



Universidad de Belgrano
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Arquitectura

Arquitectura y paisaje.

*La reconfiguración de la Biblioteca y su entorno inmediato
en la Facultad de Agronomía.*

IVANA MANDOLESÍ - MAT. 21.955

Director de Tesis: ARQ. ALEJANDRO VACA BONONATO.

Tutores de Tesis: ARQ. ALFREDO QUIROGA, ARQTA. SILVINA VALLE, ARQ. TOMÁS HAUSEMER.

2022

Índice

Prólogo	2
Pre - Una intromisión disruptiva	5
Capítulo I – La experiencia colectiva.....	7
La apropiación del Espacio	
Clorindo Testa y la Biblioteca Nacional	
Lina Bo Bardi: la vocación de lo público	
Capítulo II – La Biblioteca como Institución en la era tecnológica	17
Rem Koolhaas: Operar con el vacío	
Capítulo III – Arquitectura y Naturaleza	21
El concepto de Paisaje a través del tiempo	
La resignificación del límite	
Capítulo IV – Trabajo Final de Carrera: La Biblioteca-Paisaje	29
Intervenir sobre lo existente	
Análisis del sitio	
Memoria del Trabajo Final de Carrera	
Conclusiones	42
Bibliografía general	44
Abstract	45
Anexo – Documentación de Proyecto	47

Prólogo

“La disolución de la oposición natural-artificial a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro sino el de redescubrir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo.”⁽¹⁾

Durante un año, a lo largo de la cursada del taller de Trabajo Final de Carrera, y acompañados por el equipo docente de la Cátedra del Arq. Vaca Bononato, atravesamos un proceso que se caracterizó por una constante búsqueda. Lo que se esperaba encontrar no eran, como se suele creer, respuestas o soluciones apresuradas, sino preguntas que nos llevaran a un lugar de reflexión. Introduciendo brevemente la metodología de trabajo, la propuesta consistía en un ejercicio de observación, atención y precisión, deteniéndonos en el detalle, en lo particular. A partir de una serie de referentes, tanto arquitectónicos como teóricos y artísticos, seleccionando fragmentos de distintas obras, se desarrollan piezas con las cuales se abre el “juego”. Uno de los conceptos que se introduce es el de la “no prefiguración”, la capacidad de separarse de las ideas preconcebidas. Una multiplicidad de caminos, el mundo de posibilidades que ofrece cada fragmento, cada pieza. A medida que se avanza en el proceso, cada cual va encontrando su posición en relación al todo, y el proyecto empieza a cobrar sentido. Es una arquitectura del diálogo, de la no imposición, dejando de lado por un momento la unidad de medida, el metro, la superficie, la respuesta programática, para, en cambio, trabajar con la noción de escala, el encontrar la proporción adecuada y ajustada para cada pieza.

En lo concreto, el trabajo planteado para TFC B y objeto de atención de este escrito, consistió en la ampliación de la Biblioteca de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires, así como la reconfiguración de sus espacios exteriores.

Desde el inicio de la investigación surgió la idea de abordar la arquitectura desde su relación con la naturaleza. Estudiar cómo se produce el diálogo entre el edificio y su entorno, indagar en aquellas dimensiones que nos hacen cuestionar, poner en crisis, su condición de “artificio”, para acercarnos en cambio a una manera de pensarla en sintonía con la naturaleza circundante, atribuyéndole el carácter de *organismo vivo*. A medida que se avanzó en el desarrollo de la tesina, y a partir del estudio del binomio arquitectura-naturaleza, fueron presentándose una serie de tópicos de interés, con foco en la vivencia del espacio público y los modos de operar sobre la existencia arquitectónica.

(1) Ábalos y Herreros, “Una Nueva Naturaleza.7 Micromanifiestos”. Revista 2G. N°22, Pág. 96.

Frente a la necesidad de acotar y concretar el tema, y luego de revisitar lo acontecido en el trabajo final de carrera, la **hipótesis** de partida se basa en la suposición de que existen características que determinan el espacio arquitectónico que pueden conferirle la condición de “abierto” hacia la vivencia colectiva, las dinámicas espontáneas y el diálogo con el sitio en el que se emplaza, mientras que existen otras características que lo transforman en un espacio “cerrado” en sí mismo, restringiendo su vinculación con el entorno y los usuarios.

¿Qué es aquello que le confiere a un edificio la capacidad de apertura? En lo que a esta búsqueda refiere, lo abierto tendrá que ver, por un lado, con lo colectivo, el espacio público en relación a la arquitectura, la naturaleza y la ciudad. Por otro lado, con la idea de límite, en relación a la conformación del espacio. Y, por último, con la dimensión temporal que envuelve a la arquitectura, la posibilidad de transformarse, de cambiar. El edificio como un ente susceptible de evolución, de variaciones, de mutaciones en el tiempo.

