

# LABORATORIO DE ARQUITECTURA MONTEVIDEO

**TRABAJOS FINALES**  
Edición 2011-2012

# **LABORATORIO DE ARQUITECTURA MONTEVIDEO**

**TRABAJOS FINALES**  
Edición 2011-2012



# LABORATORIO DE ARQUITECTURA MONTEVIDEO

Trabajos finales

Montevideo 2011-2012

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) de la Universidad de la República.

Los libros publicados en la presente colección han sido evaluados por académicos de reconocida trayectoria en las temáticas respectivas.

La Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la csic, integrada por Alejandra López, Luis Bértola, Carlos Demasi, Fernando Miranda y Andrés Mazzini ha sido la encargada de recomendar los evaluadores para la convocatoria 2015.

© Héctor Berio, 2015  
© Universidad de la República, 2016

Diseño gráfico  
Arq. Constance Zurrundi, Arq. Elena Roland, Arq. Valeria Seco

Ediciones Universitarias,  
Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (ucur)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)  
Montevideo, cp 11200, Uruguay  
Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906  
Teléfax: (+598) 2409 7720  
Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>  
<www.universidad.edu.uy/bibliotecas/dpto\_publicaciones.htm>

isbn: 978-9974-0-1428-2

## Universidad de la República

Dr. Roberto Markarian  
Rector

## Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dr. Arq. Gustavo Schepts  
Decano

## Consejo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

### Orden estudiantil

Lucrecia Vespa  
Matías Marrero  
Sofía Ibarguren

### Orden docente

Arq. Juan Carlos Apolo  
Dra. Arq. Mercedes Medina  
Arq. Francesco Comerci  
Arq. Salvador Schelotto  
Arq. Fernando Rischewski

### Orden de egresados

Arq. Néstor Pereira  
Arq. Patricia Petit  
Arq. Alfredo Moreira

## Comité Académico del mvd<sup>iaa</sup>

Prof. Tit. Arq. Juan Carlos Apolo  
Prof. Tit. Arq. Ángela Perdomo  
Prof. Arq. Bernardo Martín  
Prof. Arq. Anibal Parodi

## Coordinación Académica del mvd<sup>iaa</sup>

Director: Prof. Tit. Arq. Héctor Berio  
Prof. Arq. Alina del Castillo, Prof. Arq. Graciela Lamoglie

## Profesores que han participado en el mvd<sup>iaa</sup>

Adriana Barreiro (fadu/Udelar), Alejandro Baptista (fadu/Udelar), Héctor Berio (fadu/Udelar), Michael Biggs (University of Hertfordshire, uk), Andrés Cabrera (fadu/Udelar), Javier Corvalán (u.c.a. Paraguay), Alina del Castillo (fadu/Udelar), Carlos Eduardo Dias Comas (ufrgs, Brasil), Roberto Doberti (fadu/uba, Argentina), Laura Fernández (fadu/Udelar), Roberto Fernández (unmp, Argentina), Javier Fernández Castro (fadu/uba, Argentina), Graciela Lamoglie (fadu/Udelar), Bernardo Martín (fadu/Udelar), Denise Najmanovich (Argentina), Ruben Otero (Escola da Cidade, sp, Brasil), Anibal Parodi (fadu/Udelar), Ángela Perdomo (fadu/Udelar), Fernando Pérez Oyarzun (fadu/puc, Chile), Conrado Pintos (fadu/Udelar), Helio Piñón (etsab/upc, España), Federico Soriano (etsam/upm, España), Salvador Schelotto (fadu/Udelar), Gustavo Schepts (fadu/Udelar), Ulises Torrado (fadu/Udelar), Raúl Vallés (fadu/Udelar), Bernardo Ynzenga (etsam/upm, España).

## CONTENIDO

Presentación de la Colección Biblioteca Plural	7
Introducción	9

### Trabajos finales

Casa <i>suma</i> . Arq. <sup>a</sup> Cristina Bausero y Arq. <sup>a</sup> Ana Fazakas	14
Habitando [lo] Colectivo. Arq. Mario Blechman y Arq. Jorge Casaravilla	20
HH. Habitando Hábitos. Arq. <sup>a</sup> Lucía Bogliaccini	26
Patios en altura. Arq. Alejandro Folga	36
En casa. Arq. <sup>a</sup> María Lezica, Arq. <sup>a</sup> Fernanda Ríos, Arq. Juan Urreta	46
Mvd°. Arq. Javier Márquez y Arq. <sup>a</sup> Valeria Seco	52
HPP. Arq. <sup>a</sup> Pilar Muñoz	60
Proyecto. Arq. <sup>a</sup> Soledad Patiño	66
El bosque y la espiral. Arq. Alfredo Peláez	74
Relacional. Arq. Diego Nicolás Pérez Moreira	80
¿Qué ves cuando me ves? Arq. Juan Pablo Tuja	86
Veintisiete centímetros. Arq. <sup>a</sup> Daniella Urrutia y Arq. <sup>a</sup> Constance Zurmendi	92



## PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN BIBLIOTECA PLURAL

La Universidad de la República (Udelar) es una institución compleja, que ha tenido un gran crecimiento y cambios profundos en las últimas décadas. En su seno no hay asuntos aislados ni independientes: su rico entramado obliga a verla como un todo en equilibrio.

La necesidad de cambios que se reclaman y nos reclamamos permanentemente no puede negar ni puede prescindir de los muchos aspectos positivos que por su historia, su accionar y sus resultados, la Udelar tiene a nivel nacional, regional e internacional. Esos logros son de orden institucional, ético, compromiso social, académico y es, justamente, a partir de ellos y de la inteligencia y voluntad de los universitarios que se debe impulsar la transformación.

La Udelar es hoy una institución de gran tamaño (presupuesto anual de más de cuatrocientos millones de dólares, cien mil estudiantes, cerca de diez mil puestos docentes, cerca de cinco mil egresados por año) y en extremo heterogénea. No es posible adjudicar debilidades y fortalezas a sus servicios académicos por igual.

En las últimas décadas se han dado cambios muy importantes: nuevas facultades y carreras, multiplicación de los posgrados y formaciones terciarias, un desarrollo impetuoso fuera del área metropolitana, un desarrollo importante de la investigación y de los vínculos de la extensión con la enseñanza, proyectos muy variados y exitosos con diversos organismos públicos, participación activa en las formas existentes de coordinación con el resto del sistema educativo. Es natural que en una institución tan grande y compleja se generen visiones contrapuestas y sea vista por muchos como una estructura que es renuente a los cambios y que, por tanto, cambia muy poco.

Por ello es necesario:

- a. Generar condiciones para incrementar la confianza en la seriedad y las virtudes de la institución, en particular mediante el firme apoyo a la creación de conocimiento avanzado y la enseñanza de calidad y la plena autonomía de los poderes políticos.

- b. Tomar en cuenta las necesidades sociales y productivas al concebir las formaciones terciarias y superiores y buscar para ellas soluciones superadoras que reconozcan que la Udelar no es ni debe ser la única institución a cargo de ellas.
- c. Buscar nuevas formas de participación democrática, del irrestricto ejercicio de la crítica y la autocrítica y del libre funcionamiento gremial.

El anterior rector, Rodrigo Arocena, en la presentación de esta colección, incluyó las siguientes palabras que comparto enteramente y que complementan adecuadamente esta presentación de la colección Biblioteca Plural de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic), en la que se publican trabajos de muy diversa índole y finalidades:

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye, así, a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto por la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es, pues, una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

*Roberto Markarian*

Rector de la Universidad de la República

Mayo, 2015

## INTRODUCCIÓN

El Laboratorio de Arquitectura Montevideo (mvd<sub>lab</sub>) fue una experiencia piloto del Diploma de Especialización en Investigación Proyectual, aprobado por el cdc en diciembre de 2012. Fue promovido e implementado en el marco del programa I+P, programa institucional de fortalecimiento de la investigación en el área de proyecto, financiado por csic durante el período 2010-2014.

El mvd<sub>lab</sub> fue concebido como un ámbito de producción colectiva de conocimientos. A lo largo de un año y medio de producción proyectual y reflexión crítica, se intentó profundizar en el espesor teórico del proyecto como campo de conocimiento y en la naturaleza de la investigación en este campo.

Esta edición piloto fue cursada por 24 docentes de los distintos talleres que componen la cátedra múltiple de enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura de la facultad. Dieciocho estudiantes culminaron el programa con la entrega del trabajo final y su presentación en el Foro Montevideo 4 (en diciembre de 2012) ante un tribunal internacional integrado por los dres. arqs. Bernardo Ynzenga (etsam upm, España), Roberto Fernández (unmap, Argentina), Carlos Eduardo Dias Comas (ufrgs, Brasil), Michael Biggs (University of Hertfordshire, Reino Unido) y Fernando Pérez Oyarzun (puc, Chile).

Los trabajos finales objeto de esta reseña se desarrollaron durante el último semestre, en un régimen que supuso la realización regular de seminarios de discusión colectiva de avances. Son trabajos de iniciación a la investigación en el área de proyecto.

La noción de investigación proyectual manejada en el mvd<sub>lab</sub> fue amplia, abarcando todo proceso de producción de conocimientos, de carácter teórico o práctico, tendiente a ampliar el campo disciplinar del proyecto. La única condición impuesta a los trabajos fue que el proyecto desempeñara un papel central en la investigación propuesta.

Esto explica la variedad de objetos y estrategias de investigación desarrollados, desde el estudio de obras realizadas hasta exploraciones en los bordes de la disciplina, buscando ampliar la base conceptual a partir de la cual proyectar; desde la generación de herramientas para alimentar la práctica del proyecto hasta la indagación en los procesos de producción teórica desencadenados a partir de aquella, y también la profundización en la naturaleza del pensamiento proyectual y su potencial para la producción de conocimientos.

Desde el punto de vista temático, el *mvdlab* se centró en la problemática del hábitat urbano. Las investigaciones se focalizaron en temas relacionados con vivienda colectiva, espacio doméstico, estrategias de densificación urbana, cooperativas de vivienda. En algunos casos, el énfasis se puso en los procesos de proyecto y su potencial para la producción de conocimientos.

Un tema recurrente cuando se habla de investigación en las disciplinas de práctica proyectual es la dificultad para adaptarse a los formatos exigidos por las entidades que financian la investigación, que responden a los métodos y criterios de validación de la cultura científica. Sin embargo, hasta el momento, los arquitectos no hemos alcanzado consensos para proponer marcos epistémicos y metodológicos alternativos para la producción y legitimación de investigación académica de calidad en el área de las disciplinas proyectuales. Por esta razón, en el ámbito del laboratorio se alentó el debate y la experimentación en técnicas, formatos y soportes adecuados para la producción y comunicación de conocimientos en nuestro campo disciplinar específico.

Todos los trabajos, en distinta medida, desarrollan una doble reflexión sobre el objeto de estudio y sobre la estrategia metodológica desarrollada. Todos comparten la condición de *work in progress*. Algunos se autodefinen como ensayos metodológicos e incluso como exploraciones preliminares para una investigación posterior, a ser desarrollada en el curso de una maestría. Un ejemplo es «Relacional», que ensaya, para el caso de Mesa 1, el paisaje de datos como estrategia para re-conocer el paisaje relacional de los conjuntos intercooperativos, o «Veintisiete centímetros», que aplica al umbral de un apartamento de la Unidad de Habitación de Marsella el ensayo del método de la parte, e incluso «Proyecto mi encuentro con la forma», que se plantea la aventura de conocer una obra utilizando el proyecto como estrategia. «Patios en altura» explora la potencialidad del dibujo para descubrir intenciones y abordajes proyectuales y vínculos entre proyectos aparentemente distantes.

Varios equipos se apoyaron en una estrategia de pensamiento propia del campo del proyecto, o sea, relacional, multidimensional, interescalar. Solamente dos equipos desarrollaron un trabajo proyectual en términos de prefiguración de escenarios futuros. En «Casa suma» se propone una exploración diagramática de carácter genérico que establece las bases para la generación de proyectos de casos concretos, por lo que podríamos considerarla como investigación pre-proyectual. En «mvd<sup>e</sup>: sobre intensificar la ciudad consolidada», se utiliza el proyecto como desencadenante de un proceso de pensamiento sobre hipótesis de intervención en hábitat urbano, acompañado del registro y de la reflexión permanente sobre ese proceso, a modo de vigilancia consciente. Gran parte del trabajo está dedicado a la fundamentación de los aspectos metodológicos.

El lenguaje visual desempeña un papel protagónico en todas las propuestas, tanto en la producción de conocimientos como en su comunicación. Esta es una condición específica de la investigación en disciplinas proyectuales. En otros campos del conocimiento, que se rigen por el lenguaje verbal, la imagen, cuando existe, tiene un carácter accesorio, ilustrativo. Todos los trabajos, en distinta medida, ensayaron la articulación de ambos lenguajes atendiendo a sus respectivas especificidades. «Patios en altura», que se define como una investigación gráfica, dosifica la relación entre texto e imagen en función de los contenidos de las distintas partes del trabajo. «Veintisiete centímetros» parte de una fotografía de Burri que captura una escena doméstica en una vivienda de la Unidad de Habitación de Marsella. Al enfocar el umbral que separa el interior de la logia, una serie de dibujos lineales deconstruyen la imagen en un proceso de despojamiento gradual, hasta aislar la parte que se quiere objetivar. El extrañamiento frente al objeto de estudio se logra mediante una técnica gráfica que lo descontextualiza y lo aísla para luego ponerlo en relación con los sistemas que componen el edificio y con los sistemas de ideas que alimentaron su proyecto. En «Habitando Hábitos», se alteran pinturas famosas de escenas domésticas mediante la descontextualización y recontextualización de sus habitantes para descubrir las relaciones entre los espacios y los hábitos de quienes los pueblan. «Relacional» opera con el paisaje de datos, que es simultáneamente producto y estrategia de reconocimiento de relaciones entre vectores de diversa naturaleza y formato. «hpp: herramientas para pensar» procura un soporte que habilite la articulación de fragmentos de pensamiento que se expresan en distintos lenguajes para usarlos como insumo de procesos de proyecto o de reflexión sobre el proyecto. «El bosque y la espiral» y «¿Qué ves cuando me ves?» reconstruyen los gráficos inexistentes o incompletos para entender el proceso proyectual. «Habitando [lo] colectivo» se basa en el relevamiento fotográfico. «Casa suma» se apoya en el diagrama, «mvd<sup>e</sup>» utiliza todos los medios de producción de imágenes propios del proceso de proyecto, «Proyecto mi encuentro con la forma» revisita el Complejo Bulevar a

partir de las herramientas del proyecto, articulando distintas técnicas y lenguajes. La construcción de sentido se produce en la relación entre todos ellos, en un juego que permite al *lector* tejer nuevos sistemas de relaciones entre las distintas piezas (fotografías, citas textuales, dibujos) y aventurar nuevas lecturas sobre el objeto. «En casa» apuesta a la articulación de lenguajes y formatos como estrategia para producir y comunicar conocimientos sobre la arquitectura. Incorpora la imagen en movimiento y el sonido, completando un abanico de medios y soportes que, inteligentemente articulados, logran transmitir los conocimientos adquiridos a partir de la experiencia de la visita.

Entre quienes se centran en el estudio de obra realizada es frecuente el intento de reconstruir el proceso de proyecto en un recorrido retroproyectual que, partiendo del objeto concreto, intenta alcanzar el campo más abstracto de las ideas iniciales. En este grupo se inscriben «El bosque y la espiral», «Veintisiete centímetros», «¿Qué ves cuando me ves?» y, con un perfil metodológico distinto, «En casa».

Varios abordajes tienen el carácter de re-lecturas o re-visitas, y proponen una nueva interpretación de un objeto que ya ha sido estudiado. Esta nueva lectura se origina a veces en el cruce de aquellas obras con nuevos paradigmas interpretativos, como en el caso de «Relacional», o con métodos no convencionales de aproximación al objeto, como en «Veintisiete centímetros» o «Proyecto mi encuentro con la forma». En el caso de «¿Qué ves cuando me ves?», la revisión se extiende también a la producción crítica sobre la obra, explorando los procesos de construcción de la mirada disciplinar.

«hpp: herramientas para pensar» y «Proyecto mi encuentro con la forma» comparten un sesgo introspectivo. Bucean en el propio proceso proyectual como cantera de material de reflexión y desde allí procuran alcanzar un nivel de reflexiones más generalizables. En el segundo hay un esfuerzo metacognitivo que comparte con la propuesta de «mvd<sup>e</sup>», donde el proceso de proyecto y las reflexiones que desencadena, cuidadosamente registrados y explicitados, se convierten a su vez en materia de estudio. Esto sucede también en la propuesta de Folga en relación con los métodos de análisis gráfico.

A continuación se presenta un resumen de los trabajos cuyo texto completo puede ser consultado en línea en <<http://www.fadu.edu.uy/mvdlab/edicion-2011-2012/>>.

*Alina del Castillo*

**TRABAJOS FINALES**

# **Casa *suma***

Del habitar colectivo contemporáneo

Arq.<sup>a</sup> Cristina Bausero

Arq.<sup>a</sup> Ana Fazakas

Colaboradora

Cecilia Scheps

## Síntesis

La demanda habitacional contemporánea y el desarrollo de grupos sociales plantea la necesidad de otro punto de vista sobre el concepto de habitar. Las propuestas habitacionales no resultan efectivas para un gran número de ciudadanos. Este estudio pretende profundizar en el desarrollo de una nueva estrategia de vivienda que contemple los cambios en la familia y en la forma de organizarse de algunos individuos en la sociedad.

Explorar habitares colectivos resulta un desafío a incorporar en la práctica del proyecto de arquitectura: incluir un nuevo usuario, un nuevo habitante descontracturado, abierto, sin barreras a ideas y a propuestas practicables en la disciplina. Esto permitirá investigar y reflexionar sobre la reducción del espacio, tanto en su dimensión como en sus horas de uso, donde la vivienda contemporánea incrementa el espacio familiar, multiplicando espacios ociosos. ¿Cuál es el «despilfarro» de metros cuadrados que reproduce espacios con pocas horas de uso diario para la cantidad de núcleos familiares existentes?

