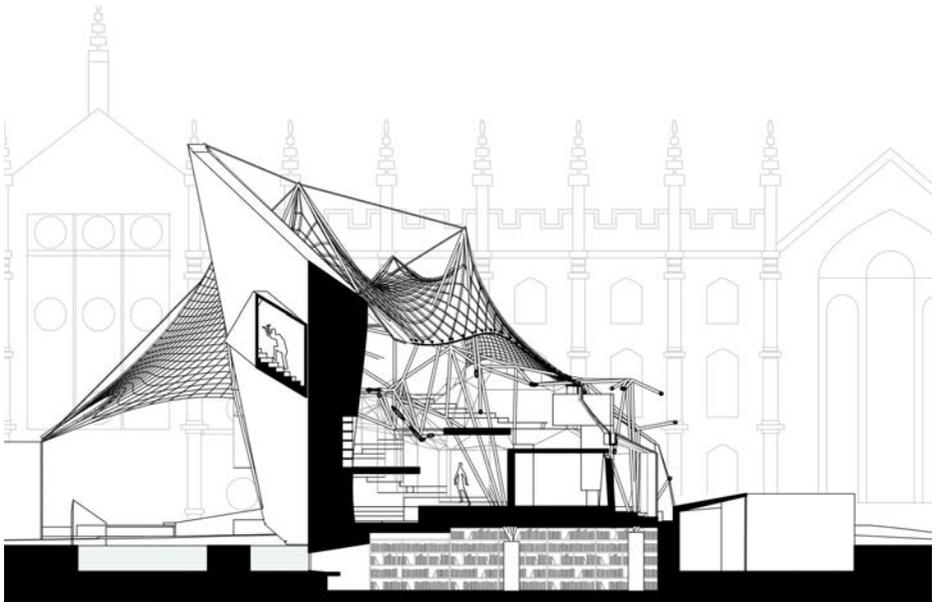
Construcción de un plano soporte macizo entre el suelo y la estructura esquelética