Metodológicamente, pretendemos desentrañar estos conceptos en cuatro etapas, diferenciadas en cuatro capítulos. En una primera instancia, y partiendo de un paralelismo casi intuitivo entre el espacio público de acceso a la Universidad de Belgrano y el de la Biblioteca de Agronomía, se abordará la esfera de lo colectivo en relación a la vivencia de la arquitectura y del espacio público. En el capítulo siguiente la atención se centrará en la Biblioteca como institución y el concepto de “vacío” como herramienta proyectual. Las posibilidades que ofrece, la transformación de lo construido. Se analizará para cada uno de estos dos ejes temáticos una serie de referentes: en el primer caso serán la biblioteca Nacional, por el arquitecto Clorindo Testa, y la obra de la arquitecta moderna Lina Bo Bardi (1914-1992, Roma, Italia), y en el segundo, el arquitecto contemporáneo Rem Koolhaas (1944, Rotterdam, Países Bajos).

Posteriormente, se plantearán una serie de conceptos acerca de la naturaleza y el paisaje en relación a lo construido, haciendo un breve recorrido por su evolución a lo largo de la historia, y en especial en el periodo que abarca desde la modernidad hasta el mundo contemporáneo. Lo que se busca es descubrir cómo llegó el paisaje a ocupar el lugar que tiene en nuestro pensamiento, para comprender por qué resulta tan importante hoy conversar acerca de este tema. Conocerlo se deduce imprescindible para reconciliar esa situación que hoy aún se ve ampliamente dispar, para responder a esa necesidad indispensable que es la comunión entre la ciudad y la naturaleza.

En último lugar, se expondrá lo desarrollado durante el Trabajo Final de Carrera B, la intervención sobre la mencionada biblioteca de Agronomía. ¿Cómo interpretamos la preexistencia? ¿Cuál es la manera en la que trabajamos sobre ella? ¿De qué modo, en el escenario actual, concebimos la esencia de una biblioteca? Tomaremos el binomio biblioteca-paisaje, entendiéndolos como términos interdependientes el uno del otro. Los vínculos recíprocos que se generan entre ellos, y cómo se producen, corriéndose del concepto de mimesis, de asociaciones meramente estéticas o formales.

¿Dónde se separa lo arquitectónico de lo natural en el diálogo entre la preexistencia y la intervención? Nos interesa ahondar en esos intersticios, esos límites habitables, los espacios que nos permiten atender a las polaridades, y que ponen en valor aquello que unen. El ejercicio de hacer visible lo presente, aquello que le es propio al sitio, a su esencia, lo que está allí, pero que en ocasiones necesita ser revelado. Y en ese develarse, aparece atravesado por nuestra mirada, de aquí la importancia de mantener siempre en mente el proceso.

Cada capítulo se encadenará con el siguiente, enhebrando una serie de cuestiones que surgieron a partir del análisis del año de trabajo realizado en el taller, y apostando a que al profundizar en cada tema vayan surgiendo nuevos interrogantes.

Pre

Una intromisión disruptiva

Hoy, pasado ya un tiempo de haber realizado el Trabajo Final de Carrera, nos toca atravesar una situación muy particular, que resulta casi inevitable volcar en este escrito. El mundo está atravesado transversalmente por una pandemia (COVID-19), que no distingue entre países desarrollados o subdesarrollados, ni estratos socio-económicos, que nos puede afectar a todos por igual. Esto nos obliga, al menos, a reflexionar. Por un lado, acerca de aquellas cosas que, indiscutiblemente, van a tener que modificarse a partir de este momento, y por el otro, y muy especialmente, sobre los reclamos que ya venían gestándose y resonando hace tiempo y que hoy, frente a este contexto excepcional, se amplifican.

En uno de sus manifiestos "CIRCO", los arquitectos Luis Mansilla y Emilio Tuñón escribían hace ya 12 años: *"La arquitectura y el urbanismo tienen en común con la vida la persistente convivencia de lo que permanece y lo que se transforma... La evolución tranquila de la vida presidida por la sorpresa se torna perpleja en tiempos convulsos, ante la sensación de la necesidad de un cambio drástico, y ante la sensación de conocer lo que debemos abandonar, pero con la inquietud personal del desconocimiento de aquello hacia lo que debemos dirigirnos."*

(2)

Llevándolo a lo particular de esta tesis, y de los conceptos que se desarrollarán, es en estos momentos, cuando se hace aún más evidente la necesidad de establecer una alianza entre la arquitectura, la ciudad y la naturaleza. El desafío pasa por no apostar a una solución simplista, proponiendo que la respuesta sea a partir de la desconcentración de las ciudades hacia el campo, sino a pensar a la ciudad y al espacio público en relación a la naturaleza, en necesaria convivencia. Más adelante, los autores profundizan en esta idea:

"Y es que, en un mundo en crisis, el futuro sólo puede abrirse a una arquitectura sensible a su condición de soporte para las actividades de la vida; una arquitectura activista desde el punto de vista social, y propositiva desde el punto de vista político; una arquitectura equilibrada y generosa con la naturaleza, que extraiga su fuerza de las condiciones locales del entorno donde se inserta; una arquitectura que establezca vínculos con otras disciplinas y áreas de conocimiento, sin renunciar a lo propio de su disciplina; una arquitectura donde la experimentación, funcional, constructiva y formal, conviva con una natural continuidad de los modos de habitar, y sus reformulaciones contemporáneas; una arquitectura cuyos objetivos no se depositen en una triste y egoísta vocación de presencia y poder sino en el respeto al espacio colectivo, al que pertenece a todos; una arquitectura optimista y generosa que, proponiendo un futuro mejor, no dilapide los

(2) MANSILLA, L., y TUNÓN, E. 2009. "Como la vida misma". Revista CIRCO, N°155

valores del presente y de lo que está por venir...”⁽³⁾

Si nos detenemos por un momento a observar lo que está sucediendo en relación a la arquitectura y los modos de habitar, podemos vislumbrar algo que pareciera se va convertir en corriente. Centros deportivos, espacios de exposiciones, hoteles y centros educativos, se están adaptando y acondicionando para ampliar la capacidad de espacios para el cuidado y tratamiento de los ciudadanos, posibilitando su uso como lugares de aislamiento, vacunatorios, centros de atención primaria, etc. De manera análoga, las viviendas se deben transformar para poder funcionar como oficina o lugar de trabajo, como espacio educativo, como espacio para la recreación, etc. No parece extraño entonces imaginar que no existan ya, en un futuro próximo, edificios que únicamente resuelvan un determinado programa, si no, en cambio, espacios que puedan responder a las necesidades de un determinado momento y que se vayan resignificando según éstas vayan mutando. Y que pueda que uno de los mayores valores con los que se pueda dotar un edificio sea precisamente con un **carácter abierto**, que contemple la posibilidad de que existan relaciones aún desconocidas, que pueda continuar reconfigurándose. Traduciéndolo y acercándolo al tema de tesis, entendemos que una arquitectura “viva”, abierta, es capaz de mutar, de evolucionar, de adaptarse, de persistir, frente a otra concepción estática, cerrada, limitada e inmutable, que, eventualmente, tendería a desaparecer, imposibilitada de emparentarse con la constante transformación a la que se encuentra supeditado el mundo contemporáneo.

⁽³⁾ MANSILLA, L., y TUÑÓN, E. *Ibidem*.

Capítulo I - La experiencia colectiva

La apropiación del Espacio

“El espacio colectivo es mucho más y mucho menos que el espacio público.”⁽⁴⁾

Manuel de Solà Morales

Desde los comienzos de la carrera de Arquitectura, a los alumnos se les introduce el par de términos “público” y “privado”. A escala urbana, lo “público” se podía entender como aquello que pertenecía al espacio de la ciudad, mientras que lo privado sería aquel espacio reservado para la intimidad de determinado propietario. En 1748, el arquitecto y topógrafo italiano Giambattista Nolli, presentó una propuesta planimétrica para la “Nueva topografía de Roma”.



Fragmento del plano de Roma de 1748, dibujado por Giambattista Nolli.

En el “Plano de Nolli”, las calles, las plazas, y las plantas bajas de los edificios públicos de Roma son representadas en blanco, delimitando de ese modo todo espacio accesible para la ciudadanía en general. En total contraste, los edificios son representados en negro. En este tipo de cartografía se manifiestan dos polaridades: los espacios públicos y los privados. Ahora bien, ¿qué lugar deja, este tipo de aproximación, a los lugares intermedios que se suceden entre uno y otro extremo? ¿Cómo se establecen los vínculos entre las personas y los lugares?

“La importancia del espacio público es independiente de si éste es más o menos extenso, cuantitativamente dominante o protagonista simbólico; al contrario, es el resultado de referir entre

⁽⁴⁾ DE SOLÁ MORALES, Manuel. 1992. “Espacios públicos / Espacios colectivos” en *La Vanguardia*, Barcelona.

En: https://cafedelasciudades.com.ar/carajillo/5_art3.htm#:~:text=El%20espacio%20colectivo%20es%20mucho,la%20vida%20colectiva%20se%20desarrolla. (Consulta: 11 de abril 2022).

sí los espacios privados haciendo también de ellos patrimonio colectivo.”⁽⁵⁾

En concordancia con lo que escribe el autor y arquitecto Manuel de Solà Morales, no creemos que se trate, y menos aún en los tiempos que corren, de pensar el espacio público en pos de atributos cuantitativos. En todo caso, la mayor cualidad que se le debiera atribuir sería la de permitir que se establezcan en él fenómenos de apropiación colectiva. Y es que, para atender a las demandas sociales actuales, ya no nos funciona la concepción de lo público y lo privado como expresiones categóricamente opuestas, en términos de “blanco y negro”.