En primer lugar, en la ciudad se han generado movimientos en el habitar que originan áreas vacantes dotadas de servicios y que son de gran calidad urbano-ambiental. Habitar nuevamente estos barrios los recalificará rápidamente.

En segundo lugar, se trata de resolver la vivienda en la ciudad, sin construir nuevas estructuras periféricas ni centrales que multipliquen el uso del suelo ya expandido, permitiendo utilizar lo construido, la infraestructura urbana y los servicios. Rescatar estas arquitecturas es pensar una ciudad sostenible en el tiempo, transformable e integradora.

En tercer lugar, abordar esta problemática desde la perspectiva del habitar colectivo es profundizar en el estudio de tipologías de viviendas aptas para recibir movilidades de los núcleos, cambios y especializaciones. Este trabajo se diferencia de los que proponen un habitar flexible, pero que parten de la familia nuclear. En este caso se parte de una concepción que amplía la lógica familiar de relaciones biológicas e integra nuevos niños, nuevos jóvenes y nuevos adultos.



Lacy Duarte, 2001.



Vivienda Comunitaria Dodecá, 2001.

El estado actual de la necesidad de vivienda, la necesaria economía de recursos, el escenario urbano, el *stock* de viviendas «abandonadas y vacías» y la observación sobre los cambios en la familia nuclear permiten elaborar una propuesta arquitectónica indeterminada y experimental que investigue sus posibilidades y su viabilidad. Implica también establecer, más que una tipología, una norma para desarrollar un proyecto de arquitectura, un modelo de vivienda que dé otra respuesta a otros modos de habitar propios de este siglo.

Estas relaciones tendrán como protagonistas al individuo y al colectivo, y de acuerdo con las intensidades de uso se podrán orientar los espacios hacia lo individual, lo colectivo, lo privado, lo público y lo político. La pertenencia a un espacio colectivo potenciará la construcción de una conciencia colectiva y una intención de habitar. Los espacios serán requeridos por cada grupo humano según sus necesidades. Esto permite introducir programas característicos, espacios de negociación, espacios culturales, de juego, de trabajo, de estudio o de comercio.

### Objetivos

**¿Es posible pensar dispositivos tipológicos basados en sistemas de relaciones que generen una vivienda multifamiliar alternativa?**

En el enfoque general y en el desarrollo sobre los nuevos grupos sociales se plantean algunas evidencias de la necesidad de un nuevo punto de vista sobre el concepto de habitar. Las propuestas y estructuras habitacionales actuales ya no resultan efectivas para un gran número de ciudadanos.

El propósito de este estudio es profundizar en el desarrollo de una nueva tipología de vivienda que dé cuenta de estos cambios en la familia y en la forma de organizarse de algunos individuos en nuestra sociedad, respondiendo a un concepto amplio de agrupación. Explorar acerca de habitares colectivos resulta un desafío a incorporar a la práctica del proyecto de arquitectura, incluir un nuevo usuario, un nuevo habitante de modo descontracturado, abierto, sin barreras a ideas y propuestas posibles de ensayar desde la práctica de la disciplina.

Para poder entender el punto de partida de las primeras exploraciones, es necesario abordar y definir pautas acerca de qué se entiende por habitar colectivo, abriendo el enfoque para participar desde lo teórico. De este modo hay acercamientos que inducen a un escenario múltiple y abierto, pero enfocado a un sector demandante de una vivienda particular.

### habitar/colectivo

El trabajo propone indagar en la posibilidad de crear habitares colectivos, apropiables por distintos grupos humanos. En ese sentido, alguno de los conceptos que Durkheim —fundador de la sociología como disciplina académica— elabora desde un punto de vista sociológico puede ser extrapolado a este trabajo, como es el de conciencia colectiva.

Por su parte, el desarrollo del concepto de mundo de la vida de la Teoría de la Acción Comunicativa de Habermas aporta en el sentido de la construcción de este concepto de lo colectivo y de las posibles integraciones sociales, lo que permite establecer, a los efectos de este trabajo, que un colectivo es un grupo de personas que comparten objetos de interés y construyen así una conciencia colectiva referida a las necesidades propias del grupo.

Por lo general estas miradas colectivas están subordinadas a la mirada individual hegemónica de la sociedad. Se toma esta noción de desarrollo o conformación de la conciencia colectiva como insumo indispensable al momento de indagar en habitares colectivos intrafamiliares.

Contamos, pues, con esta conciencia, con actividades nucleadoras y generadoras de intereses comunes como pueden ser la cultura, el arte, la profesión, alguna actividad laboral, estudiantes de turno, entre otras. Se ejemplifica con el caso de la Fundación Dodecá y el nucleador cultural de la escuela de cine, donde se trabaja, se habita y se comparte colectivamente una casa.



Vivienda Comunitaria Dodecá, 2001.



Colgantes pétreos de Altamira.  
Prehistoria de la matemática y mente moderna: pensamiento matemático y recursividad en el paleolítico franco-cantábrico.



Mapeo del problema. Primer esquema de trabajo, febrero de 2012.

## Estrategia metodológica

Más que un método aplicado es una estructura de pensamiento, un modo, un proceso. Se describen etapas de dicha estructura con un orden casi temporal del desarrollo de la investigación, pero no necesariamente secuenciales, sino que se sucedieron solapadamente, en paralelo, en un acercamiento y alejamiento constante cada una de ellas y entre ellas.

De la temática de la habitabilidad —propuesta por el *mvd<sub>lab</sub>*— surge el tema problema a investigar en este trabajo. Se produce un acercamiento intensivo e intermitente de los diferentes enfoques, y miradas, el estado del arte de la temática habitacional, reflexiones nacionales e internacionales, acercamiento adquirido del proceso de las diferentes ponencias, charlas, seminarios, correcciones grupales y trabajos realizados en dicho marco de acción.

Cada trabajo parcial, elaborado en conjunto con otros autores en aquella oportunidad, ha dado una vuelta a reflexionar, ha significado un pequeño *pespunte* —costura que se efectúa mediante puntadas unidas, volviendo la aguja hacia atrás después de cada punto, para meter la hebra o el hilo en el mismo sitio por donde pasó antes (definición tomada del diccionario de la rae)— hacia el enfoque o mirada del tema a investigar, al principio naturalmente borroso.

En este proceso del *pespunte*, en febrero de 2012, se plantea un mapeo gráfico del esquema o estructura de la investigación, o parte de ella. Surgen preguntas sobre el estado de situación, ¿qué estudió la historia hasta el momento respecto del tema habitacional?, ¿qué respuestas contemporáneas se están generando?, ¿qué soluciones aparecieron en la historia a problemas similares?, ¿qué sucede hoy?, ¿por qué es que no hay soluciones?, ¿qué sucede con el Estado, con los modos de gestión?

Desde el ejemplo contemporáneo —Dodecá— se propone cómo investigar a partir de él, cómo mirarlo como material de proyecto, trasvararlo para generar nuevos modos de habitar, exigirlo, cuestionarlo...

Este esquema primario, confuso, diagrama temporal, conceptual, mapeo de dudas y certezas es lo que representa o dibuja en parte la estructura metodológica adoptada.

Es a partir de esto que se genera la apertura a la incorporación de un ensayo, la prueba a través de la metodología que llamaremos *revisita* —concepto tomado de la crítica literaria, que supone analizar o recrear las posturas de sus autores desde nuevas perspectivas.

Se trabaja entonces con la revisita de arquitectura realizada, teorizada, proyectada, pero desde nuevos lugares, visitar para construir respuntes para la investigación e ir avanzando.

Procesos internos imbricados se separan, se vislumbran en diferentes etapas restrictivas que se plantean para ir generando avances teórico-proyectuales. Se utilizan gráficos, comparaciones numéricas, se elabora una representación del proyecto y se trabaja con casos arquitectónicos concretos. Se ensaya el impacto como prueba para generar nuevas preguntas, nuevas certezas, nuevos avances. Se perfilan en paralelo algunas conclusiones.

Es en el proceso del respunte, en avances y en retrocesos que se decantan, que se genera la consistencia de dicha investigación, hasta el punto de que esta adquiere nombre: Casa suma.

La estructura de pensamiento es la propia reflexión acerca de qué metodología se utilizó, nuevamente otro respunte, en definitiva, el método recursivo, el pensamiento complejo, el pensamiento proyectual.

## **Habitando [lo] Colectivo**

Espacios de mediación en el habitar colectivo

La CALLE CORREDOR... ANTES, DURANTE... DESPUÉS

Arq. Mario Blechman

Arq. Jorge Casaravilla

## Espacios de mediación en el habitar colectivo.

### La CALLE CORREDOR... desde los pioneros a nuestros días<sup>1</sup>

El presente trabajo propone indagar acerca de los espacios de mediación en los conjuntos de habitación colectiva, con la finalidad de poner en valor su rol dentro del proyecto arquitectónico, centrándonos específicamente en el dispositivo calle corredor como uno de sus exponentes más destacados.

La investigación a desarrollar responde a la necesidad de establecer criterios que permitan la comprensión, análisis y crítica de estos espacios y aspira a que los resultados puedan ser utilizados en la práctica académica cotidiana —fundamentalmente en los talleres de arquitectura— y que, desde el punto de vista científico, pueda servir de base para nuevas investigaciones, discusiones y propuestas en el campo de la producción profesional-académica.

Definimos como espacios de mediación en el habitar colectivo a aquellos espacios que pertenecen a los conjuntos de viviendas pero que no son de dominio exclusivamente individual (o nuclear) y en los que pueden desplegarse actividades accesorias o complementarias a la de habitar dentro de cada unidad, espacios que serán apropiados para el desarrollo de actividades y servicios de uso común, que los transforma en una verdadera interfaz, potenciadora de la vida en sociedad, tanto en el interior del conjunto como en el nivel conjunto-ciudad.

Buscamos verificar una línea evolutiva del dispositivo calle corredor, a partir de reprojectos de diversa índole y procedencia, que responden a paradigmas... que las condicionaron fuertemente.

El desarrollo de la investigación rastrea sus orígenes —más allá de algunos estudios vernáculos que no parecen haber sido mojones de una línea clara de desarrollo de la calle corredor— en los planteos soviéticos de los años veinte, constatando aún hoy nuevas interpretaciones en la aplicación de este dispositivo, que, cargadas de nuevos programas y paradas en realidades diferentes, parecen estar marcando un nuevo mojón en su desarrollo.



Escaleras colectivas conjunto Cutcsa IV. Foto de los autores.

<sup>1</sup> La selección de fragmentos que se presenta en este capítulo fue realizada por el equipo i+p a partir del trabajo de los autores.

Se trata entonces de entender cómo las propuestas han influenciado unas a otras y de qué manera el cambio de paradigma, propio de su contexto, intervino fuertemente en su transformación.

Asimismo, se estudia cómo algunas experiencias internacionales relevantes influyeron en modo decisivo en las propuestas nacionales que reinterpretaron, a la luz de nuevas condiciones contextuales —productivas, sociales, de modalidades de gestión— los proyectos y desarrollos teóricos de referencia, creando un tipo de espacio de intermediación que impregnó la gestación de proyectos, pertenecientes fundamentalmente al campo de las cooperativas de viviendas, dotándolas de una fuerte identidad.

De la confluencia inevitable de lo interior y lo exterior nacen gamas de espacios de enorme interés y en ocasiones son tratados de forma excesivamente taxonómica y sistemática. Los lugares intermedios están en todo encuentro, en toda superficie límite, en todo lugar geométrico de las áreas en que se encuentran dos medios diferentes, dos estados diferentes de la materia, dos lugares diferentes, al menos dos funciones diferentes.

La apreciación de esas zonas de encuentro depende en gran medida de la escala con que se contemplan. Lo que a primera vista es una línea, mirado con más acercamiento, se convierte en un campo de gradientes.

Lo que a simple vista parece ser una estrella puede ser una nube de gas en proceso de materialización, o una acumulación de planetas formando una galaxia o destruyéndose.

Los lugares intermedios son siempre lugares, y, por lo tanto, atentos a la definición más extensa de la palabra.

Quedan definidos por sus aspectos geométricos, pero también por las sensaciones.

Los lugares intermedios tienen condiciones parecidas a los demás, pero siempre añaden una condición de inestabilidad que los caracteriza, que es, tal vez, la más emocionante. La tendencia a los extremos, a las situaciones absolutas, hace que los estadios intermedios sean siempre próximos a lo provisional. Son por tanto dinámicos, como de paso, recorridos cuando se cambia de situación estable, mientras se cambia de medio, mientras se cambia de estado físico.

Los espacios intermedios portan las cualidades de los extremos que los separan. Los umbrales participan de la condición de exterior e interior, y con leves matices podemos jugar a convertirlos en lugares especializados o simplemente dejarlos vagar en la ambigüedad, sin terminar de definirlos.

Los lugares intermedios, por tanto, rara vez tienen una forma constante. De su imprecisión deviene su necesidad de dotarse de caracteres y condiciones de su entorno, que generalmente son cambiantes, por lo que solo podríamos hablar de formas asociadas al tiempo. En determinados instantes puede considerarse su forma constante, aunque difícil de definir.

Los lugares intermedios se transforman y modifican, como todos los lugares, cada instante. Son efímeros e inasibles, muchas veces escapan al análisis consciente y por ello la sensación, como herramienta de percepción inconsciente, pero enormemente sintética y poderosa, es el útil más apropiado en nuestro tránsito por lo intermedio.

Antes del siglo XX la noción de domicilio estaba estrictamente identificada con la casa, el solar y el suelo. La arquitectura fue transformando esta noción hasta crear la de un domicilio urbano, condición moderna en la que la residencia no se corresponde ya solamente con el suelo.

Efectivamente la arquitectura tuvo un rol decisivo en esa evolución..., a nadie se le ocurre que, por vivir en un décimo piso, su domicilio no sea equivalente al de quien vive en una casa (o sea, sobre el suelo).

A lo largo de todo el siglo XX, las propuestas experimentales buscan vincular los interiores con el espacio exterior, creando terrazas, transparencias y calles elevadas, entre otras estrategias. Esfuerzos que son al mismo tiempo conscientes del dinamismo y la riqueza de la vida urbana, en la que la densidad que permite el edificio de vivienda colectiva da lugar a lo que podemos llamar la cultura metropolitana contemporánea.<sup>2</sup>

La proyectación del espacio de intermediación, o más propiamente del *espacio de mediación*, asume un rol esencial. Desde la Modernidad el espacio de mediación se transformó en un punto esencial



Conjunto de viviendas, avda. Italia y bvar. J. Battle y Ordóñez.  
Foto de los autores.



Conjunto habitacional vicman, Camino Carrasco y Pirán.  
Foto de los autores.

2 Fernando Diez, *Summa +*, n.º 107.



Conjunto habitacional afaf 3, Palermo y Hernani. Foto de los autores.

de la vivienda colectiva. En esta dirección, el trabajo de campo nos ha abierto, y, en cierto sentido, ha re-dirigido, esta investigación, y hemos reconocido una gran variedad de estos espacios, espacios de mediación entre células, entre los conjuntos y la ciudad... desde conjuntos que están proyectados a partir de un patio central cerrado, patios centrales abiertos francamente a la calle, espacios centrales que tamizan los límites mediante pórticos más o menos calados, etcétera.

En los campos de vivienda colectiva de renta, en las cooperativas de usuarios, de ayuda mutua, de promoción privada, etcétera —a partir del «stock» de espacios generados—, se ha clasificado y, a la luz de los paradigmas elegidos, se ha propuesto la *calle corredor* como «guion» de la investigación, en tanto su permanencia se verifica desde la década del veinte (Narkomfin) hasta el presente (Linked Hybrid).

En este estudio, nos centraremos en estos espacios que pertenecen al conjunto pero que no son de dominio exclusivamente individual (o nuclear), que permiten desarrollar actividades accesorias o complementarias a la de habitar dentro de cada unidad, espacios de mediación; espacios apropiados para el despliegue de actividades y servicios de uso común que pueden transformarse en una verdadera interfaz, multiplicadora de la vida en sociedad.

### Objetivos generales

Reflexionar acerca de la producción de proyectos de vivienda colectiva a través del estudio de casos realizados y el análisis de los procesos de proyecto que los generaron, de modo de contribuir a la generación de conocimiento disciplinar sobre del tema.

Explorar y ejercitar instrumentos propios del proyecto como fuente de aprendizaje.

### Objetivos particulares

Reconocer y definir con claridad los espacios de mediación, en particular la calle corredor, de modo de descubrir y poner en valor su rol dentro de los proyectos de habitar colectivo.

Establecer criterios que permitan la comprensión, el análisis y la crítica de estos espacios. Se aspira a que sus resultados puedan ser utilizados en la práctica académica cotidiana —fundamentalmente en los talleres de arquitectura— y que, desde el punto de vista científico, pueda servir de base para nuevas investigaciones, discusiones y propuestas en el campo de la producción profesional-académica.

Obtener un relevamiento de algunos espacios de mediación *calle corredor* valorables existentes en el campo de la vivienda colectiva nacional, de modo de contribuir al conocimiento específico del tema.

Indagar sobre una posible línea evolutiva del dispositivo calle corredor. A través del estudio de proyectos innovadores al respecto, pertenecientes al campo nacional o internacional, indagar en la relación de este tipo de espacios con los paradigmas del momento y desvelar los procedimientos proyectuales que los llevaron a cabo, de modo de comprender las claves que los generan y descubrir qué elementos comunes pueden identificarse en las distintas propuestas.

# **HH**

## **Habitando Hábitos**

Arq.<sup>a</sup> Lucía Bogliaccini

Colaborador  
Marcos Guiponi

## Introducción, objetivos y metodologías

### Tema/Argumento

Este trabajo se presenta como una etapa anterior a un trabajo de investigación, en el cual se descubre el tema a investigar, se hace una aproximación a él y se toman las decisiones más importantes a tener en cuenta para la investigación. De esta manera comenzamos a investigar antes de la investigación misma.