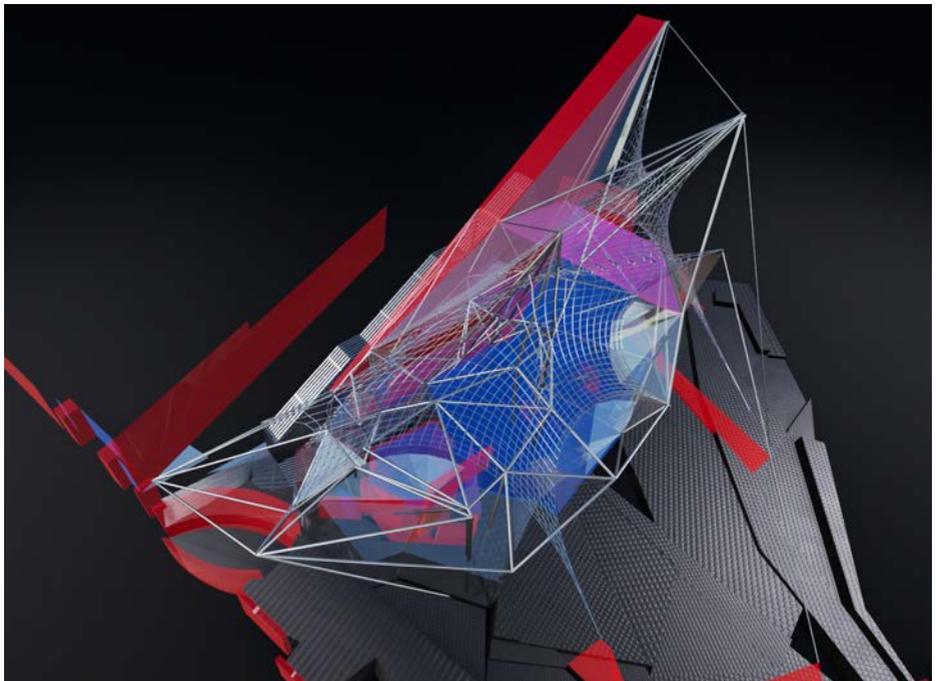
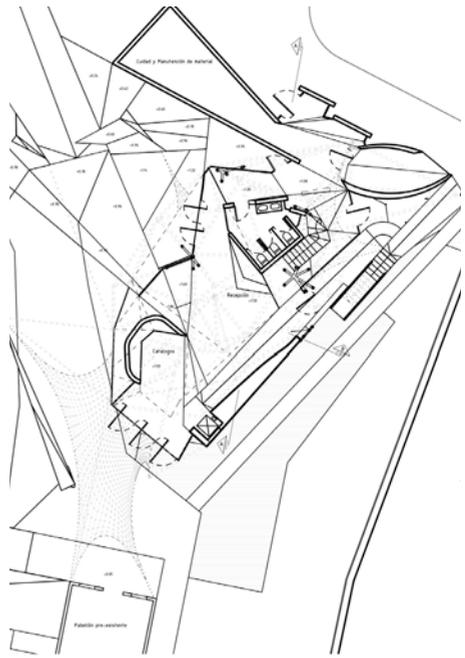
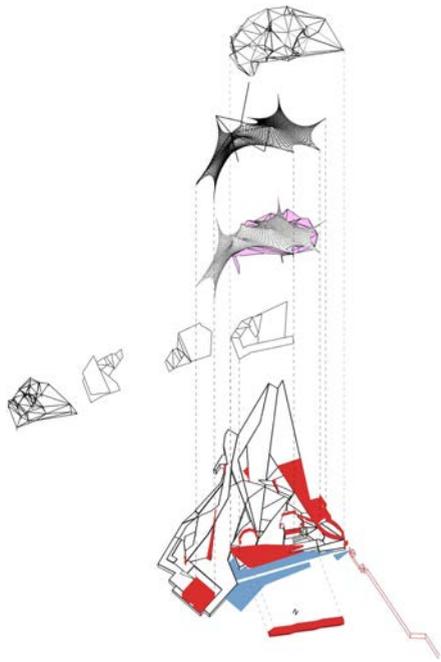


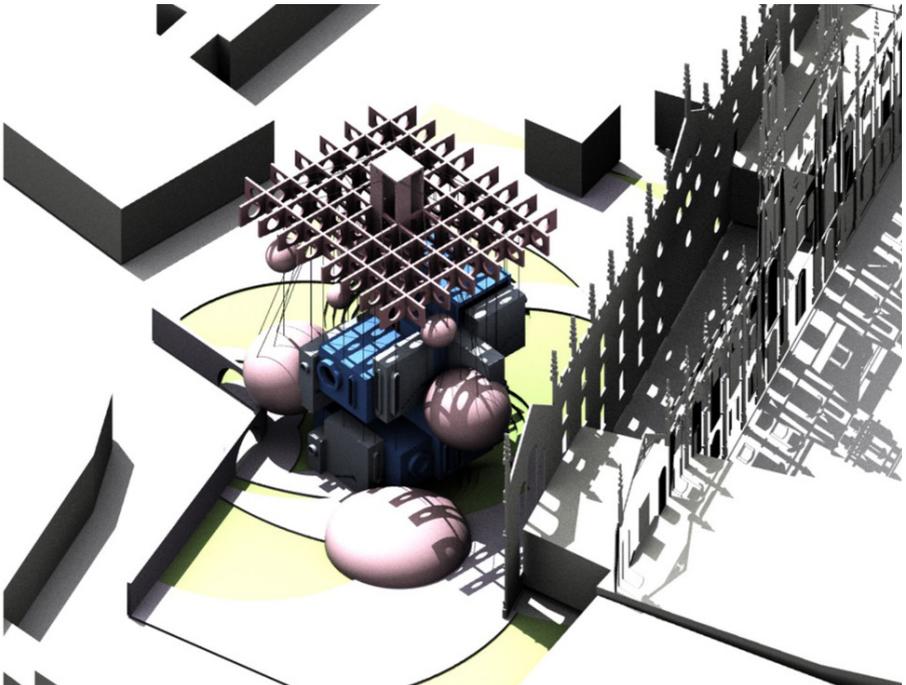
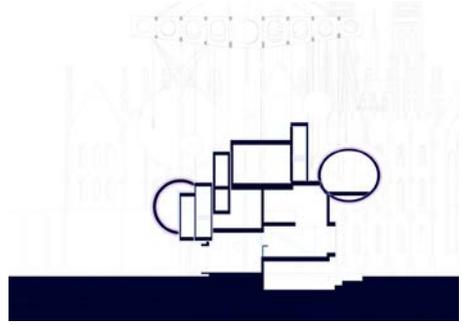
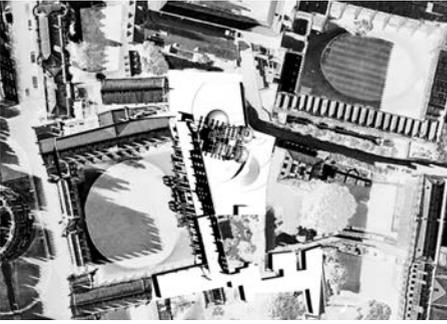
Perspectiva de ingreso: Enmarcación del pabellón pre-existente / elementos de frontalidad en relación a sistema de acumulación material