La experiencia colectiva a la que hacemos referencia en el título del capítulo se da precisamente en esos lugares *“donde la propiedad y la gestión públicas se combinan perfectamente con la iniciativa y las actividades particulares de los ciudadanos”*. Inferimos que esta experiencia no sucede en un único escenario modelo, sino que, como toda manifestación social, la interacción se da en un marco de dinamismo, de gradación de las esferas de lo público y lo privado, en los lugares intermedios que amparan los acontecimientos urbanos cotidianos. El autor profundiza en este concepto: *“Los espacios colectivos son la riqueza de las ciudades históricas y son también, seguramente, la estructura principal de la ciudad futura. Quizá sí que, en nuestras ciudades, sean los espacios ambiguos en su titularidad, cada día más significativos de la vida social cotidiana, pudiendo usarse y apropiarse de muy diversas maneras por las diferentes tribus urbanas.”*⁽⁶⁾ Cuando hablamos de “apropiación colectiva”, hablamos de un proceso mediante el cual las personas interactúan con el medio en el que habitan. Cuando esto sucede, el espacio se transforma, toma identidad y adquiere una nueva significación, producto de la vivencia de sus usuarios.

En el planteo de la hipótesis de esta investigación, hemos mencionado como premisa la existencia de características que le confieren al espacio carácter “abierto” o “cerrado”. El psicólogo social y ambiental catalán Enric Pol, analiza el concepto de apropiación desde la mirada de distintos autores y dice: *“la apropiación es un proceso espontaneo, natural, aunque intencional en alguna medida: las características del espacio, su rigidez o flexibilidad, su contraposición o sintonización con el colectivo usufructuario, pueden ser factores facilitadores o dificultadores.”*⁽⁷⁾ Comentando sobre la visión del Psicólogo ambiental Canter, escribe: *“...establece una relación conceptual de la apropiación con la creación de sentido de lugar. Definirá lugar como el resultado entre acciones, concepciones y atributos físicos del espacio. Mientras apropiación, como hemos visto hasta ahora, remite a la transformación del espacio en lugar significativo desde la experiencia del sujeto, el planteamiento de Canter se centra en las características intrínsecas de un espacio para que sea 'lugar'.”*⁽⁸⁾

⁽⁵⁾ de Solà Morales, Manuel. *Ibidem*

⁽⁶⁾ de Solà Morales, Manuel. *Ibidem*

⁽⁷⁾ Pol, E. y L. Iñiguez. 1996. *“Cognición, representación y apropiación del espacio”*. Publicación Universitat de Barcelona, Monografías Psico/Socio/Ambientales N° 9, Barcelona.

⁽⁸⁾ Pol, E. y L. Iñiguez. *Ibidem*

Aquí se nos plantea otro aspecto a contemplar sobre lo conversado, y es que entendemos que en este proceso se establece una relación recíproca, bidireccional, en la que el colectivo social habita y se apropia del espacio en la medida que este se abre a dicho juego, actuando como escenario de la mediación.

Como primer referente se propone un caso muy próximo, habitado por nosotros durante toda la carrera: nuestra casa de Estudios, la Torre Zabala de la Universidad de Belgrano. Obra del Arquitecto argentino Mario Roberto Álvarez, se inauguró en el año 1992. Resulta pertinente traerla a este escrito principalmente por la relación que se establece entre el edificio y el espacio público. La escalinata y la gran explanada que anteceden el acceso a la torre funcionan como escenario para diversas actividades.



Acceso a la Torre Universitaria sobre la Calle Zabala.

Precisamente en los temas que atañen a esta investigación, pienso en la vinculación de la biblioteca, que se encuentra en el primer nivel, en relación con el nivel de acceso y los patios, tanto el del frente del edificio como el trasero. El volumen de la Biblioteca hace las veces de marquesina para el acceso y estos espacios median entre la escala de la calle, la escala de la torre y el usuario, dotando al lugar de un carácter particular que apela a apropiación colectiva.

En adelante se analizarán otros casos referentes, en la esfera local y en la esfera internacional, y tanto de edificios que comparten tipología con la intervención como edificios que no, pero que de alguna u otra manera se vinculan con las temáticas planteadas.

Clorindo Testa: La Biblioteca Nacional

Retomando y profundizando lo observado sobre la Torre Universitaria, pasaremos a analizar un segundo referente: La Biblioteca Nacional. En este momento creo vale la pena mencionar, ante todo, que los referentes elegidos para esta investigación no tienen que ver tanto con un paralelismo formal, ni fueron contemplados especialmente por compartir características tipológicas o de lenguaje con el caso de la Biblioteca del Trabajo Final de Carrera, si no que se seleccionaron a partir de los puntos que considero vitales para comprender aquellas particularidades que le conceden el carácter de “abierto” a la arquitectura.

El proyecto para la Biblioteca Nacional surge como propuesta a un concurso de principios de la década del '60 para actualizar y sanear el para entonces adverso estado del edificio. El mismo fue organizado por la Sociedad Central de Arquitectos y el programa consistía en: la Biblioteca propiamente dicha, con sus diversas salas, un área de Servicios Técnicos, un área de servicios de Extensión Cultural, un área de Gobierno, la Escuela Nacional de Bibliotecarios y una Hemeroteca. A pesar de todos estos requerimientos, en las bases no se especificaba una cantidad de metros determinada para resolver el programa, lo que permitió una gran libertad a la hora de ejecutar los proyectos.