«La mesa está todavía llena de vasos, botellas, platos, la aceitera y el servilletero, etcétera. Ved el orden fatal que pone en relación los unos con los otros; todos han servido; han sido cogidos con la mano de uno o de los otros comensales, las distancias que los separan son la medida de la vida. Es una composición matemáticamente arreglada; no hay ningún falso lugar, ni un hiato, ni un engaño».<sup>1</sup>



Daniel Spoerri, *Dame bleue au chien*, 1992.

<sup>1</sup> Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona: Poseidón, 1978, p. 25.



The Making of a Room, Louis Kahn.

## ¿Por qué domesticidad?

Intentaremos hacer una aproximación al estudio del espacio doméstico de corte antropológico a la vez que arquitectónico para lograr una aproximación analítica (la antropológica) y creativa (la arquitectónica). La arquitectura es la que crea y da forma al espacio a través del proyecto. Pero la arquitectura se termina de definir en el momento en que el hombre la utiliza de soporte para sus prácticas espaciales, convirtiéndola en un lugar. El lugar más íntimo donde las prácticas esenciales de la vida se realizan es la casa. Se considera habitar como un gesto amplio que contiene todos los usos de la arquitectura.

La domesticidad se hace fuente incesante de re-definiciones.

El origen de la arquitectura está en el habitar. Uno de los sentidos más estrictos de *habitar* refiere a «morar» (en el diccionario de la rae: «1. intr. cult. Habitar o residir habitualmente en un lugar. U. t. en sent. fig.»). La casa, habitar la casa, lo doméstico, es la parte esencial y básica de la vida. La casa como programa nos es cercano, tangible.

El origen de la arquitectura está en el habitar y habitar es construir y crear también.

La referencia a la construcción y a la creación implica la del arquitecto, pero también la del habitante.

*The Making of a Room* (1971), de Louis I. Kahn, presenta a la habitación como el origen de la arquitectura. Esta surge de la habitación y de las personas que la utilizan.

«Porque he descubierto una gran verdad. A saber, que los hombres habitan, y que el sentido de las cosas cambia para ellos según el sentido de la casa. Y que el camino, el campo de cebada y la curva de la colina son diferentes para el hombre según compongan o no un dominio.»<sup>2</sup>

2 de Saint-Exupéry, Antoine, *Ciudadela*, Barcelona: Alba, p. 25.

## ¿Por qué los habitantes y sus hábitos?

El filósofo Georges Berkeley (siglo XVIII) sostiene que el sabor de la manzana está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma. Así como Borges retoma esto para la poesía, nosotros podemos decir análogamente que la arquitectura está en el encuentro del espacio con su habitante, no en la materia o el juego de los volúmenes bajo la luz.

«Levantar la mesa» quiere decir solamente llevar los utensilios utilizados a la cocina luego de comer. En algún momento, la mesa se sacaba y se levantaba en un espacio único compartido, que oficiaba de comedor, cocina, dormitorio, estar y espacio de trabajo a la vez. La permanencia en el lenguaje: levantar la mesa aparece como un disparador que nos recuerda que a veces las prácticas espaciales y los espacios que las contienen avanzan a diferentes velocidades, y por tanto se generan fricciones en su interrelación.

Las viviendas evolucionan a lo largo de la historia y a su vez cambian a lo largo de nuestra historia. Dejamos atrás los zaguanes, las jarras para lavarse, los biombos, las antecocinas, etcétera. También dejamos atrás pequeños cambios en nuestras vidas y recibimos otros: habitación individual, habitación de pareja, patio, no patio balcón, ventanal al piso, ventana chica de hospital, etcétera. El libro *Especies de espacios* logra clasificar escalarmente los espacios de la vida de Perec y recorrerlos de forma biográfica, dando cuenta de los muchos cambios que se realizan en una vida y de su relevancia en nuestra persona.

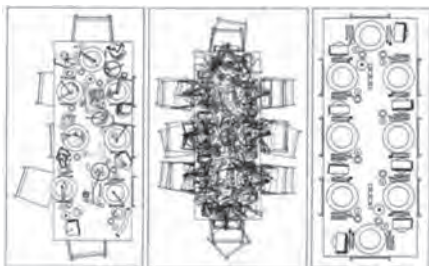
¿Existen hábitos físicos espaciales que permanecen aunque sus espacios de génesis no? ¿Existen espacios que logran modificar los hábitos más arraigados? ¿Solo veo lo que es fijo y material? ¿Es el único modo de existencia que registro? Y, por tanto, ¿es sobre el único modo de existencia que intervengo desde el proyecto?

«Habitar es ser alojado y poder apropiarse del espacio según ciertos modelos culturales.»<sup>3</sup>

3 Nicole Haumont, socióloga ,directora de investigación del cnrs, responsable del Centro de Investigaciones sobre el Hábitat, de la Escuela de Arquitectura de París.



Foto: Alexandre le bienheureux.



Dibujo *Increasing Disorder in a Dining Table*, Sarah Wigglesworth y Jeremy Till.

¿Cómo es que a partir de modelos culturales se determinan nuestras prácticas espaciales? En este trabajo profundizaremos el estudio del espacio doméstico desde el estudio de los hábitos de sus habitantes.

Los hábitos, entendidos fenomenológicamente, son no solo hilo conductor, sino motor de cambio de la historia, se reactivan y actualizan en un proceso de revisión y transformación de lo existente. De esta forma varían y se modifican a lo largo de la historia, y es modificada con ellos la espacialidad donde se practican.

Nos interesa observar en qué y hasta dónde los habitantes modifican su práctica para adaptarse al espacio; y observar cuáles fueron las transformaciones formales y físicas que realizaron en el espacio para adecuarlo a sus prácticas.

Entendemos como digno de interés y análisis las prácticas ordinarias tomadas como insignificantes, muchas veces invisibles. Aprender a mirar las formas de hacer, fugitivas, muchas veces donde el espacio es el que permite desarrollar nuevas inventivas en los procedimientos del usuario.

Se busca profundizar y develar los vínculos entre las formas de pensar, de ver, de entender los modos de vida y las técnicas de proyecto. Estas no son neutrales, sino que limitan y disciplinan. No solo la arquitectura y el habitar resultante, sino nuestro trabajo y todos sus posibles alcances.

«Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier? Qu'est-ce que s'approprier un lieu? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une baignoire de matière plastique rose? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant *Le Songe de sainte Ursule*, de Carpaccio? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets?»<sup>4,5</sup>

4 Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris: Galilée, 2000 (L'espace critique), p. 10.

5 «Habitar un cuarto ¿qué es? ¿Habitar un lugar es apropiárselo? ¿Qué es apropiarse de un lugar? ¿A partir de qué momento un lugar se convierte realmente en nuestro? ¿Es cuando ponemos en remojo tres pares de calcetines en una palangana de plástico rosado? ¿Es cuando recalentamos los tallarines en una garrafa? ¿Es cuando ya utilizamos todas las desaparejas perchas de un armario? ¿Es cuando clavamos al muro una postal vieja de *El Sueño de santa Ursula*, de Carpaccio? ¿Es cuando sentimos toda la agonía de la incertidumbre, las exaltaciones de la pasión o los tormentos de un dolor de muelas? ¿Es cuando colgamos las cortinas en las ventanas como mejor nos parece, pegamos el empapelado, lijamos los pisos?»

## ¿Por qué muebles y objetos?

Los objetos que permiten la apropiación del espacio por parte del habitante son parte de un proceso de diseño y conquista. Todo este proceso responde a referencias de carácter personal, pero sobre todo al estadio del ciclo de vida, sexo, composición familiar, rango etario, etcétera. Podríamos generar de esta forma categorías de conquistas de habitaciones. Los objetos y muebles funcionan como la bandera del colonizador. Según Amos Rapoport,<sup>6</sup> elegimos dentro de las opciones diseñando opciones: *design as choice*.

En un análisis detallado de los objetos y muebles pertenecientes a la habitación, podemos destacar que, si ellos cambian de lugar en la habitación, alteran la personalidad de esta. Su posición no está determinada por las cualidades físico-espaciales de la habitación, sino por el uso de esta. Los muebles y objetos son la cara visible y también distintiva de un hábitat.

Algunos de estos objetos acreditan una determinada posición social. Significan el espacio, el entorno doméstico; nos dan pistas de las influencias en las que el habitante fue educado y, sobre todo, de sus deseos.

Ellos tiene también la capacidad de convertir cualquier casa, cualquier espacio, en nuestra casa. Por momentos los muebles y objetos parecen estar por sobre los espacios. Al cambiarlos de espacio en una mudanza, se produce un efecto raro, distorsionado, pero en muy poco tiempo nos acomodamos a ellos.

Muchas veces a lo largo del tiempo de vida en que una persona habita un espacio, los objetos y muebles cambian de lugar, a modo de renovación. Esta práctica se realiza de forma totalmente intuitiva y muchas veces compulsiva.



Foto del libro *Material World* libro de Peter Menzel.

6 Amos Rapoport nace en 1929, en Varsovia. Es autor del libro *House Form and Culture (Vivienda y cultura)*, que trata sobre cómo el comportamiento humano y el entorno afectan la casa y su forma de habitar. Es profesor en la Universidad de Wisconsin, Milwaukee, y ha dado clases en muchas otras más. Es uno de los fundadores del campo Environment Behavior Studies (ebs).

«Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi?»<sup>7, 8</sup>

### Objetivos generales

Realizar un análisis tipo *etic*<sup>9</sup> (descripción de hechos observables desde la extranjería), desde afuera, con distanciamiento del objeto, realizado desde el cuerpo teórico y los conocimientos propios de nuestra disciplina. Algunas veces desde nuestro punto de vista disciplinar volcado a otras ramas del conocimiento. Esto nos permitirá llegar a conclusiones generales, y dar un cierto repaso al tema de la domesticidad en general.

Estudiar los vínculos entre los hábitos y el espacio con el fin de intentar hacer aportes al proyecto de «la casa», hábitat por excelencia, desde una mirada fenomenológica. Encontrar aportes al proyecto de arquitectura desde las permanencias de ciertas prácticas, o desde la fuerza con la que ellas afectan el espacio, y en qué medida esto es físico-espacial o aplicado a los objetos o muebles que lo ocupan.

Detectar de esta forma y analizar las divergencias, ajustes o desajustes entre los hábitos practicados en un espacio y el espacio en sí mismo; o sea, entre la arquitectura y sus habitantes.

La casa entonces, como dijimos anteriormente, es el espejo al que nos enfrentamos, nuestra carta de presentación, reflejo de nuestro lugar en la sociedad, de nuestras costumbres y de nuestra cultura. Es además de marco constitutivo, la que nos moldea en el proceso de crecimiento, educación y disciplinamiento, y armadura simbólica donde muchas veces está el soporte emocional, el refugio, la seguridad y la tranquilidad. En los grandes momentos de angustia o desazón, el primer refugio siempre es llegar a casa —en ella el tiempo se detiene—. Y es prueba del microcosmos personal que la casa representa la sensación amarga y de violación y falta de seguridad que se tiene cuando se entra en ella para descubrir que ha sido robada y utilizada en el proceso por ajenos.

«A través de todos los recuerdos de todas las casas que nos han albergado y allende todas las casas

7 Pereg, Georges, *op. cit.*, p. 46.

8 «Cuando, en una habitación dada, cambiamos una cama de lugar, podemos decir que cambiamos el cuarto ¿o qué cambiamos?»

9 Los términos *emic* y *etic* fueron introducidos por primera vez por el lingüista Kenneth Pike basándose en la distinción entre *phonemics* (fonología) y *phonetics* (fonética). Pike argumentó que este tipo de distinción basado en la interpretación del sujeto (fonema) frente a la realidad acústica de un sonido debía extenderse a la conducta social (fonética). Los términos fueron popularizados en la antropología social por Marvin Harris, quien los reutilizó con acepciones ligeramente diferentes a las que había dado Pike. Estos conceptos cobraron interés en la redefinición del método etnográfico en corrientes como la nueva etnografía de los años cincuenta, la etnolingüística, etnocencia o etnosemántica.

que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida? He aquí el problema central.»<sup>10</sup> Nos proponemos revisar jerarquías heredadas, tratando de descubrir sus razones y sus posibles oportunidades de cambios. Se busca ofrecer al habitante un conocimiento que le permita explorar combinaciones inesperadas, acortando distancias entre su modo de vida y el espacio donde lo despliega.

### **Objetivos particulares**

Reflexionar sobre lo que el término habitar en su acepción contemporánea y todos sus sinónimos. Para ello se definirá las acepciones que se utilizarán para habitar y para los hábitos que se pretenden estudiar. No solo para aclarar el marco teórico sino para descubrir nuevas posibilidades o posibles redefiniciones.

### **Repaso sobre domesticidad**

El espacio entendido antropológicamente es el resultado y la proyección de un conjunto de factores culturales, sociales, económicos, materiales, simbólicos, ideológicos, por tanto al estudiar el espacio desde lo doméstico investigamos en todos esos factores. Pero al estudiar esos factores podemos también estudiar el espacio. Parece importante repasar la evolución del espacio doméstico en función de algunos de estos factores para orientar la aproximación a la domesticidad.

La arquitectura, y lo que ella contiene, junto con las conductas culturales, sociales y rituales constituyen las formas de delimitación del espacio hábitat. Buscamos entonces realizar un repaso crítico de la evolución espacial de la casa, como centro de la domesticidad.

### **Establecimiento de líneas de análisis**

Parece importante para el trabajo con los hábitos determinar cómo estos se practican en el espacio; para eso debemos determinar cómo se ocupa y conquista el espacio por el ocupante. El habitante realiza un proceso de conquista o habitación del espacio, adaptándolo a un conjunto de necesidades o preferencias mediante una estrategia creativa de selección, personalización y diseño del espacio.

<sup>10</sup> Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 20.

Se busca entender o por lo menos cuestionar el espacio desde algunas líneas preestablecidas en otras ramas que pueden aportar a esta conquista arquitectónica y uso del espacio. ¿El hombre modifica el espacio o el espacio al hombre? ¿Qué pesa más: cómo habita el hombre del futuro o cómo habitaba el hombre-niño que conquista una casa? ¿Cómo se mueve un hombre dentro de una casa? ¿Cuán intensas o pesadas son sus prácticas culturales o familiares? ¿Cuáles objetos o piezas de la casa trabajan como magdalenas proustianas? ¿Todos tenemos disparadores del pasado?

Realización de ensayos desde lo gráfico que aporten a establecer las líneas de búsqueda y permitir afinar y obtener una metodología para realizar la investigación final. Este trabajo resulta entonces el estado anterior al proyecto de investigación de carácter empírico que se esbozará en las conclusiones de estas páginas.

## **Metodología**

### **Realizar un análisis crítico-histórico sobre la domesticidad**

Se busca un encare específico para el repaso histórico para el cual se realizará una encuesta. La encuesta intenta determinar en qué espacio o bajo qué nombre se realizan las prácticas, y se la realiza a todos los integrantes de un hogar. También consultamos cómo se realizaban estas prácticas en las casas de sus padres, cuando ellos eran niños. Intentamos en esta determinar en qué poner atención en el repaso histórico y quién reproduce mayoritariamente las prácticas del habitar.

Cabe aclarar que el repaso será sobre la historia de la casa del mundo occidental, lo conocido y verificado. El universo que se nos hace estudiar en la Universidad y para el que nos preparan para ejercer. Obviamente el real es mucho más amplio y variado, y no entraremos en todos sus rincones ya que el proceso que se realiza aquí es válido también para repasar la evolución del habitar en otras culturas y operar en ellas.

### **Establecer categorías de análisis**

El espacio que se ha diseñado influye en el habitante, condicionándolo, pero este intentará también superar algunas de las condicionantes impuestas, modificándolo formal y conductualmente. Estas categorías intentan ser distintas líneas de pensamiento que puedan explicar, desde su particu-

laridad, las prácticas de apropiación del espacio hábitat, o sea, las acciones que el habitante practica para adaptarse a y apropiarse de aquel.

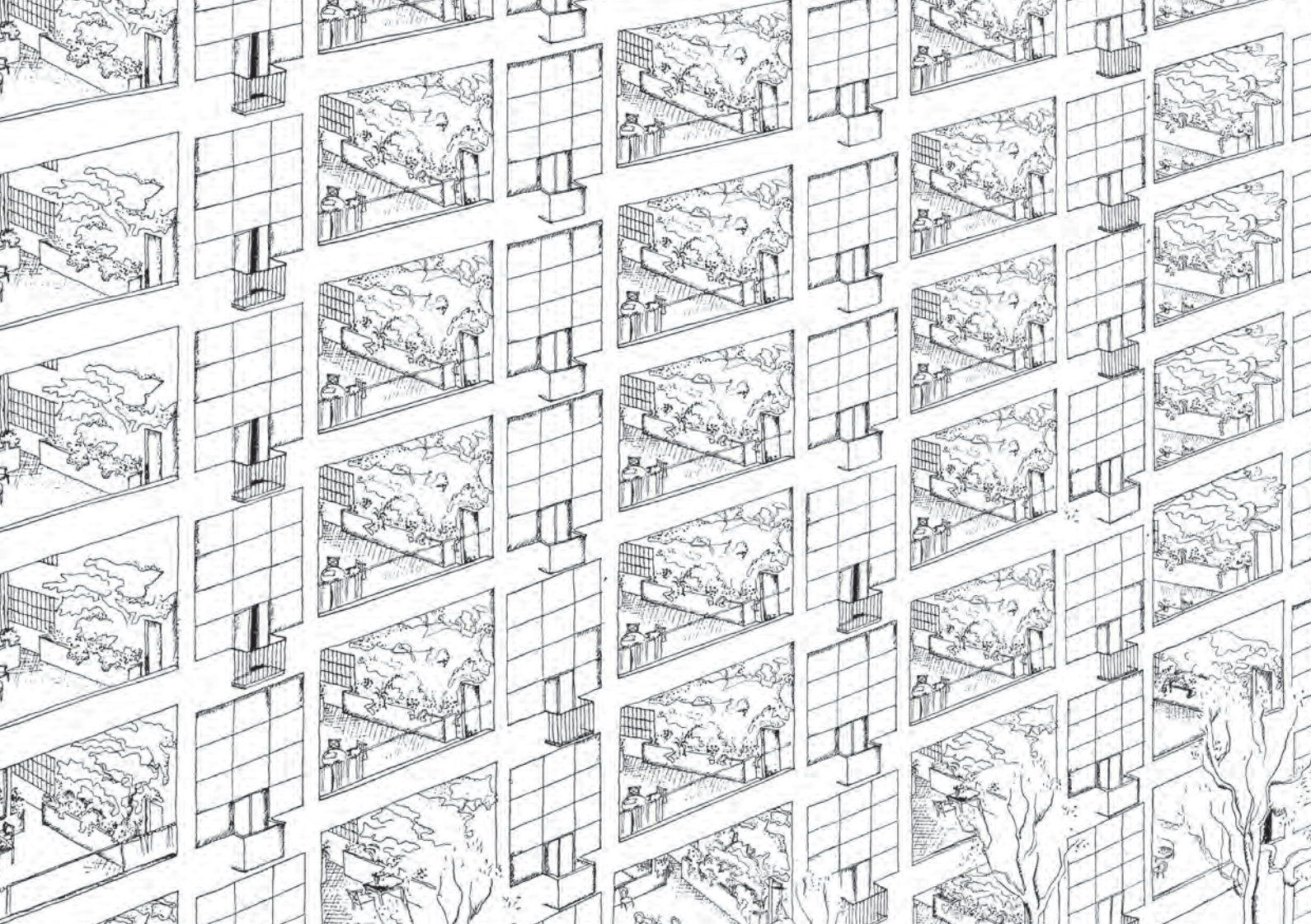
Las categorías intentan aportar a la arquitectura desde otras disciplinas, y serán de carácter provisorio, pudiendo agregarse algunas en el momento de llevar adelante la investigación final.