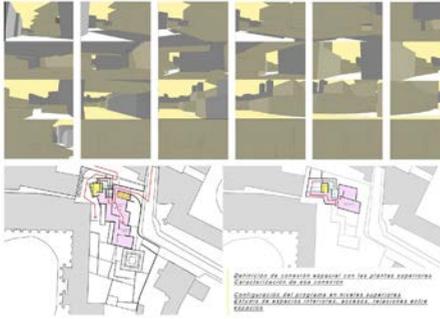


Sistema topográfico: Materia líquida que desde un interior se desparraña hacia un exterior, difuminando límites y negociando con elementos de borde





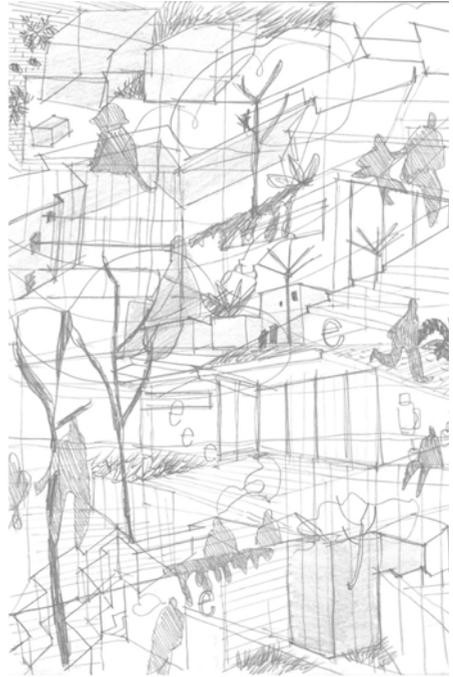
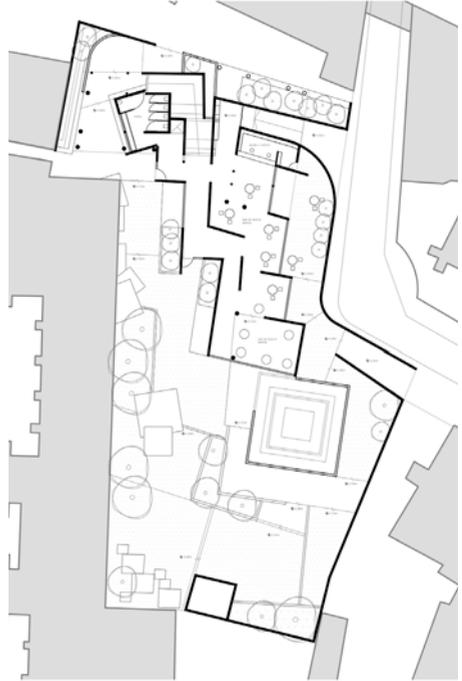
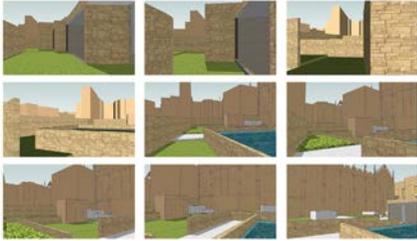