Vista de la Biblioteca Nacional y la barranca desde Av. Las Heras

El equipo ganador estaba conformado por Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga. En las bases del concurso “se pedía una propuesta que no afectase la calidad del paisaje urbano de ese sector de la barranca, y simultáneamente se otorgaba libertad en la definición de la envolvente de ocupación de lo construible en el terreno.” Fue el propio Testa quien, en varias oportunidades, mencionó la relevancia clave que tuvo el sostenimiento del parque como espacio público y la preservación de la barranca en la determinación del carácter del edificio: “Nosotros

decidimos invertir el esquema, mandar los depósitos bajo tierra con lo cual nos deshacíamos de la mitad de la superficie y obviamos el hecho de tener un gigantesco volumen ciego por sobre el nivel de la plaza.”⁽⁹⁾ El resultado fue un edificio que, a pesar de su carácter monumental, se pone en relación a la ciudad y toma en cuenta las características propias del predio, generando una serie de espacios públicos y miradores por debajo del edificio elevado, y soterrando los programas duros por debajo del nivel del parque-barranca. En una entrevista para el documental "Alto contraste", escrita por los arquitectos Carlos Díaz de la Sota y Pablo Pujol en el año 2011, Clorindo hace mención a que lo más interesante de ese espacio era que desde una calle se podía ver la otra calle, los edificios a uno y otro lado de las mismas, un entorno sumamentepreciado.

Su materialización en hormigón armado y su fuerte impronta brutalista la convierten en uno de los mayores exponentes del patrimonio arquitectónico moderno de la Ciudad de Buenos Aires y del país. La nave elevada por sobre el parque y sustentada por los cuatro volúmenes que albergan las circulaciones verticales era reconocida como “el gliptodonte”, denominación que utilizó Testa para describirla. Esto surge de que, al iniciar las tareas de excavación para construir el edificio, se encontró debajo de las raíces de un árbol el caparazón de un gliptodonte, y de allí en más se la empezó a llamar así por su similitud con dicha criatura: los dos están parados sobre “cuatro patas”, y los dos tienen una especie de caparazón.

El Arq. Mg. Juan Trabucco describe, en un artículo para la Revista Arquis, la esencia que había caracterizado el concurso: “Una nueva biblioteca, en un área inequívocamente pública, con una fuerte carga simbólica... Estas tres cuestiones se traducen en tres exigencias presentes en las bases: un programa complejo que sin embargo no cuantifica sus superficies permitiendo una mayor flexibilidad de ajuste entre programa y propuesta, la petición de respetar las cualidades del espacio público existente y la necesidad de proponer un edificio-monumento que refleje los ideales culturales de progreso y modernidad.”⁽¹⁰⁾ Y más adelante, ya profundizando sobre la propuesta de Testa, continúa: “El proyecto de la Biblioteca marca el inicio de una posición diferenciada que sustenta la producción arquitectónica en la articulación cultural con el lugar, y en particular con la barranca”.⁽¹¹⁾

Estas ideas se pueden observar claramente manifestadas en la manera en la que el edificio se posiciona sobre el terreno, ya no como un objeto apoyado sino más sobre el solar si no integrándose con la topografía natural y desdibujando el límite entre el artificio, lo construido, y lo propio del lugar. Es a partir de estos diferenciales que el proyecto es seleccionado ganador, por haber podido resolver el edificio no sólo a nivel programático, sino también por haber

⁽⁹⁾ TESTA, Clorindo. En: RODRÍGUEZ PEREYRA, Ricardo. *La biblioteca nacional argentina, 1901-1993*. Buenos Aires, 1994.

⁽¹⁰⁾ TRABUCCO, Juan. *Primer Escenario de dislocación: La barranca mirador*. Revista Arquis 03. Buenos Aires, Edit. Universidad de Palermo, 2019.

⁽¹¹⁾ TRABUCCO, Juan. *Ibidem*.

contemplado la Biblioteca como un ente en constante desarrollo y por haber aprovechado satisfactoriamente el valor urbanístico y paisajístico del predio.

La acción que ejercieron los arquitectos de elevar las salas de lectura, liberando la planta baja y el acceso e integrándolos al parque, dando así lugar a una gran explanada propicia para la experiencia colectiva, remite y da lugar al siguiente caso de estudio: El museo de Arte de San Pablo de Lina Bo Bardi. Si bien el edificio responde a otra tipología, entiendo que las decisiones tomadas, entre otras, en cuanto al binomio arquitectura-ciudad y en cuanto a libertad del usuario para habitar el espacio, merecen la mención y el siguiente desarrollo.

Lina Bo Bardi: la vocación de lo público

"La arquitectura está estrictamente ligada al hombre, al hecho humano. El hombre crea con su movimiento, con sus sentimientos."⁽¹²⁾ Lina Bo Bardi.