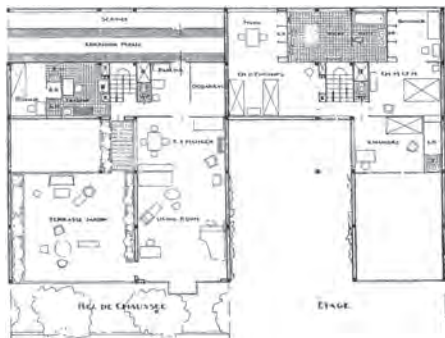
### **Aproximación al objeto mediante ensayos**

Para esto se elige intervenir y analizar algunas pinturas famosas de la historia, buscando realizar un estudio sobre espacios domésticos detenidos, fijos e imaginados por alguien (no fotografías, ni la realidad misma). Aunque no sean espacios domésticos, en algunos de ellos se practican acciones domésticas. Desde la acción gráfica-proyectual de alterar el espacio de una pintura con simples acciones como quitar a sus actores o colocar obstáculos se ensayará una primera forma de análisis.

# Patios en altura

Arq. Alejandro Folga



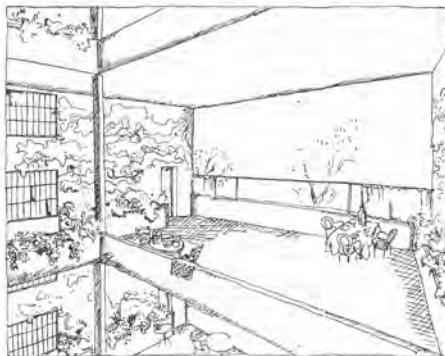


## Resumen

Esta investigación indaga sobre un tema proyectual: los espacios exteriores en altura en los edificios de vivienda colectiva. El estudio se restringe a los espacios de uso privado, que son propios de cada vivienda y, en particular, se decanta por aquellos espacios exteriores que tienen un rol activo y central, que operan como estructuradores del espacio doméstico. Denominaremos a esos espacios con el concepto de *patios en altura*.

La casa-patio (o casa a *patio*) tiene una larga historia como tipología de vivienda urbana. Mediante el patio la casa se apropia y se reserva para sí un fragmento de *exterioridad* como parte inseparable de lo doméstico. El concepto tradicional de patio puede ser reinterpretado como una estrategia proyectual que renueve la reflexión sobre la vivienda en altura contemporánea.

Para desarrollar el estudio se toma como punto de partida una idea que es producto de la extensa y paciente exploración proyectual realizada por Le Corbusier: el *immeuble-villa* (1922). Desde su inicio, por la singularidad que posee, la propuesta adquiere el carácter de genuina *invención*, y se constituye en un ejemplo trascendente, que «funda» un nuevo tipo de vivienda. A pesar de que ningún *immeuble-villa* haya sido construido, la idea del *patio en altura* tendrá continuidad en la arquitectura moderna y contemporánea.



Esta investigación parte de la hipótesis de que la propuesta de Le Corbusier inaugura una exploración proyectual sobre la vivienda en altura que continúa hasta la actualidad. Se trata, entonces, de rastrear sus huellas, de encontrar sus ecos y repercusiones, de descubrir a otros autores que retomaron la experimentación comenzada por Le Corbusier.

*Immeuble-villas*. Modificación digital realizada a partir de un dibujo de Le Corbusier (página anterior).

## Objetivos

### Objetivos generales

Reflexionar sobre la vivienda colectiva contemporánea a partir del concepto de *patio en altura*. Rastrear, a partir de una serie de casos, la evolución del concepto proyectual inventado por Le Corbusier.

### Objetivos específicos

Estudiar la relación de los espacios exteriores privados con el espacio interior de la vivienda y, a través de su repetición, con la composición generada en la fachada, entendida como imagen urbana del edificio en altura.

Documentar los casos estudiados y presentar, de manera gráfica, las ideas proyectuales que son objeto central de este estudio.

Generar registros gráficos específicos (dibujos analíticos) que permitan profundizar en el conocimiento de los casos.

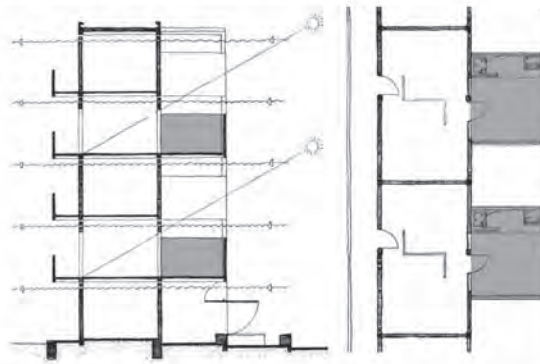
Realizar análisis proyectuales centrados en la espacialidad de la vivienda, y definir diferentes maneras de materializar el concepto de *patio en altura*.

Poner de manifiesto las claves proyectuales que explican las soluciones obtenidas y que relacionan entre sí los diferentes casos, de modo de plantear una reflexión que trascienda la temática estudiada.



**CANDILIS/WOODS**

Viviendas musulmanas *Nido de Abeja*  
Casablanca/1952



**CHARLES CORREA**

Torre Kanchanjunga  
Bombay/1983



**AMANN/CÁNOVAS/MARURI**

Viviendas sociales  
Madrid/2006



## Metodología

### Fuentes y documentos

Los espacios exteriores en altura se presentan como una reflexión proyectual de interés para la vivienda colectiva contemporánea.<sup>1</sup> Sin embargo, se trata de una temática que ha sido insuficientemente analizada por la historiografía y la crítica arquitectónicas, pues no existen estudios sistemáticos ni tampoco análisis de casos realizados en profundidad. En cambio, sí existe una amplia base de información bibliográfica sobre propuestas (anteproyectos y edificaciones) que a través del *proyecto* generan una reflexión arquitectónica sobre las formas de apropiación del espacio exterior en altura.

Dada esta base, el estudio, el análisis de los proyectos se apoyó en los discursos de sus autores: en las descripciones de las propuestas (memorias, fichas y comentarios escritos que complementan a los gráficos que aparecen publicados) y en los textos críticos donde se realizan valoraciones o surgen posturas sobre la temática estudiada.

A partir de esta base documental, la investigación radicó en considerar los gráficos, imágenes y textos de los proyectos como fuentes, para realizar el análisis y la interpretación de las propuestas. Por tanto, la metodología adoptada se basa en el *conocimiento mediatizado* de las obras, realizado a través del estudio de la información disponible.

### El dibujo: herramienta de investigación en proyecto

La investigación proyectual, vinculada a las herramientas y los saberes propios del proyecto, posee una lógica que es diferente de la de otras áreas del conocimiento. Por lo tanto, como metodología de investigación se optó por un diseño de tipo cualitativo, basado en la recopilación de información sobre las obras y sobre todo en la exploración gráfica, utilizando para ello al *dibujo analítico* como

1 La investigación partió de una reflexión de Bernardo Ynzenga: «La vivienda moderna renunció a internalizar y apropiarse de espacio exterior, salvo por la voluntarista y simbólica presencia de terrazas. Las razones de aquella renuncia probablemente estuvieron fuera de la arquitectura, en el árido campo del cálculo de costes y, sobre todo, en la miopía irreflexiva, conservadora y pusilánime de las normas y ordenanzas, que acotan “cuánta” construcción en cada sitio y “cómo” se permite hacerla» Ynzenga, Bernardo, *De vivienda a ciudad*, Montevideo: farq-Udelar, 2012, p. 42

principal herramienta *heurística* de investigación.

Para las disciplinas ligadas al proyecto *el dibujo es insustituible*, pues es la herramienta más inmediata del pensamiento proyectual. Es que el proceso de «proyectar» está inseparablemente ligado al acto de «dibujar». De hecho, los términos *diseño* y *dibujo* refieren a la misma raíz etimológica, e incluso en algunos idiomas actuales (como el italiano o el inglés) se designan con la misma palabra.

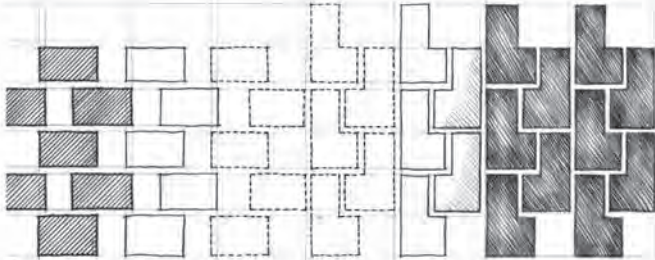
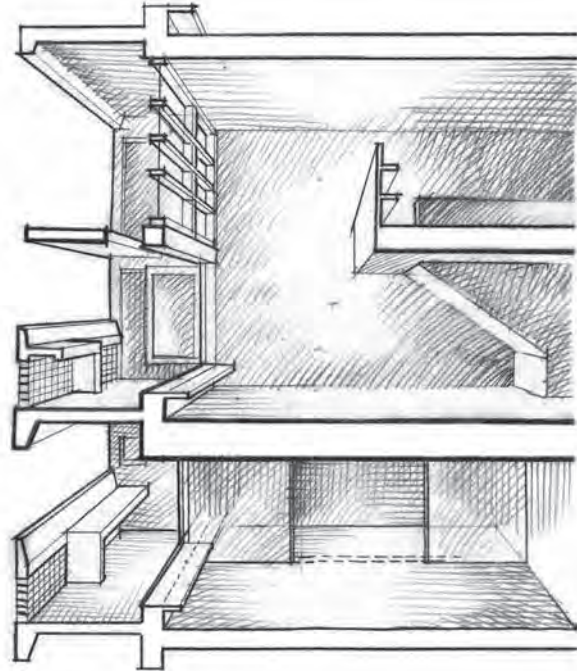
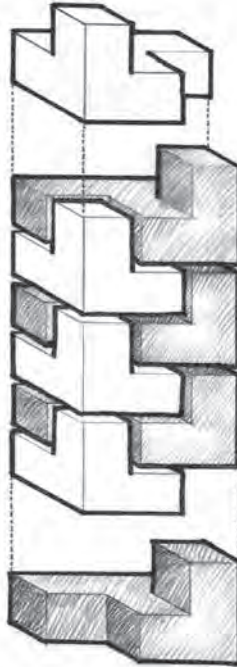
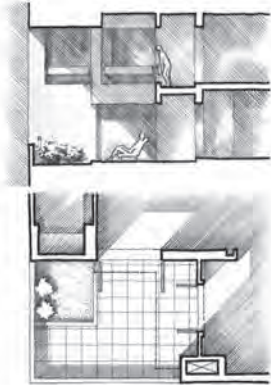
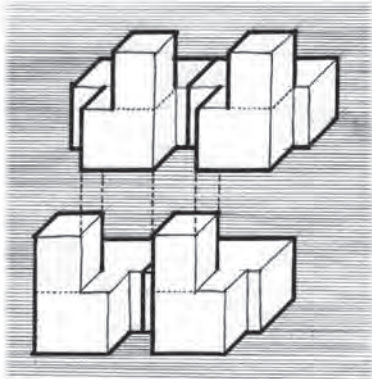
### **Comunicación de los resultados**

El trabajo está estructurado en tres partes claramente diferenciadas, que a su vez se manifiestan de diferente manera en el informe producido:

En la primera parte (presentación) se hace una aproximación a la temática, se describen cada uno de los casos analizados y se presentan las claves de estudio de los análisis posteriores. La presentación de los proyectos se realiza a partir de una selección de gráficos, de una serie de textos críticos extraídos de la bibliografía estudiada y de los discursos elaborados por los propios autores de los proyectos.

En la segunda parte (representación) se profundiza en el estudio de los casos a través de análisis gráficos producidos especialmente para este trabajo. El dibujo se utiliza aquí como una *herramienta* de investigación proyectual. Los análisis se centran en la espacialidad de los patios, en la relación que generan con el espacio interior de la vivienda y en la repetición de la célula como estrategia conformadora de la imagen exterior del edificio.

En la tercera parte (reflexión) se revisan los casos y el proceso llevado a cabo. Finalmente, la reflexión se focaliza en el propio estudio realizado. Al incorporar los gráficos analíticos como tema de la investigación, la *herramienta-dibujo* deviene en objeto de estudio (como una meta-investigación) y el patio en altura se convierte en un tema que permite ensayar la herramienta. El análisis realizado se presenta entonces como un posible *método de investigación*, que puede ser aplicable en otros casos.



Gráficos realizados por el autor.

## Conclusiones

Este trabajo transitó entre una investigación tipo-morfológica y una indagación histórico-crítica en la que se analiza una invención proyectual y sus consecuencias.

Considerados en conjunto, los casos estudiados podrían formar parte de una sola reflexión proyectual. Una reflexión realizada por parte de diferentes autores durante un largo período de tiempo. Una reflexión que no está cerrada, sino que continúa en nuestros días. Se trata de un concepto proyectual que permanece vigente y que se renueva en la contemporaneidad. De esta manera el *patio en altura* se constituye en un ideal moderno que aún no ha sido plenamente desarrollado.

La importancia de la idea de *patio* radica en el cuestionamiento a las limitaciones presentes en la hegemónica solución moderna para el habitar en altura: el bloque, concebido como un volumen puro, denso y cerrado hacia el exterior. Mediante el *patio* es posible «esponjar» el tejido de la ciudad consolidada, o «perforar» el bloque moderno. Esas y otras soluciones permiten introducir la *exterioridad* como complemento de la interioridad. A partir de estas ideas podemos prefigurar un tipo de vivienda en altura que mantenga una relación más libre, más abierta y diversa con el exterior.

El estudio de los casos puso de manifiesto que la aplicación del concepto depende del clima y la cultura locales, como el tipo original del que parte. Por lo tanto, las soluciones no son directamente extrapolables de un contexto a otro. Nuestro contexto nacional y regional constituye un campo de pruebas en donde el patio en altura ha sido escasamente ensayado, a pesar de que el concepto es apropiado para nuestra cultura y clima (como también lo fue la tipología originaria). En este sentido, su desarrollo se presenta como un área de oportunidad.

Por último, la potencia proyectual del concepto *patio* radica en que este opera como una reivindicación. Se trata de una llamada de atención sobre la necesidad de espacio exterior que sea complemento de la interioridad, pues constituye una esencia inmutable y trascendente del habitar. En definitiva, la investigación trata de reivindicar al *patio en altura* como una estrategia proyectual que permita renovar la interminable reflexión sobre el habitar colectivo en la ciudad contemporánea.



## En casa

Arq.<sup>a</sup> María Lezica  
Arq.<sup>a</sup> Fernanda Ríos  
Arq. Juan Urreta

Colaborador  
Francisco Hernández

## En casa

«En casa» es un ensayo, una serie de casas compartidas, un intento de ahondar en la comprensión de lo que ponemos en valor cuando tenemos la posibilidad de crear nuestro espacio doméstico. Ya no desde una imagen congelada del momento en que la obra fue acabada, sino desde un presente en el que emerge lo que la obra quiso ser, el proceso proyectual —tensado entre la nostalgia y la anticipación<sup>1</sup>—, la reprojectación constante y la magia de lo real<sup>2</sup> que otra vez nos demuestra nuestra incapacidad para controlarlo todo. Un arribo a seis relaciones íntimas entre arquitectos y sus casas. Un nexo, una amplificación de lo que los autores de las casas visitadas compartieron con nosotros.

«En casa» toma la subjetividad de la experiencia directa como forma de conocimiento y se expresa a través de un texto y un audiovisual. No busca explicar las cualidades arquitectónicas de los proyectos, sino que apela a la relación del autor con su casa, con su proyecto: una exploración de lo que la arquitectura significa para quienes la habitan, y para aquellos que la crean.

La arquitectura doméstica es a menudo vista desde el exterior, como un objeto inanimado representado en imágenes fijas. El documental revela una arquitectura más significativa que su iconicidad.

«En casa» expone la experiencia humana de la arquitectura. El documental resultante intenta superar la imagen estática en tanto muestra un espacio lleno, habitado, que desborda la realidad intelectual de los planos arquitectónicos.