Sección de terraza superior en las áreas expuestas
 y protegidas de las aristas

CONTORNOS DEL CORTAJO AL NIVEL, BARRIO DE
 VISTAS DE BARRIO, VISTAS, VISTAS, VISTAS, VISTAS

Desde acceso secundario hacia sala
 de teatro en 3D
 Ingresar al jardín alrededor del espejo
 de agua
 Vista del pabellón y All Souls



proyecto final de carrera

cuerpo docente

Florencia Pérez Álvarez

Pablo Szelagowski

los trabajos completos pueden verse
en la web de la Biblioteca Digital arq.
Hilario Zalba de la FAU UNLP.
(se incorporan links de cada trabajo)

Sofía Brandariz__ [trabajo completo](#)

Gastón Tocho__ [trabajo completo](#)

Sofía Roldán [trabajo completo](#)

Morena Wang__ [trabajo completo](#)

La experiencia de trabajo genealógico proyectual realizada en el nivel 6 del taller es la base de trabajo necesaria para la definición del tema de proyecto. Esta ejercitación realizada consistió en la autoexposición de los trabajos de cada estudiante entendiendo que al comienzo del nivel 6 ya se tiene una trayectoria proyectual, un caudal, sobre el cual cada estudiante realizó un ejercicio crítico de autorreflexión proyectual determinando y ordenando ese caudal. El estudiante posee un saber proyectar ya incorporado, no solo adquirido en la facultad sino también de otras actividades que lo han formado. Este trabajo fue un momento de reflexión como todos los momentos entre proyecto y proyecto necesarios para poder interrogarnos acerca del éxito o del fracaso del proyecto anterior, pensamiento que sirve para la próxima vez que se enfrente con un proyecto similar. Este intervalo de reflexión es tan importante como el momento del proyecto. La reflexión nos señala qué tenemos firme y hacia dónde se puede explorar. Al momento del proyecto tenemos los conocimientos que sabemos que conocemos o sabemos, también sabemos hacer lo que sabemos hacer. Pero en ese momento no tenemos tiempo para buscar otros saberes o nuevos saber hacer. Nos ponemos en una postura intelectual afirmativa para hacer al máximo con los recursos intelectuales disponibles. Sin embargo, haciendo, percibimos nuevos saberes. En los intervalos, podemos tomar el tiempo para interrogar esta percepción y las modificaciones que en el hacer queremos introducir según un deseo de calidad y de voluntad artística. En los

intervalos, debemos tener una postura intelectual interrogativa. Debemos preguntarnos qué nos falta para llegar a una mejor calidad. Es una autoevaluación constructiva, formativa. Cada estudiante tiene en sí mismo más de lo que cree o piensa. Se trató de descubrir su formación construida para afianzar su autonomía. Debe asociar el conocimiento y el saber "existencial" al conocimiento disciplinar especializado para enriquecer las capacidades de comprensión, de juicio, de elección y de actuación. El objeto de este trabajo fue el de construir la propia memoria de proyecto. De este trabajo genealógico-proyectual realizado surgen temas antes trabajados que se desean profundizar, o bien temas ausentes en la experimentación proyectual de la carrera. Estas temáticas son las que deben trabajarse para construir el tema de desarrollo del PFC. Cuando se habla de tema se está haciendo referencia a un problema (teórico, operativo, etc) que el estudiante interpone en el proyecto, independiente del programa de trabajo que el destino del proyecto sugiera. Es decir, se construye una hipótesis de trabajo que será el motor de investigación de temas-problema que el estudiante defina y sean aplicados en la proyectación del edificio solicitado, en este caso un edificio complejo de equipamiento urbano.