Habiendo planteado una serie de cuestiones con respecto al espacio público y la experiencia colectiva, analizaremos ahora la propuesta arquitectónica de la ítalo-brasileña Lina Bo Bardi, en especial el proyecto para el Museo de Arte de San Pablo. Consideramos que esta obra condensa de manera clara algunos de los conceptos presentados anteriormente.

Para comprender su labor, es importante conocer el contexto en el cual creció, se formó y desarrolló su práctica profesional esta arquitecta. Achillina Bo nació en 1914 en Roma, Italia. Estudió Arquitectura en la Universidad de dicha ciudad, y un año más tarde se trasladó a Milán, impulsada por la situación de hostilidad que se estaba viviendo producto de la Segunda Guerra Mundial. La imposibilidad de comenzar su práctica la llevó a trabajar en otras disciplinas ligadas al diseño, como la editorial y el diseño de mobiliario, objetos y exposiciones. Trabajó con el fundador de la revista Domus, el reconocido arquitecto Gio Ponti, y llegó a dirigir dicha publicación.

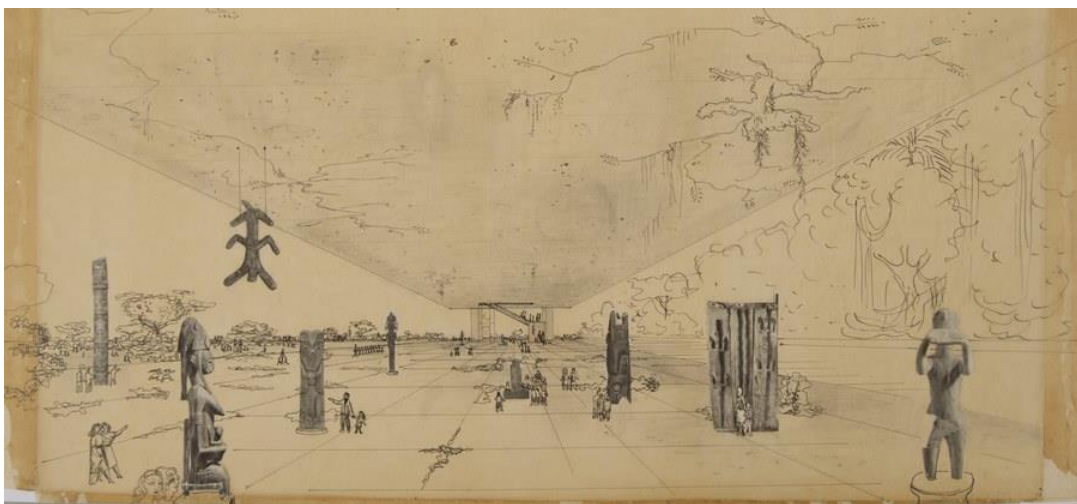
En el año 1946 se esposa con Pietro María Bardi, con quien decide emigrar a Brasil. Fascinada por la profusión de la naturaleza y la cultura local, Lina se implicó en los movimientos que se estaban desarrollando en aquel momento, tanto en la arquitectura moderna brasileña, como en el arte y el diseño, fusionándolo con su formación anterior propia de las vanguardias europeas. El objeto original del viaje era un encargo que había recibido su marido Bardi: Assis Chateaubriand, uno de los hombres más influyentes del país y coleccionista de arte, le había propuesto la coordinación de una muestra de arte italiano y, más adelante, la creación del primer Museo de Arte Moderno de Brasil.

Para ese entonces, el país latinoamericano se encontraba completamente alejado de los principales centros artísticos a nivel internacional, además de carecer de infraestructura museística alguna, por lo que el encargo presentaba un desafío muy interesante y complejo a la vez. Lina y Pietro trabajaron en conjunto, de manera interdisciplinar. Su intención fue que el Museo no se catalogue como de Arte Contemporáneo, si no que quede "libre" a todo tipo de expresión artística. Y lo consiguieron, el edificio terminó llevando el nombre "Museo de Arte de San Pablo" (MASP).

El MASP condensa una serie de conceptos que desentrañan el principal interrogante que planteamos en esta investigación: las características que conceden a la arquitectura la condición

⁽¹²⁾ Bo Bardi, Lina. En: Bierrenbach, Ana Carolina. "Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi". En: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3354>. (Consultado: 20 de marzo de 2022).