*Le Corbusier devant sa cabane au Cap-Martin, sur la Côte d'Azur, 1952 (0,305 x 0,235 m). Colección particular. Disponible en <<http://www.photo.rmn.fr/archive/04-007788-2C6NU04A10DC.html>>.*

1 «Entre la nostalgia y la anticipación» es una categoría de análisis que definimos para atravesar todas las casas visitadas. El nombre, en este trabajo utilizado con otro sentido, fue tomado de un subtítulo del libro *Los objetos singulares. Arquitectura y Filosofía*, de Jean Baudrillard y Jean Nouvel.

2 «La magia de lo real» es otra de las categorías de análisis que, tergiversando también su uso original, fue tomada de *Atmósferas*, de Peter Zumthor.



### Apuntes metodológicos

«En casa» se define a través de la relación del proceso proyectual con el arquitecto, que crea y habita el espacio doméstico que proyecta. Esta relación se presenta dinámica y compleja. Su comprensión implica la utilización de estrategias que posibiliten el acercamiento a las casas y a las personas, a las obras y a los arquitectos.

«En casa» propone aproximarse al objeto de estudio a través de la experiencia. Para eso plantea la visita como método, el audiovisual como recurso expresivo, y el relato, a modo de reflexión.

### DE LA SELECCIÓN de los protagonistas y las casas

«En casa» no pretende realizar un catálogo de obras de arquitectura, sino que busca indagar en la exploración de lo que la arquitectura significa para aquellos que la habitan y la crean.

La selección surge de proximidades y cercanías, por esta razón resulta inacabada y arbitraria, pero, a la vez, variada y en construcción.

«En casa» edita este primer capítulo junto con ocho arquitectos uruguayos contemporáneos y sus seis casas.



Martín Gualano (1969).

Vive con su esposa, Natalia, que es contadora. Tienen dos hijos y están esperando el tercero. Su perro de llama Pincho.



Casa Buceo.

Es una obra nueva, realizada en el año 2005, ubicada en un terreno en esquina de 127 m<sup>2</sup>, en el barrio del Buceo. Son 124 m<sup>2</sup> construidos.



Juan Carlos Apolo (1960).

Arquitecto desde 1990. Padre de Matilde y de Juan. Vive con Tatí, que también es arquitecta. Tienen dos perras.



Casa Volteadores.

Está ubicada frente al parque Baroffio. Fue construida durante el año 2011 y todavía le quedan detalles por terminar. El terreno, de 1250 m<sup>2</sup>, es una porción de un terreno que era de un amigo.



Daniella Urrutia (1971).

Arquitecta desde 2001. Vive con sus dos hijos: Mateo y Lia, y con Marcelo, que también es arquitecto. Su perra se llama Fura.



Casa Palmar.

La vivienda se ubica en la esquina de Palmar y Campbell. Fue construida en el año 1996, cuando la arquitecta tenía 25 años. Son 80 m<sup>2</sup> construidos, en dos plantas y 72 m<sup>2</sup> de terreno. Era una farmacia.



Conrado Pintos (1942) y Doreen Leira.

Los dos son arquitectos. Viven con dos de sus tres hijos, Isabel y el Mono, el mayor se independizó hace poco. Tienen una gata y un perro que se llama Corcho.



Casa Verdi.

La vivienda surge de la fusión de dos apartamentos en la calle Verdi 4345. El edificio es una propiedad horizontal de 10 niveles. La unión de los apartamentos es del año 1990.



Héctor Berio (1958).

Es arquitecto y vive con su esposa, Carmen, que es médica, y su hijo Felipe.



Casa Frugoni.

Es un reciclaje de una casa patio típica. Se ubica en Frugoni 1144, en el Barrio Sur. Fue realizado en el año 2000, en un padrón de cerca de 80 m<sup>2</sup>.



Marcelo Danza (1967) y Andrea Scarponi.

Los dos son arquitectos. Viven con sus dos hijos, Luca y Chiara, y su gato Toto y su perro Koko (perro labrador, regalo de casamiento de Thomas).



Casa en el Prado.

Es un reciclaje de una casa del año 1910, ubicada en Cno. Castro 221. El reciclaje es del año 2000. Son 130 m<sup>2</sup> construidos. En el fondo tiene una piscina y un ombú.

## LA VISITA como herramienta metodológica disciplinar

### Íntima/personal/reflexiva

La búsqueda subjetiva que plantea «En casa» necesita la yuxtaposición de herramientas que prioricen lo perceptual. La visita a la casa y el contacto con la persona se establece como fundamental y la reflexión crítica surge de esa proximidad. La experiencia de la visita se propone a través de tres modos:

#### El recorrido

El transcurrir del tiempo es una noción implícita en el recorrido, un tiempo que se vive, que se experimenta y que se percibe a través del cuerpo, pero también el tiempo que se recuerda, que se retiene en la memoria y que es mental.

El recorrido permite descubrir espacios, lugares, ideas y discursos que participan de la vida cotidiana. Una forma de ver y de sentir (guiada por los arquitectos).

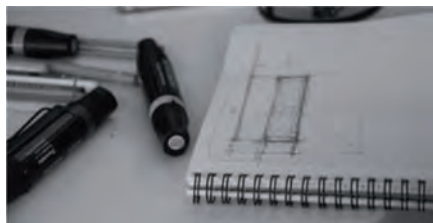
#### El dibujo

«En casa» busca el trazo que representa y comunica, como expresión de un pensamiento o como abstracción de la relación del objeto/sujeto con su esencia (verdad óptica), con el pensamiento (verdad ontológica) y con su expresión (verdad ética).<sup>3</sup>

Casi conformando una especie de introspección, en la que se encuentra la práctica arquitectónica, con las ideas, los sueños y las vivencias de lo doméstico.

La herramienta del dibujo intencionado se convierte en un medio revelador de lo personal.

El dibujo arquitectónico aparece teñido por la experiencia de «En casa».



3 Villagrán, José, *Teoría de la Arquitectura*, Ciudad de México: inba, 1986.

### La conversación

La intensidad proyectual del discurso es buscada y propuesta.

El diagrama de la entrevista es prefigurado y está formalizado en siete preguntas. Sin embargo, la conversación se desarrolla fluida y desestructurada.

Se establece un diálogo con otros, con sus casas y con ellos mismos. La reflexión es el encuentro del discurso con la obra.

### Del formato

La pertinencia de lo audiovisual.

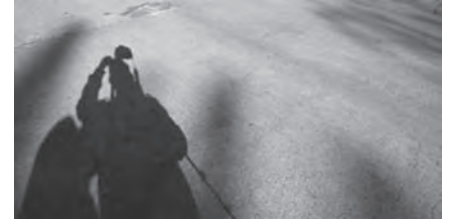
«En casa» intenta transmitir el significado de la experiencia espacial de la visita, transformar al espectador en habitante.

Participar de la atmósfera del momento doméstico, pero también comunicar discursos a través del audiovisual.

El recurso del audiovisual surge de la necesidad de complementar la imagen estática, el dibujo y la conversación, integrándolos en una unidad, capaz de traspasar su iconicidad, refiriendo tanto a lo denotado como a lo connotado.

«En casa» es un trabajo en proceso (*work in progress*) que se enfoca desde la perspectiva procesual, que pone el énfasis en su desarrollo temporal sin un final preconcebido.

Está prevista su entrega en diversos capítulos con seis visitas por capítulo.



**Mvd<sup>e</sup>**

Sobre intensificar la ciudad consolidada

Arq. Javier Márquez

Arq.<sup>a</sup> Valeria Seco

Colaborador

Emiliano Hernández

## Resumen

El presente trabajo se desarrolla desde el proyecto de arquitectura como campo de pensamiento. A través de este se formula el problema, se buscan respuestas posibles y se reflexiona sobre ellas.

A partir de la producción y de la lectura crítica de ensayos proyectuales de intensificación de un área deprimida de la ciudad, se propone reflexionar sobre el hábitat urbano. Y para ello se opera en sentido inverso a la tendencia actual, de crecimiento de la ciudad en periferias poco densas, explorando las posibilidades de intervención en el tejido consolidado, que habiliten el aumento de complejidad funcional y social de lo urbano.

Entre un sitio de la ciudad central consolidada, que se toma como patrón, y un caso (que maneja un modelo tipo-morfológico hoy desestimado), se entretienen las bases de un proyecto que, en forma de manipulación, altera las realidades de las dos situaciones precedentes.

Es la manipulación proyectual la que pone en relación y tensiona ambos componentes del problema. Tiene por objeto reconocer los alcances y limitaciones que el modelo revisitado presenta para la intensificación de un sector de la ciudad. Y así conjeturar escenarios alternativos y disparar reflexiones teóricas sostenidas en la lectura crítica de las prácticas desarrolladas. En este camino aparece como fondo la imagen de una ciudad homogénea desde la diversidad, donde el juego entre ruptura y continuidad con la preexistencia se revela fundamental para la consideración tanto de la ciudad heredada como de la ciudad futura; un paisaje urbano abierto.

Dichas reflexiones, simultáneas algunas y posteriores otras a la propia exploración proyectual, se presentan como transcripción de un mapa conceptual que no implica linealidad en su formulación, sino que remite a la recursividad propia del proyecto. Su hilvanado es uno entre varios posibles. Sus recursos son también visitas a otras obras, otras ciudades, otros proyectos.

En esta investigación, se irán develando, desde la recursividad del proceso proyectual, las hipótesis que sustentan un discurso y las reflexiones que evolucionan en ese proceso. Se formula desde el



Croquis de los autores.



Croquis de los autores.

hacer un conjunto complejo de conocimiento que involucra la lectura de un problema, la práctica (*praxis* y *poiesis*) como vehículo de exploración y propuesta, la *theoria* como contemplación de las dos anteriores y la *ratiocinatio* como construcción argumental vertebradora de todas ellas.

No se llegará a una propuesta acabada, cerrada, definitiva. Interesa aquí observar el ejercicio proyectual en sus demandas, lecturas y decisiones como cuerpo del que extraer reflexiones acerca de la ciudad y su intensificación, entendiendo a esta como el resultado positivo de la densificación, en tanto decantación de la realidad intensa de la vida urbana contemporánea. No es un valor cuantitativo, sino una posibilidad cualitativa.

### Objetivos

En particular, este trabajo busca:

- A partir de revisar algunos modos de trabajar la relación entre vivienda y ciudad de la modernidad uruguaya, hoy discontinuados, reconocer sus alcances y limitaciones para la intensificación de áreas actualmente deprimidas de la ciudad consolidada.
- Poner en crisis el modelo de ciudad implícito en la normativa urbana vigente a través de operaciones proyectuales que permitan conjeturar modelos alternativos.
- Ensayar la práctica proyectual con énfasis en su dimensión cognitiva, esto es, utilizar el proyecto para entender multidimensionalmente un problema, profundizar en su conocimiento, e identificar oportunidades y modos de intervenir en él.
- Desarrollar reflexiones teóricas acerca de las relaciones vivienda-ciudad, a partir de la lectura crítica de las prácticas proyectuales desarrolladas.

### Fundamentación y antecedentes

El problema del déficit habitacional ha sido abordado hasta el presente, y en la mayoría de las experiencias, a partir del desarrollo de soluciones tipo-morfológicas de nueva planta, con el consiguiente problema de la extensión de la mancha urbana y de la consolidación de zonas periféricas de densidad media. Este proceso, de gran desarrollo en las sociedades contemporáneas tardocapitalistas, ha permeado en nuestra ciudad y ha priorizado el modelo anglosajón de ciudad difusa, de gran

especificidad y segregación social y funcional. El resultado, en detrimento de un modelo compacto y tradicional, de raíz mediterránea, es una ciudad altamente costosa e insostenible, socialmente inestable y empobrecida en términos de intercambio y comunicación entre personas e instituciones.

Se propone aquí operar en sentido inverso a esa tendencia, indagando en las posibilidades de intervención desde el tejido consolidado que, atendiendo a la continuidad formal y espacial, posibilite el aumento de complejidad funcional y social de la ciudad.

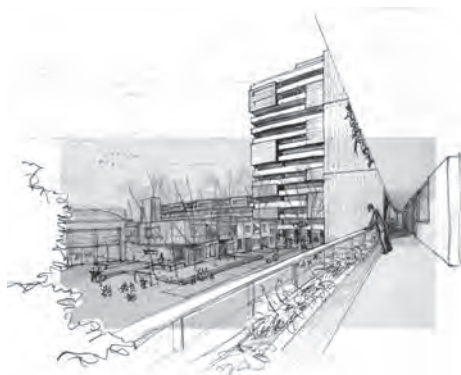
El nombre del trabajo, mvd<sup>e</sup>, utiliza entonces el número *e* como expresión de deseo, ya que este es manejado para la explicación de valores de crecimiento continuo como el de población. Su aplicación a la «función» Montevideo intenta poner de manifiesto la provocación que implica para esta ciudad operar sobre lo consolidado, percibido como cerrado, acabado y completo, donde además el crecimiento de población es prácticamente nulo. En cierto sentido, la apuesta por la intensificación implica una apertura de ese modelo rígido de ciudad.

Si el proyecto de arquitectura es un campo epistemológico con lógicas propias, distinto a cualquier otro, este trabajo plantea un desarrollo desde la prefiguración —imaginando otros posibles y verificando sus condiciones de posibilidad—. Se toma como insumos, por un lado, la publicación del Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo (itu) *Montevideo, correlación entre densidades y morfología* y, por otro, parte del material elaborado para el seminario de Casas Concepto, realizado en el marco del Laboratorio Montevideo. La propuesta a la que hacemos referencia juega con la inserción de tres conjuntos de viviendas de interés social realizados en la década del setenta, en nuevos terrenos, vacantes o subutilizados en áreas intermedias o centrales de la ciudad, reinstalando la posibilidad de operar con alta densidad sobre ese tejido, como alternativa al crecimiento de la periferia.

Entre ambos se entretejen las bases de un proyecto que, en forma de manipulación, altera las realidades de las dos situaciones precedentes: un sitio de la ciudad central consolidada, extraído del estudio del itu, y un caso —el conjunto de viviendas para funcionarios de ancap— del arquitecto Rafael Lorente Escudero.



Croquis de los autores.

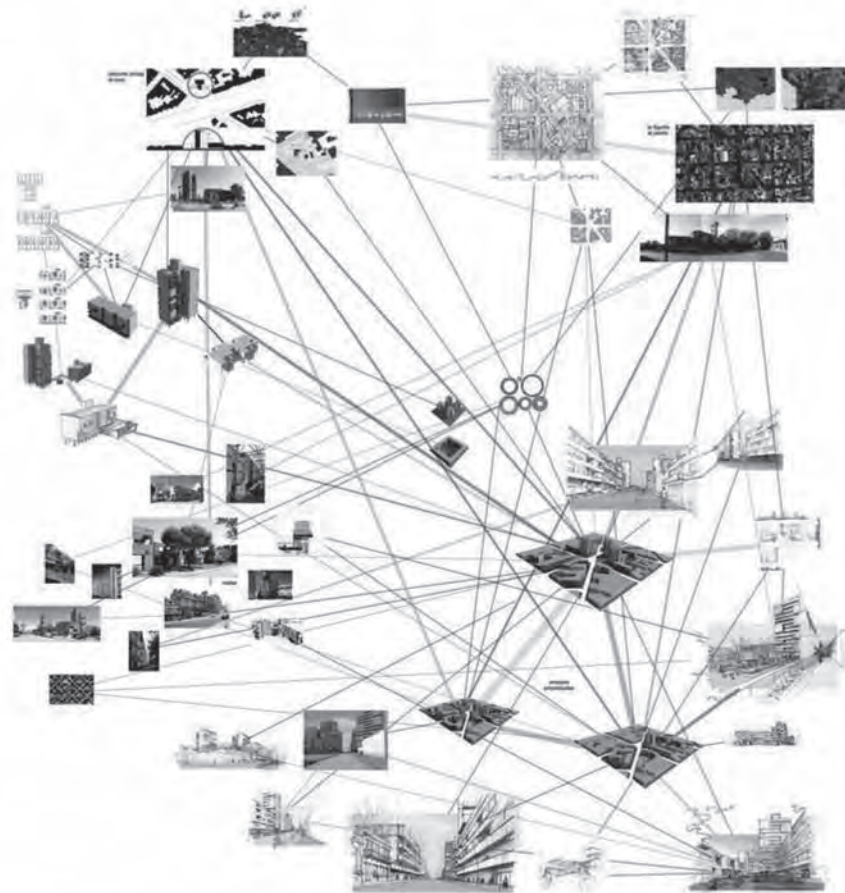


Croquis de los autores.

### Estrategia metodológica y técnicas empleadas

Dado que esta investigación pretende explorar desde el proceso de proyecto, la propia metodología se convierte en fruto de indagación, por lo que es formulada y cuestionada permanentemente, planteándose tan solo un punto de inicio sobre el que ir construyendo un camino, uno de tantos posibles, para el proyecto. Este punto será la manipulación de una obra, como caso, sobre un sitio, como patrón. Y lo que se persigue es profundizar en las reacciones que uno y otro tienen en el proyecto, a partir de esta confrontación. Las cuestiones que hacen al caso y al patrón, sus potencialidades o rigideces para mutar, en función de lo que la mera presencia del otro exige. Serán luego las manipulaciones que desde el proyecto se realicen las que terminen por evidenciar tales características, a la vez que arrojar luz sobre futuros posibles.

La analogía deriva en metáfora de una ciudad deseada, visible en un horizonte lejano. La modificación de relaciones topológicas y la alteración de la estructura material funcionan luego como caminos desde lo imaginado hacia lo plausible, de la ilusión a la realidad proyectual.



Proceso de proyecto. Gráfico realizado por los autores.

### Algunas reflexiones

Se analizan las virtudes de la articulación tipo-morfológica como alternativa a la visión de áreas caracterizadas, fuertemente restrictivas de nuestra normativa, y sus consecuencias e implicancias en el vaciamiento de las áreas consolidadas y en la extensión de la mancha urbana.

Se muestran también posibilidades de complejización del tejido, concatenando usos y abordando el reciclaje de grandes predios industriales. Se ha detectado la oportunidad que estos implican, por su tamaño, pero también en términos de reversibilidad y flexibilidad.