Registro de oposiciones

En los proyectos podemos encontrar inquietudes que se resuelven con un estudio de caso. Estas inquietudes pueden ser de carácter ambiental o de carácter urbano. En algunos casos, se trata de inquietudes que pueden resolverse con un estudio de caso.

OPORTUNIDADES

- Interior - Exterior
- Plano - Volumen
- Linea - Volumen
- Solución constructiva
- Reservar - Reducir
- Color - Contraste
- Proximidad - Distancia
- Equilibrio - Desbalance
- Ciudad - Campo
- Región - Sitio



Registro de vacíos

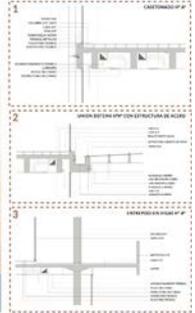
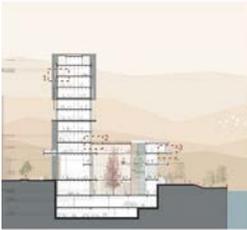
En los proyectos encontramos un vacío que puede ser un espacio para el desarrollo de nuevas actividades. Este vacío puede ser un espacio para el desarrollo de nuevas actividades.

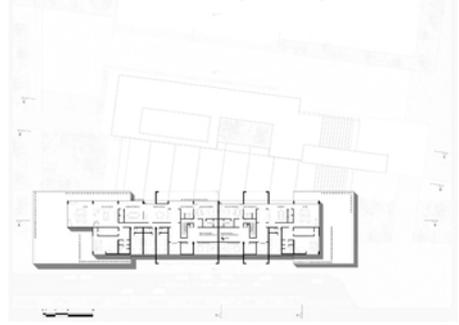
CARACTERÍSTICAS

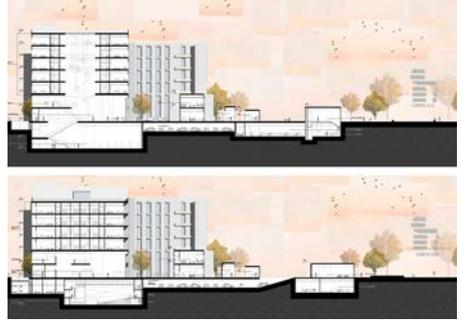
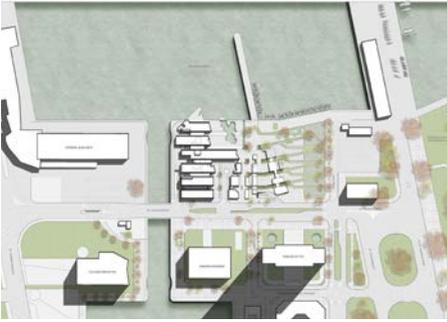
- Espacios abiertos y cerrados
- Espacios de permanencia y tránsito
- Espacios intermedios y puntuales