de “abierta” o “cerrada”. En palabras de Lina: “¿Qué se entiende por arquitectura orgánica, natural? Se entiende una arquitectura que no se limita a priori, una arquitectura “abierta” que acepta la naturaleza, que se acomoda a ella, que busca mimetizarse con ella, como un organismo vivo, una arquitectura que llega a asumir formas de un mimetismo, como un lagarto sobre las piedras al sol...”⁽¹³⁾ En este escrito acerca de la relación arquitectura-naturaleza, plantea dos formas de resolver el vínculo con el entorno, dos maneras de concebir el edificio: una abierta, en diálogo con el sitio, y una apoyada, impuesta. Una natural, y una no natural: “¿Qué se entiende por arquitectura no natural, arquitectura que encuadra la naturaleza sin formar parte de ella? Una arquitectura delicadamente apoyada en la naturaleza, (...) una arquitectura que vigila la naturaleza pero que no le da confianza y puede estar tanto aquí como allá.”⁽¹⁴⁾ Como podemos observar a continuación, la arquitecta no sentencia cual es el modo ideal, ni si existe algo como tal, simplemente los expone, como dejándolos sobre la mesa. Hasta duda de la posibilidad de que estos términos existan puramente, solo el uno o solo el otro, de manera individual. Lo que si deja claro es que, en su medio arquitectónico, hombre, naturaleza y edificio son términos interdependientes, piezas de un mismo rompecabezas. “La primera posición en íntimo contacto con la naturaleza y la segunda suficiente en sí, separada de la naturaleza. (...) ¿Qué hay de real en estas dos categorías? ¿Existe realmente un compartimiento estanco orgánico-natural y racional-no-orgánico? (...)Cualquier obra de arte valida es orgánica en cuanto responde a principios verdaderos, naturales, orgánicos. (...) Ninguna obra valida huye de la ley de la organicidad en tanto que es natural y no modificable por el hombre. (...) La arquitectura orgánica fascina, pero en la no orgánica nosotros sentimos una profecía: el plano no existe en la naturaleza, pero el hombre lo ha pensado y puede usarlo.”⁽¹⁵⁾



Croquis Museo de Arte de San Pablo, Lina Bo Bardi. Técnica: tinta y grafito.

⁽¹³⁾ Bo Bardi, Lina. *Ibíd.*

⁽¹⁴⁾ Bo Bardi, Lina. *Ibíd.*

⁽¹⁵⁾ Bo Bardi, Lina. *Ibíd.*

Es la propia Bo Bardi quien elige el solar para realizar el Museo. Y aquí es donde nos encontramos con el primer punto que nos interesa de su obra: el diálogo entre el edificio, la ciudad, y la historia. El terreno está situado en la intersección de las dos avenidas más importantes de San Pablo: la Avenida Paulista y la 9 de Julio, el punto más alto de la ciudad, donde existía el Belvedere Trianon. Lina tomó este concepto anterior, liberando la planta baja y manteniendo toda esa superficie a modo de mirador, generando un gran espacio público para devolver a la Ciudad. De este modo, respeta y recupera la historia y la esencia del sitio, haciéndola presente y preservándola en el diálogo con la nueva obra.

En el MASP, el interior y el exterior del edificio exhiben la misma relevancia: se vivencian de manera simultánea, las exposiciones se pueden dar tanto dentro como fuera. El vacío exterior, con el edificio actuando a modo de gran cubierta y proyectando sombra, sirve a la ciudad como un lugar para la apropiación colectiva, para la recreación y la realización de actividades culturales diversas, para la manifestación de demandas sociales, e infinitas otras posibilidades.

Se realizan ferias itinerantes los fines de semana, recitales, actos políticos, etc. Funciona como una gran infraestructura urbana, cuyo uso se determina en la medida que los usuarios se le apropian.



Museo de Arte de San Pablo. Lina Bo Bardi.

Técnicamente, la resolución del edificio se basó en un gran volumen vidriado - la sutileza -, sostenido por dos imponentes pórticos de hormigón armado - la brutalidad-, y un cuerpo

semienterrado por debajo del nivel de la traza de la Avenida. El interior del museo se lee como un espacio único.

La introducción de un museo de estas características en los tiempos que corrían, se traduce como la manifestación de un paradigma que empezaba a cambiar: el paso de lo contemplativo a lo participativo. El museo no sólo como espacio de contemplación de obras de arte programadas, si no como un espacio de participación colectiva, de interacción, donde las obras conviven dispuestas de manera dispar y desjerarquizada. Un artefacto pensado para la cotidianeidad de la sociedad, para la cultura y la educación. Un sitio para la divulgación de las artes en todas sus formas. Al respecto la autora María del Mar Sánchez Llorens, menciona: *“El proyecto fusionaba un espacio de museo (conocimiento) con un espacio de taller-escuela (creación), y se gestó de manera multidisciplinar. Lina Bo Bardi se anticipó desde su arquitectura y su actividad ligada a los museos talleres, a la manera contemporánea de entender las exposiciones y la cultura, al atender y dar protagonismo al objeto que se expone, y centrarse a la vez en el sujeto que contempla esa exposición”*.⁽¹⁶⁾ Bo Bardi procuró el diseño del museo desde la escala urbana hasta el diseño de los caballetes en los cuales se iban a exponer las obras. Su interés no radicó en la ejecución de un edificio bello, si no de un espacio que se entienda libre.



Sala Permanente, Museo de Arte de San Pablo. Lina Bo Bardi.