La visión del espacio público es abordada tanto en su condición de vacío de uso libre e imprevisible como en sus posibilidades de enriquecimiento a través de las operaciones de densificación y dotación de infraestructura, abriendo la posibilidad de nuevas formas de lo colectivo. Otra lección que se rescata de reconstruir caminos ya ensayados.

La cuantificación, que es planteada en términos de posibilidad alcanzable, se presenta como corolario de las indagaciones, donde, sin embargo, se evita ex profeso fijar un *modus operandi*.

Se recorre, en las páginas de este trabajo, el deambular de las reflexiones acerca de la ciudad y su intensificación derivadas de un hacer proyectual. Estas no son patrimonio exclusivo del proyecto, ni este constituye la única forma de llegar a ellas, pero exponen su validez como campo de conocimiento.

Estas exploraciones proyectuales, insistimos, no pretenden sentar las bases del cómo hacer; ni siquiera podríamos señalar con el presente trabajo cuál es el camino a seguir.

Simplemente, y en todo caso, se trata de mostrar cuán valioso puede ser repensar, en términos proyectuales, la ciudad consolidada como una realidad destinada al cambio, a la mutación; a su intensificación.

En este camino, aparece en el horizonte una cuestión inquietante: ¿existe un proyecto al que se encaminen las políticas y normativa de la ciudad? ¿Efectivamente lo hacen?

Es quizá tarea de la academia reinstalar este debate, revisar el *statu quo*: Montevideo solo crece hacia afuera, sin servicios, sin equidad, sin racionalidad.

En el camino seguirán quedando las oportunidades de una ciudad diferente. La de los modelos descartados, apresuradamente abandonados. Y las que nuevas generaciones proyecten, reinventando el habitar urbano.



## Sobre el título

hpp «herramientas para pensar» en realidad debería llamarse «herramientas para pensar en términos de proyecto».

Al igual que una herramienta, el contenido de este trabajo tiene sentido al servicio de un objetivo y debe interpretarse en un contexto vinculado al proyecto; sea en ocasión de un proceso de proyecto o en ocasión de la reflexión sobre el proyecto.

## Fundamentación y antecedentes

El término *proyecto* está empleado en este trabajo para denominar al proyecto de espacio, y el proyecto de espacio, para denominar al proyecto de condiciones espaciales para una persona a quien se le llama *usuario*. Así mismo el término proyecto refiere también a un objetivo que requiere más de una tarea, por lo tanto también se hablará de *objetivo*, objetivo de diseño, objetivo de proyecto.

Se considerará *conocimiento* aquello que brinde capacidad para la acción, en este caso, capacidad para acercarse a una «propuesta de condición espacial con objetivo» y *herramienta*, en principio —de manera provisoria y a prueba en el trabajo—, a un conjunto de elementos simples, con sentido completo, que tienen forma de dibujo, texto, esquema o fotografía, y que están dispuestos, de manera no jerarquizada e independiente entre sí, dentro del trabajo.

La expresión «pensar en términos de proyecto» hablará de una dinámica que implica establecer, sea sobre una demanda vinculada a una condición espacial esperada o sea sobre una condición existente, un andamiaje que busca definir objetivos, sujetos de esos objetivos, destinatarios, posibilidades de acción, recursos disponibles, campos de intereses.





## Objetivos

El objetivo general de este trabajo es indagar sobre la forma que hace que algo sea o se transforme en conocimiento en nuestra disciplina, proyecto de condiciones espaciales. El algo aludido es extenso y abarcativo, y va desde la vivencia hasta lo leído y lo escuchado.

Dentro de este objetivo general se busca también:

Activar un mecanismo para aislar y constituir ideas en elementos comunicables.

Acercarse a la posibilidad de saber si estos elementos son o se pueden constituir en herramientas para pensar en términos de proyecto.

Indagar sobre el rol de los instrumentos de disposición y ordenamiento de elementos de comunicación, en esta posible conversión de ideas a herramientas.

Buscar y probar un instrumento que permita la disposición flexible de estos elementos y permita, también, obtener visiones parciales y globales de manera operable y selecciones personales.

Buscar también un soporte de lógica abierta que permita la adición, extracción o la sustitución de las partes o elementos de comunicación.

Ensayar la búsqueda de relatos o discursos posibles detrás de determinadas selecciones intencionadas de estos elementos.

Indagar sobre la forma que pueden tomar estos relatos y su grado de determinación.

## Estrategia metodológica y técnicas usadas

Se reconocen y utilizan cuatro formas comunicables: frase, esquema, dibujo y fotografía, y se concretan o se seleccionan ideas y conceptos bajo estas formas. El abanico de temas de estos elementos es amplio, aunque comparten el hecho de surgir a partir de la práctica del proyecto o de la práctica de pensar en términos de proyecto. Estos elementos se disponen deliberadamente de manera aislada e inconexa, buscando que cada uno tenga sentido completo, de manera que no dependan de ningún otro para poder ser entendidos —siempre dentro del contexto del trabajo.

Se ensaya el instrumento blog como forma de exposición y ordenamiento de las ideas. Se ingresa los elementos como entradas y se los etiqueta con palabras según su contenido o su forma.

Los diferentes tipos de contenidos se organizan tomando el lugar que su rol indique en vistas a permitir al visitante desplegarlos según su demanda.

Se utiliza el formato blog porque es un mecanismo abierto al cambio. Podemos suponer que al ser estos elementos comunicables, generados en el propio devenir de la actividad vinculada al proyecto, en un futuro otros podrían ocupar el lugar de los actuales o sumarse y también que se podrían incorporar otras formas hoy no utilizadas por efecto de un recorte operativo e instrumental, como lo son los que vinculan el tiempo, videos, aromas, sonidos. Además, la elección se apoya en la convicción de la necesidad de un soporte que permita ver ideas de manera separable, ordenable de distintas formas y legible según demandas imprevisibles, dinámica de similar naturaleza a la del proyecto.



Se trata de un ensayo de aplicación de un instrumento a un tema, con un objetivo. El instrumento es la forma blog, el tema, el proyecto de condiciones espaciales, y el objetivo, abrir la reflexión sobre los temas que lo rodean desde distintas e imprevisibles direcciones.

Bajo esta perspectiva, el contenido de las entradas toma un rol secundario y se afirma su condición provisoria.

En el caso de las frases, estas son aseveraciones —en muchos casos cuestionables y personales— que tienen básicamente el rol de poner los temas de los que tratan a disposición de la reflexión, de perfilar un campo de implicancias y también de evidenciar la presencia del discurso —de uno de ellos al menos— detrás de los conceptos que se emplean alrededor del proyecto. De la misma manera, los esquemas son recortes, de los que importa más el posible aporte de una visión gráfica diferente de cualquier otra que la selección concreta de datos o cualidades que pretenden aislar y reagrupar.

Los dibujos han sido realizados en diferentes circunstancias, todas ellas inmersas en la práctica del pensar en términos de proyecto, ya sean reconstrucción de espacios existentes a través de fotografías o geométrales, dibujos de espacios durante la propia vivencia o dibujo de espacios en proceso de diseño.

Las fotografías surgen de la demanda interna de aislar determinadas situaciones espaciales sin más motivo que la intuición de algún elemento no siempre explícito que despierta cierto interés especial o promete reflexión. Las situaciones espaciales seleccionadas son deliberadamente situaciones edilicias, urbanas o semiurbanas, a veces atípicas, pero en todo caso capturadas desde el ojo de un usuario común y corriente tratando de evitar utilizar aquellas que presenten algún interés



especialmente académico *a priori*. Esto, pues, si se pensara al menos por un momento que toda condición espacial existente ha sido materia de proyecto —proyecto entendido como objetivo de alguien materializado a través de acciones—, deberíamos poder usar la condición espacial corriente como materia prima de reflexión desde el proyecto.

El rol concreto de la fotografía y el dibujo en la generación de la reflexión es aún difícilmente descriptible.

El cuerpo del trabajo —que se desarrollaría más adelante— será un ensayo de relato posible desprendido de las asociaciones entre las situaciones espaciales mostradas en las fotografías, las frases, los dibujos y los esquemas —estos u otros que pudieran agregarse— y ocupará el espacio abierto con este propósito bajo el nombre Cuerpo del trabajo 1, 2...

## Resultados alcanzados y reflexiones finales

### Hipótesis formuladas en esta etapa del trabajo

- Existe la posibilidad, a través del aislamiento intencionado de cierta información y de la posibilidad de apelar de manera rápida y selectiva, de constituir determinado contenido en conocimiento en proyecto.
- De la yuxtaposición intencionada por un pensar en términos de proyecto, de fotografías de espacios, dibujos, esquemas, frases se desprenden relatos. Esos relatos son reflexión.
- Los esquemas funcionan como generadores de puntos de vista: por la vía de aislar y yuxtaponer datos obligan a generar panoramas distintos e intencionados.
- Si bien el contenido de muchas de las frases puede ser cuestionable, subjetivo o limitado, deja en evidencia que existe un discurso detrás de las elecciones que implica un proyecto, y, una vez en evidencia el discurso, se habilita y hace posible el disenso y la contrastación.
- La manera de disposición de las partes del trabajo en forma de blog permite reconstruir un hilo conductor no basado en el formato corriente dado por la sucesión de contenidos, sino en el guion que subyace a la voluntad del lector y esa posibilidad es afín y puede cooperar tal vez, retroalimentar el pensar en términos de proyecto.
- Se puede evaluar de manera independiente instrumento y contenido con relación a sus respectivos roles de soporte y estructura, y de componente intercambiable y provisorio.

- Hay relatos detrás de un dibujo. Al dibujar un espacio se seleccionan objetos y se pueden especular intereses, se sabe a qué elementos se le ha prestado atención, qué componentes se han reconocido como parte de un paisaje, el punto de vista seleccionado hace conocer la actitud del observador y su postura o el propósito de la pieza, y se puede conocer el concepto de espacio que subyace y dicho relato se desprende de preguntas de esta naturaleza.
- De la misma forma existe una reflexión posible a partir de la fotografía y su hilo conductor se pone de manifiesto al vincular situaciones dispares a través de similares conceptos.
- La presencia de los conceptos, si bien parece aleatoria, permite reconstruir un perfil de intereses que, aun cuando el contenido o los conceptos propiamente dichos sean discutibles o demasiado limitados, son pertinentes e involucran explícita o implícitamente a las decisiones que se toman en los caminos de proyecto.
- Ese perfil de intereses o temas es abierto y se legitima en su propio modo de surgimiento.



# Proyecto

Mi encuentro con la forma

Arq.<sup>a</sup> Soledad Patiño

El trabajo se propone conocer el Complejo Bulevar, una obra emblemática de la arquitectura nacional realizada en 1974 por los arquitectos Bascans, Sprechmann, Vigliecca y Villamil, utilizando el proyecto como instrumento, asumiendo que esto es posible.

Toma como punto de partida dos acepciones del proyecto arquitectónico:

Como sustantivo es objeto-forma-producto y como verbo es acción-reflexión-modo.

Desde ahí busca explorar sus potencialidades como modo de pensamiento disciplinar que no solo se despliega para pre-figurar el objeto.

Define para ello una estrategia metodológica con una fuerte carga experimental en busca de fuentes y formatos que permitan la reflexión-producción y comunicación para alcanzar el doble objetivo planteado: re-conocer el objeto y el instrumento.

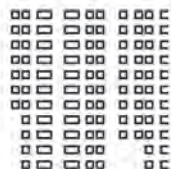
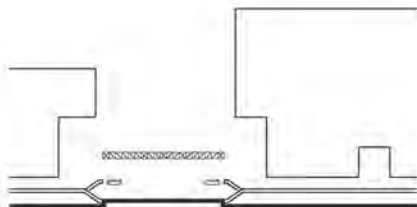
El producto se compone de dos partes:

El relato del proceso de pensamiento realizado por la autora a modo de ensayo.

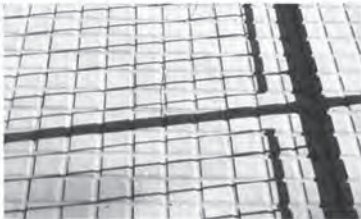
Y un juego de cartas sobre el Complejo Bulevar compuesto por recortes-registros que conforman distintas figuras. El jugador podrá seguir el orden propuesto e interpretarlo o construir nuevas relaciones entre las cartas que posibilitarán tantas interpretaciones como configuraciones y jugadores.



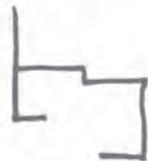
PATAS ARRIBA



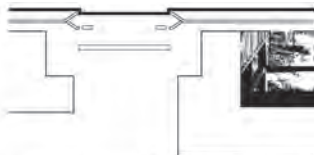
CRUCIGRAMA



RECORTO Y VEO



ADIVINANZAS



«...venmos lo que podemos ver...»



SCHEPS, GUSTAVO, «Comprensión del edificio», 17 registros, tesis doctoral, FADU - Udelar, 2008, p.4.

Fotograma de *3 Iron*, de Kim Ki-duk (Corea del Sur, 2004)



«Para los cubistas, lo visible ya no era lo que había frente a un solo ojo, sino la totalidad de las vistas posibles a tomar desde puntos situados alrededor del objeto (o la persona) representado...»

BERGER, JOHN, et al., *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p.25.

Fotogramas de *The Five Obstructions*, de Lars von Trier (Dinamarca, 2003).

Fotografías 2 y 3, de Leonardo Finotti.

«Cuando el niño era niño, era el momento de las siguientes preguntas:

¿Por qué yo soy yo y no tú?

¿Por qué estoy aquí y no allí?

¿Cuándo empezaba el tiempo, y dónde se acaba el espacio?

¿La vida bajo el sol es solo un sueño?

¿Lo que veo, oigo y huelo es solo la apariencia de un mundo previo al mundo?»

Wim Wenders, *Wings of Desire* (Alemania Occidental - Francia, 1987)



Fotogramas de *Le hérisson* de Mona Achache (Francia, 2009). Película basada en la novela *L'Élégance du hérisson*, de Muriel Barbery.

DIME CON QUIEN ANDAS Y ...



# **El bosque y la espiral**

La construcción de lugar en las casas de Lorente Escudero en Bella Vista

Arq. Alfredo Peláez

Colaboradora  
Lucía Cabrera

## Resumen

Entre 1956 y 1958 Rafael Lorente Escudero proyecta y construye en el balneario Bella Vista seis casas de temporada, a 85 kilómetros al este de Montevideo. Entre ellas, la suya propia. Lejos de la ciudad, entre la escasez, la distancia y la falta de control, la oportunidad para construir se ofrece para el experimento. Simples ranchos o cabañas a simple vista, proyectadas y construidas de forma sencilla y modesta: muros de ladrillos de campo, techo de quincha, rolos de madera rústica. Como principio de serie, la casa propia de Lorente Escudero será la que guíe el desarrollo de este trabajo. Las casas inauguran el paisaje de Bella Vista, lo nombran y construyen. La arquitectura se adapta, se hace en función de lo existente. Al mismo tiempo, lo transforma.

La trayectoria de Lorente Escudero, de prolífica producción pública y privada, exhibe grandes obras, destacadas en la modernidad del país (Complejo Plaza, estaciones de servicio para ancap, sede de aebu). Sin embargo, es el propio arquitecto quien realiza un destaque especial a sus ranchos de Bella Vista.

En la obra de Lorente se destaca una aproximación pragmática al proyecto. En especial en esta serie de casas, el arquitecto adopta una postura atenta con el medio local, conciliando la obra con su contexto, revalorando tradiciones materiales. Se vincula a otras búsquedas contemporáneas de conjugar la modernidad con ciertas tradiciones rurales o populares (Vilamajó, Bonet, Le Corbusier). Es posible ver en Lorente el intento de superar la dicotomía entre lo racional y lo orgánico, tal como lo definía la crítica en su momento. En este sentido, la influencia de la obra y el pensamiento de Torres García se hará sentir en la búsqueda de la construcción de un orden interior a la obra a través de la geometría, de la economía y la expresión material, de la inclusión de obras de arte en la arquitectura. Un orden que supere la aproximación esquemática de la arquitectura y el arte. Este orden era asumido en forma de una ética: el valor de lo modesto y lo sencillo, el refugio de lo íntimo, de lo privado.

Así mismo, ciertos autores (Arana, Lorente Mourelle) reconocen en estas casas de temporada ejemplos de arquitectura atenta a las particularidades sociales, económicas, técnicas y climáticas del país, frente a la aceptación acrítica de modelos foráneos, y su influencia en la generación de arquitectos uruguayos de los años sesenta. Al mismo tiempo y a pesar de estos datos, se observa la escasa información disponible en las publicaciones que se ocupan de su obra.



Plano de ubicación de las casas de Lorente en Bella Vista.  
Dibujo del autor.



Casa Lorente vista desde el jardín interior. Foto de Lucía Cabrera.



Entrepiso y cubierta. Foto del autor.



Escalera y comedor. Foto del autor.



Interior sala de estar. Foto del autor.

## Objetivos

Este trabajo tiene como objetivo aportar al conocimiento del proyecto de arquitectura y de su práctica por parte de los arquitectos nacionales. En particular, por un lado, el reconocimiento y análisis de las casas de Lorente Escudero en Bella Vista, registrando gráficamente las obras por medio de fotografías y geometrales, y, por otro, el estudio de estos proyectos a partir de su construcción de lugar, analizando las casas según el paisaje (el bosque) y el espacio (la espiral), a partir de la casa del arquitecto.

## Diseño metodológico

El diseño metodológico se estructura con base en dos secciones.

Una primera parte se fundamenta en que de la serie de casas a estudiar no se encuentra suficiente información sobre su proyecto, más que un par de plantas básicas y pocas fotografías de época.

Se ha elegido entonces llevar a cabo una revisita de las casas y realizar un relevamiento fotográfico que informe sobre el proyecto de estas casas, en los aspectos que permanecían oscuros, así como mostrar las acciones y efectos que el tiempo y los eventuales ocupantes y propietarios han producido sobre ellas.