Resolución técnica



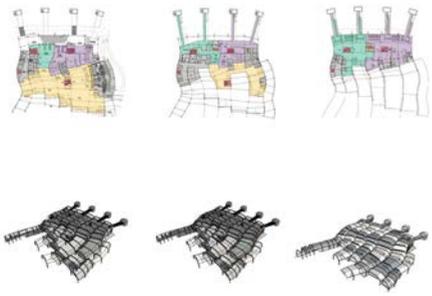


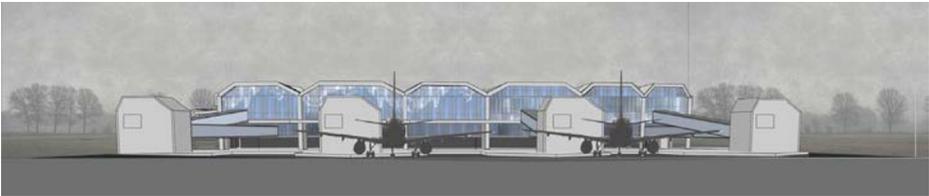
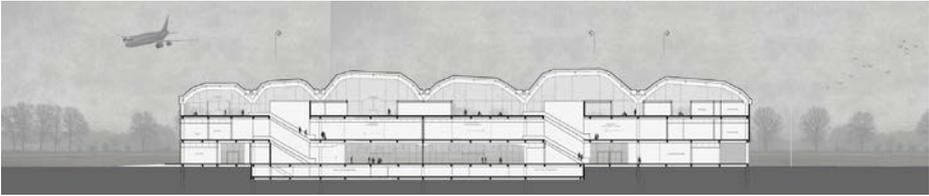
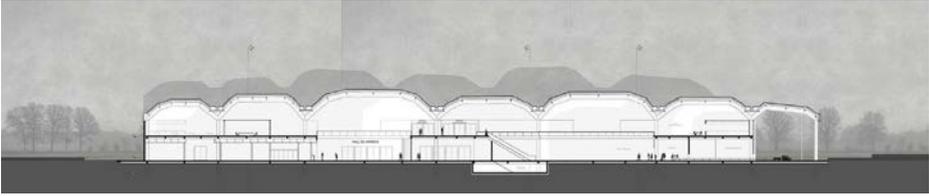


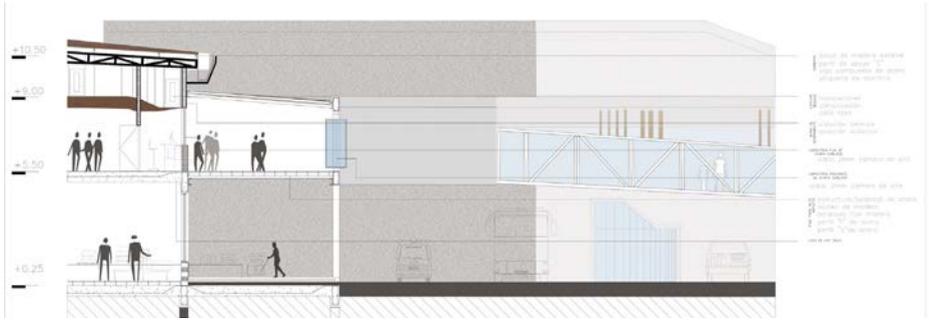
REGISTRO DE CLASIFICACION DE ACTIVIDADES



1. SERVICIOS DE PASAJE 2. SERVICIOS DE PASAJE 3. SERVICIOS DE PASAJE 4. SERVICIOS DE PASAJE 5. SERVICIOS DE PASAJE 6. SERVICIOS DE PASAJE
 7. SERVICIOS DE PASAJE 8. SERVICIOS DE PASAJE 9. SERVICIOS DE PASAJE 10. SERVICIOS DE PASAJE 11. SERVICIOS DE PASAJE 12. SERVICIOS DE PASAJE
 13. SERVICIOS DE PASAJE 14. SERVICIOS DE PASAJE 15. SERVICIOS DE PASAJE 16. SERVICIOS DE PASAJE 17. SERVICIOS DE PASAJE 18. SERVICIOS DE PASAJE
 19. SERVICIOS DE PASAJE 20. SERVICIOS DE PASAJE 21. SERVICIOS DE PASAJE 22. SERVICIOS DE PASAJE 23. SERVICIOS DE PASAJE 24. SERVICIOS DE PASAJE
 25. SERVICIOS DE PASAJE 26. SERVICIOS DE PASAJE 27. SERVICIOS DE PASAJE 28. SERVICIOS DE PASAJE 29. SERVICIOS DE PASAJE 30. SERVICIOS DE PASAJE
 31. SERVICIOS DE PASAJE 32. SERVICIOS DE PASAJE 33. SERVICIOS DE PASAJE 34. SERVICIOS DE PASAJE 35. SERVICIOS DE PASAJE 36. SERVICIOS DE PASAJE
 37. SERVICIOS DE PASAJE 38. SERVICIOS DE PASAJE 39. SERVICIOS DE PASAJE 40. SERVICIOS DE PASAJE 41. SERVICIOS DE PASAJE 42. SERVICIOS DE PASAJE
 43. SERVICIOS DE PASAJE 44. SERVICIOS DE PASAJE 45. SERVICIOS DE PASAJE 46. SERVICIOS DE PASAJE 47. SERVICIOS DE PASAJE 48. SERVICIOS DE PASAJE