También, a partir de esta revisita, se han re-dibujado, en la medida que ha sido posible, en sus plantas, secciones y alzados, incluyendo la totalidad del predio bajo la hipótesis de que estas casas efectúan una construcción de lugar y no deberían ser objeto de una consideración aislada de sus relaciones con su entorno inmediato. Los dibujos son presentados con una misma técnica y a una misma escala.

Ha sido imposible acceder a dos de las seis casas, debido a la negativa de sus propietarios. Sin embargo, ha sido posible obtener del archivo del Municipio de Solís Grande, en Gregorio Aznárez, los planos del permiso de construcción de la casa Lorente y los planos de regularización de otra de las casas. El archivo en cuestión sufrió hace años inundaciones y poco mantenimiento, lo cual hizo imposible obtener mayor información de este tipo.

Las casas se presentan a un mismo tiempo con sus fotografías y sus geometrales, para obtener una comprensión cabal de su arquitectura.

La segunda parte pretende realizar un estudio de la serie de casas. Debido al tiempo y al espacio disponible, se ha optado por partir de la vivienda del propio arquitecto como modelo para el resto de las casas. Se ha entendido que la casa Lorente reúne —al coincidir arquitecto con comitente, al ser la «casa del arquitecto» una obra con marcado carácter y tradición de manifiesto— la mayor información que se tenía disponible en el momento de este estudio, y que es la obra que, en principio, concreta con mayor precisión, según las palabras de Lorente, el trabajo del arquitecto en el balneario. El resto de las casas, en sus variaciones, son anotadas en el desarrollo de la casa Lorente. Su profundización quedará para futuros desarrollos.

A su vez, este estudio se estructura, primero, en función de la construcción de un lugar en el paisaje del balneario, recorriendo las distintas escalas que lo abarcan y lo constituyen, desde el bosque, el jardín y la casa, sus materias y sus imágenes; segundo, en función de la construcción de un lugar como interior doméstico, en sus relaciones consigo mismo y sus exteriores, con la imagen de una espiral geométrica y espacial para describirlo.

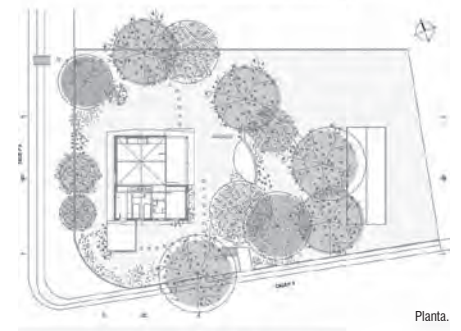
Estos estudios se desarrollarán en modo textual, comentados gráficamente a través de esquemas, diagramas y fotografías, propias del autor y de la bibliografía consultada.



Casa Lorente. Sección transversal.

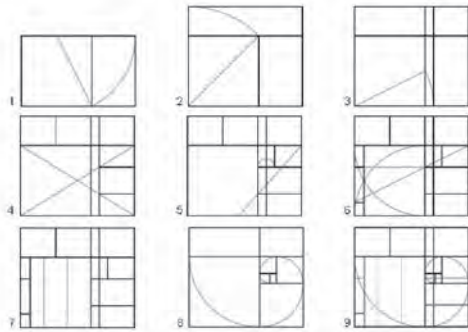


Sección longitudinal.

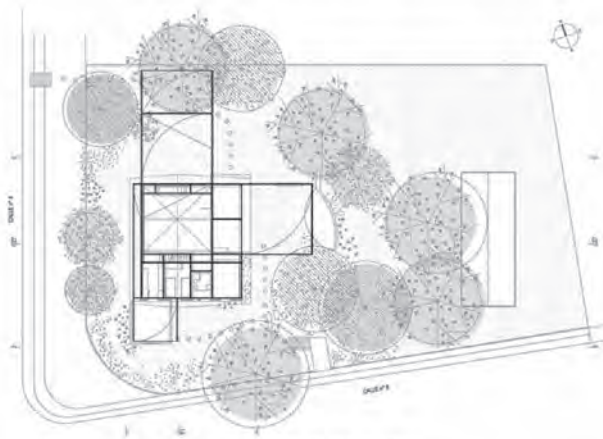


Planta.

Dibujos de Lucía Cabrera.



Casa Lorente. Construcción de trazados proporcionales con base en un rectángulo áureo (1-7). Espiral áurea (6) y superposición casa lorente-espiral áurea (9).



Construcción geométrica.



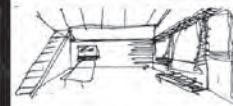
Casa Lorente. Secuencia de acceso «la gruta». Fotos del autor.



Esquema de Espiral.



Esquemas de aproximación. Croquis del autor.



El hogar y la ventana. Fotos y croquis del autor.

# **Relacional**

Notas para una posible definición crítica del «paisaje cooperativo»

Arq. Diego Nicolás Pérez Moreira

## Tema/Argumento

Desde su surgimiento a mediados de los años sesenta, las cooperativas de vivienda por ayuda mutua (cvam) en el Uruguay han demostrado ser una experiencia de gran impacto en la producción social del hábitat popular urbano.

Las cvam no solo construyeron soluciones habitacionales, sino que se agruparon en complejos barriales, en proyectos urbanísticos de significación, con adecuadas soluciones de hábitat urbano, construyendo ambientes inéditos, disponiendo de casas, equipamientos, servicios, espacios verdes propios de sus miembros, pero a la vez integrados a barrios.

Dichas experiencias han sido estudiadas tanto nacional como internacionalmente, mayoritariamente en términos de producción de «vivienda social» o de «interés social», como estrategias de gestión, como desarrollos tipológicos, con relación a sus sistemas y estructuras constructivas. Pero pocos fueron los casos en que fueron analizadas desde la perspectiva del paisaje.

## Objetivo principal

Focalizar y repositionar la mirada en un aspecto diferente a los mayoritariamente estudiados dentro del campo de las cooperativas de ayuda mutua, en el territorio nacional, el cual llamamos, a efectos de este trabajo, el «paisaje cooperativo».

## Objetivos particulares

Desvelar, identificar y analizar aquellos aspectos y procesos fundamentales que construyen este «paisaje cooperativo».

Ensayar el «paisaje de datos» como herramienta que ilustre claramente los registros y distancias propuestos, que es a la vez metodología de trabajo y producto.



Conjunto Intercooperativo mesa 1, Diego Pérez.



Conjunto Intercooperativo mesa 1, Diego Pérez.

Desplegar una lectura multicapa de los factores (o dimensiones) intervinientes en la generación, en la construcción y en la evolución de dichos paisajes, revisitando, desde este punto de vista, cinco casos de estudio.

Desplegar también una cronología «compleja» que muestre y sitúe dichos conjuntos, dentro de una lógica temporal, que dé cuenta de la pertinencia de su puesta en valor y de su registro desde está óptica particular.

Por último, es objetivo de este trabajo abrir otros registros, otras miradas posibles, otras posibilidades.

### **Cooperativismo**

Dimensión social:

1. Una empresa económica de producción de bienes y servicios habitacionales.
2. Una organización social privada de acción colectiva de bienes públicos y privados.
3. Una filosofía de vida que valora determinadas pautas de convivencia, solidaridad y ayuda mutua, y por último.
4. Un actor político en la concreción de la democracia participativa complementaria de la representativa tradicional.

Dimensión físico-espacial:

1. Construir una vivienda para albergar la familia del socio cooperativista.
2. Contribuir a la construcción de un barrio.
3. Contribuir a la construcción de la ciudad.

## **Paisaje cooperativo**

Se toma como referencia el término *paisaje* —preferido a otras construcciones conceptuales menos ambiguas: «el paisaje es el tejido conectivo del territorio, ni objeto ni campo»—. Se entiende al paisaje como conexiones culturales, estéticas, productivas, sociales, éticas, económicas, y, en particular, como procesos. Ni arquitectura, ni espacio público, ni fondo ni figura, tratando de remplazar el modelo dialéctico por un modelo más abierto, complejo y contemporáneo.

El término *cooperativo*, por su parte, hace referencia a cooperar, a obrar conjuntamente con otro u otros por un fin común, entendiendo la cualidad de común como lo que, no siendo privativamente de ninguno, pertenece o se extiende a varios.

El paisaje cooperativo es, entonces, una construcción del colectivo, de una comunidad; de ahí su condición intrínsecamente relacional, y como tal fue estudiado.

## **Paisaje de datos**

La estrategia metodológica utilizada es la construcción de un «paisaje de datos», que es a la vez metodología de investigación y producto, es a la vez proceso y proyecto, investigación en o desde el proyecto y proyecto de investigación.


En ese sentido se propuso una modalidad de trabajo más próxima al «ensayo», en tanto será experimentación y opinión al mismo tiempo; desarrollado desde la construcción subjetiva de una nueva «cartografía inteligente».

¿Cuáles son los elementos prioritarios considerados por sus proyectistas y usuarios?

¿Y cuáles fueron sus influencias y sus campos de referencias?

¿Existe un paisaje propiamente cooperativo?  
¿Cuál es? ¿Qué agentes y variables los definen?

¿Qué modelo de ciudad generan o traen implícito, en su concepción?



¿Cómo evolucionaron, dichos paisajes? ¿Cómo se han reconfigurado y cómo han mutado en el tiempo?

¿Cómo se han relacionado en y con sus contextos?

¿Cómo estos se han adaptado a las dinámicas de la ciudad contemporánea?

## ¿Qué ves cuando me ves?

Disonancias, distorsiones, desviaciones y desenfoces  
entre proyecto, obra y meta-proyecto

El caso del **edificio Positano**

Arq. Juan Pablo Tuja

Colaboradora  
Mercedes Carriquiry

## Resumen

El mirar en arquitectura implica cargar lo que se está viendo de interpretaciones, recuerdos, imágenes, discursos, etcétera. Al mismo tiempo nos expone a ser seducidos y nos da la grata posibilidad de volver a proyectar sobre lo proyectado. Complementariamente, el poder de la mirada varía si es un individuo el que mira o si es un grupo; o si es un grupo preocupado en construir una forma de mirar y en dejar claramente establecido el protocolo de cómo mirar, algo así como instrucciones para mirar en arquitectura.

Algunos edificios son objeto de distintas miradas a lo largo del tiempo. En ese sentido el caso del edificio Positano<sup>1</sup> es tremendamente atractivo.

# OJOS QUE NO VEN... I LOS PAQUEBOTES



Imagen de *Hacia una arquitectura*, Le Corbusier, 1923.

1 Edificio Positano, de los arquitectos Luis García Pardo y Adolfo Sommer Smith, construido entre los años 1959 y 1960.

## Introducción

El germen del presente trabajo surge durante el taller dictado por el arquitecto Bernardo Ynzenga<sup>2</sup> en el año 2011. Este taller se llamó «Vivienda y Ciudad: sobre el proyecto residencial de la ciudad», y fue realizado dentro del programa *mvdiab*. En esa oportunidad elaboré un pequeño artículo sobre los distintos sistemas de relaciones que se establecieron entre el bloque moderno de viviendas de los años cincuenta y el tejido de Montevideo.<sup>3</sup>

Durante el desarrollo del trabajo, en particular al estudiar y al buscar información sobre el edificio Positano, comenzaron a surgir algunas incongruencias en cuanto a la información contenida en los registros así como también en las descripciones del edificio. Estas llamativas incongruencias rápidamente se transformaron en inquietudes, dudas y preguntas. Acompañadas de inevitables posibles explicaciones, hipótesis y teorías rápidas. El poder profundizar en los registros y en la información, el contrastar las pistas contradictorias y el indagar en los mecanismos de mirada desde la arquitectura, tanto edificios como procesos, decisiones proyectuales, etcétera fueron los disparadores del trabajo.

De alguna manera los registros, la documentación y el objeto construido guardan una extraña relación, que de alguna manera ha sido preservada y reproducida en el tiempo. El discurso construido sobre el edificio y su concreción material presentan un alto grado de coherencia *a priori*... quizás cuando la mirada es rápida, superflua o distraída. El presente trabajo busca indagar en la complejidad de la mirada arquitectónica su indisoluble relación con el acto de proyectar, a través del caso del edificio Positano, en algunos binomios considerados de interés: seducción/ceguera, mirada «canónica»/complejidad del contexto.

2 Dr. arq. Bernardo Ynzenga Acha. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (etsam). Doctor arquitecto (en 1967), profesor titular de Proyectos Arquitectónicos de la etsam, profesor *ad honorem* de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Su ejercicio profesional se ha desarrollado en diversos países de Europa, África, Medio Oriente, América del Norte y América Latina, y cubre un amplio espectro de disciplinas.

3 «El bloque moderno en Montevideo. Buques en la ciudad», Taller Ynzenga, *mvdiab*, 2011. «*A priori* el bloque moderno tiene incorporado en su código genético la necesidad de instalarse sobre una porción de territorio vacío, libre, verde quizás, lo suficientemente potente como para armonizar sus dimensiones con el paisaje que lo rodea. El bloque tendrá que negociar, con el territorio de la ciudad existente, nuevos tipos de relaciones, alterando su código genético. Para ello se utilizaron un menú de nueve obras, realizadas en la década de 1950 por tres de los arquitectos uruguayos que asumieron el reto de pensar y proyectar en clave moderna en nuestro país. En estas obras se explorarán las distintas estrategias proyectuales en relación con la ciudad (adaptación/mediación/diálogo/resistencia/imposición)», p. 1.

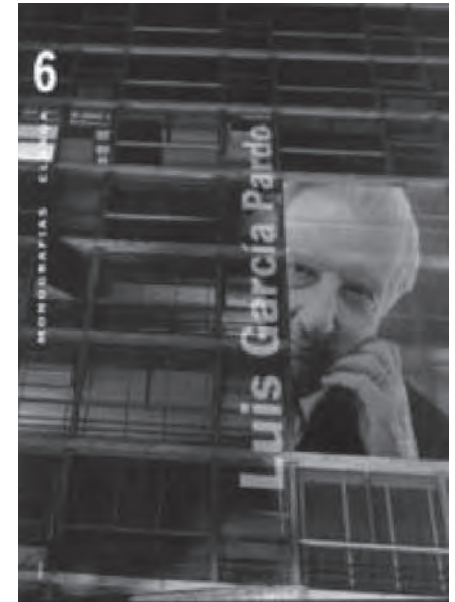
## Fundamentación y antecedentes

Los insumos del trabajo se dividen en dos grandes grupos documentales, por un lado, un grupo de gráficos y recaudos pertenecientes al trabajo del estudio del arquitecto García Pardo y, por otro, el material publicado sobre el edificio. Es en el material publicado donde se registran las incoherencias mencionadas y los relatos inexactos sobre el edificio. En cuanto a este grupo se reconoce un sistema de publicaciones realizadas en la década de los noventa por la editorial Dos Puntos, en donde se comparte información, gráficos, fotografías y artículos escritos por arquitectos entre las distintas publicaciones.

Este sistema de publicaciones actualmente definen el estado del arte con respecto al tema, treinta años después de la construcción del edificio. Esto posibilita establecer un paralelismo con lo que Juan Pablo Bonta denomina «interpretación canónica» de un edificio.<sup>4</sup> Para Bonta dicha interpretación posee las siguientes características:

- Se trata de una sentencia madurada en el tiempo.
- Respalda en el consenso de la comunidad académica.
- Se considera definitiva.
- Se aprende el significado, en vez de construirlo.
- Genera «estabilidad» en la continuidad de la cultura arquitectónica.
- Necesidad de limar aspectos contradictorios entre las diversas apreciaciones iniciales.

De esta manera, el sistema de publicaciones genera una «interpretación canónica» sobre el edificio Positano que, al asimilarse en la cultura arquitectónica, construye una forma de mirar el edificio. Esta mirada, además, contiene el ingrediente especial de la personalidad de García Pardo y de la construcción de su propio mito como héroe moderno. Atributo otorgado, en determinados casos, a algunos edificios o arquitectos, por causas a veces muy extrañas. Dicho proceso de «canonización» puede concederse después de años de «ceguera», como en el caso del Pabellón de Barcelona de Mies.



Monografía elarqa, Luis García Pardo, 2000

4 Bonta, Juan Pablo, *Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación*, Barcelona: gg, 1977.



*El prestidigitador y el ratero, El Bosco, 1507.*

Luego, sobre el concepto de canon, menciona: «A medida que los individuos aprenden a reconocer las formas como un canon, serán capaces de identificarlas, aun cuando la forma se vuelva cada vez más esquemática, simplificada o distorsionada. La escala del elemento arquitectónico podrá cambiar, así como también sus materiales, o los detalles de su construcción [...]».

«La mayor parte de nuestra interacción cotidiana con la arquitectura está regulada por cánones. La identificación de un canon exige menos tiempo que la producción de una interpretación precanónica. Puede concretarse en una fracción de segundo [...]»

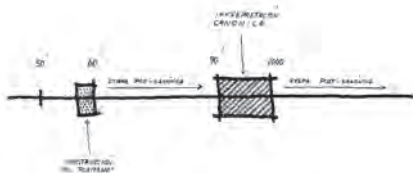
El mirar a través de la interpretación canónica nos hace perder mucha información sobre el edificio construido, sobre la contingencia de los procesos de proyecto, sobre la toma de decisiones proyectuales. Pero en algún punto esta mirada nos seduce, nos fascina y, como en el cuadro de El Bosco *El prestidigitador y el ratero*, nos termina robando lo que no estamos viendo.

El punto en el que nos atrapa es quizás cuando nos brinda la posibilidad de volver a proyectado sobre lo proyectado, terminando de anestesiar nuestros sentidos de alerta.

## Objetivos

Son objetivos del presente trabajo el mostrar la cuestión de la mirada arquitectónica en su dimensión compleja, contradictoria, como instrumento de seducción, errónea y necesaria para la estabilidad de la cultura arquitectónica. El caso del edificio Positano permite exponer aspectos de la mirada canónica y sus consecuencias. Así como también generar una base de datos y de información que permita profundizar en el conocimiento del edificio, tendiendo puentes con su contexto temporal y sus decisiones proyectuales.

Finalmente, cumplidos estos objetivos resta la expectativa de poder generar nuevas miradas, que activen otros sistemas de pensamiento y de formulación de hipótesis.





# **Veintisiete centímetros**

Ensayo del método de la parte

Arq.<sup>a</sup> Daniella Urrutia

Arq.<sup>a</sup> Constance Zurmendi

El texto que aquí se presenta es una reconfiguración del trabajo, de igual título, elaborado en el marco de mvdiab. Un pensamiento compartido en voz alta que se vincula desde un «fragmento» con uno de los edificios más representativos de la arquitectura moderna. El umbral está ahí. Como algo de lo que no se espera más nada, ni un momento conmovedor ni una destreza arquitectónica. Pero está ahí como una pista, un indicio, un apunte por comenzar.

Comencemos mirando esta fotografía.

Esta fotografía forma parte de la serie tomada por René Burri a la Unidad de Habitación de Marsella, en 1959, cuatro años después de que esta finalmente fuera ocupada. René Burri, fotógrafo suizo nacido en Zúrich en 1933, no era el fotógrafo oficial de Le Corbusier, privilegio que correspondía a Lucien Hervé.

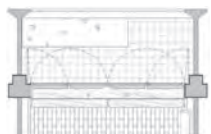
Tal vez este hecho colabore con el interés que nos despierta la imagen: una mujer con varios niños en una mañana soleada de un día cualquiera. El sol entrando. Los niños jugando...

La fotografía fue tomada en una de las 330 residencias de la Unidad de Habitación proyectada por Le Corbusier en el año 1947 y construida entre los años 1948 y 1952.

El fotógrafo debió pararse en el piso superior. Apoyado sobre la baranda de madera, enfocó la escena levemente descentrada hacia la derecha. Esta decisión planteada deja cierta ambigüedad. El tamaño preciso de la estancia no queda definido.

¿Qué ancho tiene este espacio? ¿Hacia dónde sigue? ¿Cuáles son sus límites? Posiblemente se trate de una estrategia para no descubrir los 3,66 m de ancho del departamento, correspondientes a la serie azul del modulator.





## Relaciones

### Estructura

El umbral es una viga seminvertida de 80 cm de altura y 30 cm de ancho que, revestida de madera, logra salvar una diferencia de 43 cm de altura entre las caras superiores de las losas interior y exterior, al mismo tiempo que asegura la estanqueidad del espacio interior distanciando el cerramiento del plano horizontal de la galería exterior.

Sus exageradas dimensiones solo se justificarían por su doble función y por la obsesión de una perfecta alineación de los fondos de viga.

Se presenta como una quilla en la topografía de la unidad.

Junto con los pilares en 'T', compone la retícula tridimensional de hormigón armado a modo de «botellero» que deriva en las posibilidades estructurales de liberación de los muros portantes, solución constructiva elegida que habilitó la delicada continuidad espacial y material entre espacios anexo.

### Cerramiento

El cerramiento vincula el interior de la célula con la logia exterior. Está construido en madera y ocupa la doble altura con un ancho de 30 cm. Se divide en dos sectores: una parte superior, fija, y una inferior, móvil.

El sector superior (inaccesible) mantiene una retícula regular y homogénea, mientras que el inferior se adecua a las proporciones, a la métrica y a las necesidades funcionales del espacio interior. En verano, permite la ventilación cruzada desde la planta alta hacia la planta baja.

Está compuesto de cuatro hojas plegables y batientes hacia el exterior que utilizan el umbral como marco inferior en doble contacto. Este marco inferior se ve complementado por una pieza más: un ensanchamiento de umbral.

¿Qué posibilita el muro ancho?

Más que un simple paso, la nueva proporción adquirida por la unión de las piezas (30 cm más 20 cm) lo despega de su primera función y le asigna nuevos roles en el espacio.

En este punto estratégico, el umbral es también intermediación entre la fachada y la máscara de *brise-soleil* exterior, una intermediación entre la doble escala.

¿Qué nos llamó la atención de esta fotografía? ¿Su ambiente informal? ¿El aspecto descuidado del interior de la unidad? ¿La precariedad del equipamiento? ¿La simpleza de la escena?

Por encima de todo, una única parte: el umbral.

Replicando un nuevo encuadre sobre el encuadre del fotógrafo, el umbral se reposiciona desde la periferia hasta el centro de nuestra mirada.

Enfocar el interés en un objeto lleva a definir límites, límites que se van dibujando, que dejan ideas, construcciones e imágenes dentro y que inevitablemente empujan otras hacia afuera. La búsqueda del foco se produce, por tanto, en aproximaciones sucesivas.

Con este objetivo, exploramos los devenires del pensamiento como un cuento que rehace la realidad. Y a esta primera modificación que imprimen las palabras a lo observado, se suma una segunda, la del tiempo pausado.

¿Podría ser entonces el «método de la parte» una manera de construir el pensamiento?

La parte como una entidad, la parte como disparadora de este ensayo y a la vez como dimensión activa de lo cotidiano, de lo ausente por momentos, de lo olvidado, nos invita a descubrir el sistema de relaciones que despliega la práctica de una manera arquitectónica de mirar, que induce al asombro al colocar en primer plano un objeto familiar.





## Equipamiento

Cada departamento de la Unidad es concebido como un ambiente unitario articulado de diversas maneras, cuyo interior define espacios complementarios.

Prevalece la fluidez espacial, que supera el concepto mismo de habitación.

El equipamiento se plantea como una estrategia de organización espacial que responde a los nuevos indicadores del habitar moderno. Los objetos son resultado de una necesidad y, en este caso, de una necesidad espacial. Son los grandes transformadores de la imagen del espacio doméstico.

¿Es el umbral un banco, un estante, un baúl? La totalidad del equipamiento de la Unidad fue diseñada por Charlotte Perriand en colaboración con Jean Prouvé. En cuanto a diseño, prestaciones y concepto, el equipamiento interior es de absoluta vanguardia. El conjunto distorsiona los límites entre mobiliario y arquitectura.

La cocina, diseñada por Charlotte Perriand, incluía —cosa extraña para la época— electrodomésticos tales como heladera bajo mesada con reposición de hielo desde la calle corredor, anafe y horno eléctrico. El pasaplatos integrador resultó un experimento exitoso. Con este mismo criterio, la escalera, creación de Jean Prouvé, se construye como un ensamblaje de escalones de madera en viga zanca metálica haciendo clara referencia al diseño de las escalerillas de barco y de avión. La indefinición entre arquitectura y equipamiento llega hasta la silla de comedor modelo Standard, también diseñada por Jean Prouvé.

E incluso el umbral es un mueble inmueble.

## Modulor

¿Qué pensamientos tenía Le Corbusier sobre las medidas de los objetos, las arquitecturas y el hombre?

«Cuando se trata de construir objetos de uso doméstico, industrial o comercial fabricados, transportables y comparables en todos los lugares del mundo, a la sociedad moderna le falta la medida común capaz de ordenar las dimensiones de los continentes y de los contenidos, y por tanto, de provocar ofertas y demandas seguras y confiadas.»<sup>1</sup> El hombre tiene un cuerpo material; ocupa el espacio mediante el movimiento de sus miembros. Tomar posesión del espacio es el primer acto de los seres

1 Le Corbusier, *El Modulor*, Buenos Aires: Poseidón, 1953, p. 17.

vivos. Se necesita entonces armonizar, es decir, introducir una unidad de proporción. Esta unidad proviene de un aporte armónico entre el cuerpo humano y su entorno. El habitante, al que se denomina *usuario*, es un nómada cuya vida cotidiana se circunscribe a gestos funcionales y calibrados. *El Modulor* es el trabajo literario de Le Corbusier que aborda la mirada sistémica sobre la métrica del individuo y su relación con el espacio. Enlaza elementos materiales e inmateriales, evocando un modo de pensar y hacer que tiene sus orígenes en 1929. La Unidad de Habitación representa la puesta en práctica de una sofisticada construcción intelectual. En todo el edificio se utilizaron 17 medidas del modulor. La serie roja y la serie azul se intercalan en el diseño del espacio y del equipamiento. Veintisiete centímetros es la primera medida de la serie roja.

Como una pieza pivote, el umbral establece vínculos visibles e invisibles. Al ser momentáneamente separado, no se desconoce el conjunto de variables que se vinculan con este objeto de estudio, simplemente se lo aísla desde un punto de vista determinado para ponerlo en relación con otras temáticas, al preguntarnos:

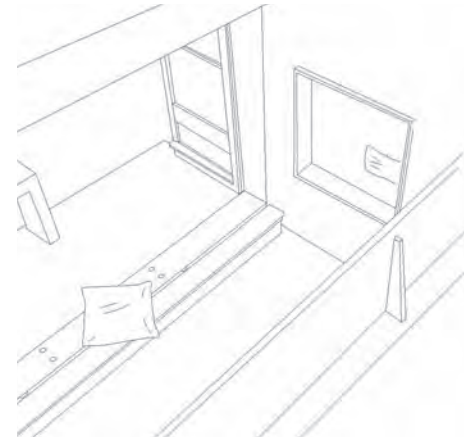
¿Cuáles son las dimensiones y características espaciales y constructivas que posibilitan las acciones de los personajes de la fotografía?

Comer, sentarse, mirar, charlar, dormir, jugar, tejer...

Mientras Le Corbusier navega entre la casa del arquitecto y la casa del hombre, pongamos por un momento la pieza en relación.

Nuestro umbral, intermediario entre la logia y el estar de la célula, salva los traspasos estructurales entre losas. A medio camino entre un error estructural y una deseada propuesta de borde, forma parte del cerramiento, asegurando la fluida relación entre el interior y el exterior. Toma un rol ambiguo entre lo arquitectónico y el equipamiento que se presenta en la unidad como una estrategia de disciplinamiento del espacio dentro del recinto de la casa, una herramienta matemática en pos de armonía y belleza acompañada de la vocación de cambiar el rumbo y eliminar el dominio de las medidas inglesas sobre el mercado de diseño. Con este fin Le Corbusier lleva a cabo los estudios métricos del modulor.

Materializados en el umbral, Veintisiete centímetros es la primera medida de la serie de las posiciones humanas.





Lucien Hervé



René Burri



Jean Prouvé

Lucien Hervé (Hódmezővásárhely, Hungría, 1910). Cuando Lucien Hervé envió a Le Corbusier las primeras imágenes de la Unidad de Habitación de Marsella que realizara en 1949 (tomó 650 fotografías en un solo día), este le pidió inmediatamente que fuera su fotógrafo, alabando su «alma de arquitecto». A partir de este primer encuentro nació una larga colaboración entre los dos artistas que se prolongó hasta la muerte de Le Corbusier. Lucien Hervé fotografió todas las obras de Le Corbusier con talento e inteligencia en su mirada estética. Las fotografías de estas obras hicieron particular hincapié en juegos de luces y sombras y en la creación de imágenes abstractas aisladas del contexto.

René Burri (Zúrich, Suiza, 1933). Tras estudiar arte en su país natal, se compró una Leica, la cámara emblemática del fotoperiodismo del siglo XX. En un principio consideró la fotografía como una alternativa al cine, que había sido su primer objetivo. Picasso y Le Corbusier tuvieron un lugar central en su obra.

La fotografía de Burri sostiene el rigor formal al mismo tiempo que deambula hacia un acercamiento más espontáneo, libre y audaz que coloca al hombre en el centro de sus pensamientos. Burri propone otra visión del mundo, aquella en que un instante puede ser deconstruido en una sucesión de momentos. Como dijo Peter Killer, en *Un Mundo*, exposición de la obra de René Burri realizada en Colombia en mayo de 2009, «no existe una fotografía de Burri que no sugiera la posible existencia de un mundo más humanizado».

Jean Prouvé (París, Francia, 1901). Se formó como herrero antes de asistir a la Escuela de Ingeniería. Llegó a la arquitectura de forma indirecta a través de la producción de muebles y componentes para la vivienda, y desde allí al diseño general del edificio y al perfeccionamiento de sus métodos de construcción.

Los principios resultantes de prefabricación, flexibilidad y movilidad fueron utilizados como respuesta de diseño a la necesidad de viviendas asequibles y producidas en masa durante la posguerra francesa.

Trabajaba de forma individual en su taller y también en colaboración con algunos de los diseñadores modernos franceses más conocidos de la época, como Le Corbusier y Charlotte Perriand. «Es ingeniero y arquitecto a la vez, un mismo hombre, algo excepcional.» «Jean Prouvé atravesó todas las intrigas, todas las vicisitudes. Entró en la realidad. Construye y concibe. Semejante rol está

reservado a un carácter superior: es el rol de la abnegación, del coraje, de la perseverancia y de la obstinación».<sup>2</sup>

¿Qué implica este breve pasaje para apreciar y comprender mínimamente aquello que recorrimos?  
¿Por qué mirar 27 cm en 60.000 m<sup>2</sup>?

«Más importante que el viaje en sí es la mirada a la que se somete a este mismo viaje. No se trata de irse lejos, sino de ver lo ordinario como algo extraordinario. Replantarse la cotidianidad a través de un ejercicio de mirada. Una mirada que cuestione los precedentes.»<sup>3</sup>

Una mirada que permita un tiempo para reflexionar:

«¿Qué diablos me conmueve a mí de este edificio?“ Y yendo más lejos : “¿Cómo puedo proyectar algo así ? ¿Cómo puedo proyectar algo similar al espacio de esta fotografía...?, ¿a este espacio que permite que estas personas se reúnan de esta manera?“».<sup>4</sup>

La arquitectura ineludiblemente nos conmueve, y en ciertos casos, nos provoca una infinita curiosidad de viajar hacia la intimidad de algún fragmento preciso, eludiendo a conciencia las tentaciones generales.

Confiamos en que partir de la pieza pequeña hacia su centro sea el viaje que nos ayude a conocer, reproducir y evocar la delicadeza de los espacios deseados.



2 Le Corbusier en Robert Brufau, «La resistencia equivalente: recordando el espíritu constructivo de Jean Prouvé», Zlgurat (blog). «“Ni arquitecto ni ingeniero, sino ambos, reunidos en un solo hombre”, así es como Le Corbusier lo definía. Él se consideraba un constructor autodidacta, y, de hecho, fue así como empezó a interesarse por la fabricación de los edificios.»

3 Resumen (intento) de la charla de Enrique Walker realizada el día 3 de diciembre de 2010 en la Universidad de Alicante, disponible en <<http://perferiadomestica.tumblr.com/post/2173689775>>.

4 Zumthor, Peter, *Atmósferas*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 11.



Charlotte Perriand

Charlotte Perriand (París, Francia, 1903). En 1927 golpeó las puertas del estudio de la rue de Sèvres y meses más tarde se encargó del diseño de los espacios interiores de los proyectos de Le Corbusier. A los 23 años ya había diseñado la *chaise longue* que la hizo famosa y se había establecido como destacada colaboradora de uno de los arquitectos más exigentes de la época. Se propuso que sus diseños tomaran ideas de la industria automovilística y aeronáutica. Perriand, junto con Eileen Gray y Lilly Reich, es uno de los «héroes» no reconocidos del movimiento moderno europeo, cuyos diseños han sido eclipsados por los de los confirmados: Le Corbusier y Mies van der Rohe. En 1937 Charlotte Perriand dejó el estudio de Le Corbusier y se dedicó a la investigación en el campo de la prefabricación de viviendas moduladas, actividad en la que colaboró con Jean Prouvé.



Pierre Jeanneret

Pierre Jeanneret (Ginebra, Suiza, 1896). Arquitecto y diseñador de muebles, será mejor conocido por sus colaboraciones con su primo y socio, Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier). Comenzaron su colaboración en 1922. Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, se distanció de Le Corbusier durante 10 años y, con ello, de la Unidad de Habitación. Pierre Jeanneret, que simpatizaba con los comunistas, se unió a la Resistencia francesa, mientras que Le Corbusier obtendría trabajo con el Gobierno de Vichy.

Después de la guerra, en 1950, ambos se vincularon nuevamente para el proyecto de Chandigarh, India.



George Candilis

George Candilis (Bakú, Azerbaiyán, 1913). Se trasladó a Grecia y se graduó en la Escuela Politécnica de Atenas. En 1933 conoció a Le Corbusier durante sus estudios en el ciam iv. Se trasladó a Francia y trabajó para André Lurçat y Le Corbusier en su oficina y participó en la construcción de la Unidad de Habitación. Junto con el arquitecto Shadrach Woods y con el ingeniero Henri Piot, se dedicó a la búsqueda de soluciones técnicas de rápida urbanización de los países islámicos, que combina la construcción de bajo costo y la utilización de elementos arquitectónicos tradicionales. En 1951, Candilis, Woods y Piot se convierten en los líderes de atbat África, en Tánger, Marruecos. Este taller fue concebido como un centro de investigación interdisciplinaria en el que trabajaban arquitectos, ingenieros y técnicos. En 1954 Candilis regresó a París y abrió su propia oficina junto con los ingenieros Paul Dony y Piot y los arquitectos Josic y Woods. La oficina estaba destinada a reducir los costos de la construcción de apartamentos de tres habitaciones. La oficina contó con importantes proyectos, como por ejemplo la ampliación de Bagnols-sur-Cèze (1956) y el diseño de la expansión de las ciudades de Le Mirail (1961) y Toulouse (1970).









## COLECCIÓN MVD/ab

El Laboratorio de Arquitectura Montevideo (MVD/ab) es un ámbito de producción, reflexión y formación de posgrado, en torno a la Investigación en Proyecto de Arquitectura, con una fuerte apuesta a la producción colectiva de conocimiento y a la experimentación en términos de técnicas, métodos, lenguajes y soportes. Esta producción tiene un sustento teórico construido a lo largo de talleres y seminarios, con el aporte de prestigiosos académicos invitados.

### Equipo editorial

Héctor Berio, Alina del Castillo, Graciela Lamoglie

El MVD/ab es una iniciativa del programa I+P para el fortalecimiento de la investigación en Proyecto en la Facultad de Arquitectura, financiado por CSIC en su programa Fomento de la Investigación de Calidad en el Conjunto de la Udelar.