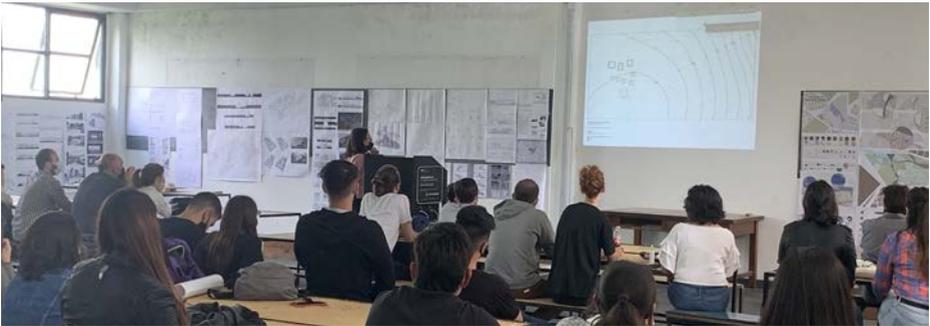


Esquema estructural.



exposición y jornadas de discusión

diciembre 2021







pablo remes lenicov, pablo szelagowski, carlos diaz de la sota,
taller de arquitectura 7 fau unlp

índice

estudiantes 2021

ejercicios realizados

nivel 01 - geometría y materia

_Las intensidades del proyecto. Pablo Remes Lenicov, Pablo E.M.Szelagowski, Carlos Díaz de la Sota

_Hylemorfismo. Materia en estado cero versus materia prima. Remedios Casas, Fiorella Bacchiarello

nivel 02 - acontecimiento y operatividad

nivel 03 - procesos de archivo

_Proyectando palabras
Pablo E.M.Szelagowski

nivel 04 - contexto y concepto

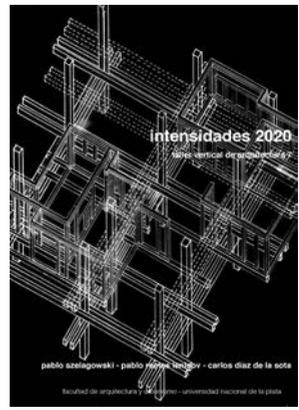
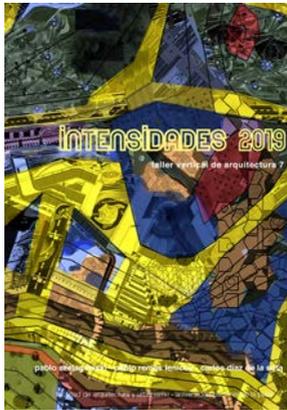
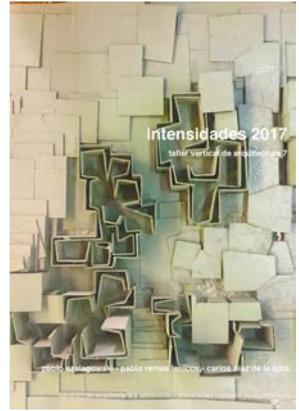
nivel 05 - rebelión!

_La potencia de una arquitectura intensiva.
Emiliano Da Conceição Ferrero

nivel 06 - genealogía proyectual

proyecto final de carrera

exposición anual y jornadas de discusión



libros publicados

ISBN 978-987-88-3750-5