La obra de Lina Bo Bardi nos interpela por su discurso crítico, por las relaciones que establece entre la figura humana(individual y colectivamente), la historia y el proyecto arquitectónico, por la vocación didáctica de sus espacios, por proponer lugares donde la cohesión urbana juega con la espontaneidad de la participación colectiva. Por dejar su obra abierta, para ser completada con las interpretaciones y vivencias de cada usuario, dotada de gran libertad, y por la disolución de las barreras y jerarquías entre las dualidades interior-exterior, naturaleza-artificio.

⁽¹⁶⁾ Sánchez Llorens, María del Mar. 2010. “Objetos y acciones colectivas de Lina Bo Bardi.” (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Tesis Doctoral inédita).

Capítulo II – La Biblioteca como Institución en la Era Tecnológica

Rem Koolhaas: Operar con el vacío

“(…) liberada de sus obligaciones anteriores, la última función de la arquitectura será la creación de espacios simbólicos que den cabida al deseo persistente de colectividad.”⁽¹⁷⁾

OMA.

En el capítulo anterior, abordamos la investigación a partir del concepto de “espacio habitado”, “apropiado”, analizando la obra de la arquitecta moderna Lina Bo Bardi. Su aproximación a la arquitectura pone en evidencia, entre otras cosas, una manera de entender el espacio en virtud de las relaciones que con él se puedan establecer, un espacio participativo. En su proyecto para el Museo de Arte de San Pablo introdujo un modo de interpretar el programa arquitectónico de forma dinámica: el edificio es un lugar de contemplación, pero también de creación. De ese modo, ya no hay una única lectura del espacio, ni un modelo determinado de apropiación posible, si no que la singularidad de la obra radica precisamente en la imagen de la libertad.

Ahora bien, al momento de exponer la hipótesis de esta tesina, mencionamos la existencia de propiedades que determinan espacios “abiertos” o espacios “cerrados”. Es a partir de ese concepto de liberación de la vivencia de la arquitectura planteada por Lina que nos cuestionamos: ¿Cuál debiera ser, si existiese, el programa al que responda una biblioteca en el mundo contemporáneo? ¿Sería posible atribuirle una tipología determinada? ¿Qué tipo de espacios debiera albergar para alcanzar la mencionada “apertura”? Y es aquí donde enlazamos esta investigación con la obra del arquitecto neerlandés Rem Koolhaas y su estudio OMA, y sus propuestas y reflexiones en torno al tema, que en los capítulos posteriores llevaremos al caso particular del Trabajo Final de Carrera.

Rem Koolhaas nació en Rotterdam, Países Bajos, en 1944. Sus primeros pasos en la vida profesional se dieron en el ámbito del periodismo, y no fue sino hasta su acercamiento con el Constructivismo Ruso que se despertó su interés por la Arquitectura y decide inscribirse en la Architectural Association de Londres. Se trata sin dudas de uno de los arquitectos más influyentes del mundo contemporáneo, destacándose no sólo por su obra construida y sus paradigmáticos proyectos, sino también por sus numerosos y significativos manifiestos en el ámbito académico. En lo que a este escrito atañe, nos enfocaremos en dos de sus proyectos: por un lado, el concurso para la Très Grande Bibliothèque de Paris, y por otro lado el proyecto de la Biblioteca Central de Seattle.

⁽¹⁷⁾ OMA. 1989. “La estrategia del vacío”. (Trés Grand Bibliothèque : Memoria de Proyecto) En: <https://www.oma.com/projects/tres-grande-bibliotheque> (Consultado: 15 de marzo 2021)

En el año 1989, el gobierno de Francia organizó el concurso para la Très Grande Bibliothèque de Paris, en la parte oriental de la ciudad, en un solar frente al río Sena. El edificio consistiría, en realidad, de la sumatoria de cinco bibliotecas autónomas en una única envolvente. Se trataría de una cinemateca, una sala de colecciones clásicas, una sala de adquisiciones recientes (tanto de escritos como de imágenes, posteriores a 1945), una sala de catálogos y, por último, una sala destinada a la investigación científica. Incorporaría también salas de conferencia, restaurantes, etc. Supondría una superficie de 250.000m², de los cuales el 75% estarían destinados a espacio de almacenamiento.

En su propuesta para el concurso, Koolhaas de alguna manera expone una crítica a la naturaleza del concurso y la institucionalidad de la biblioteca clásica, enfatizando: *“En el momento en el que la revolución electrónica parece estar a punto de derretir todo aquello que es sólido – de eliminar cualquier necesidad de concentración y encarnación física- parece absurdo imaginar la biblioteca definitiva”*.⁽¹⁸⁾ Desestimando cualquier acercamiento a una tipología predeterminada, su premisa para abordar el proyecto fue “La estrategia del vacío”, y consistió, en palabras del autor, en “liberar a la arquitectura de responsabilidades que ya no puede sostener, y explorar esta nueva libertad de manera agresiva”.

Ya propiamente sobre la propuesta, manifiesta: *“La Gran Biblioteca se interpreta como un bloque sólido de información, un repositorio de todas las formas de memoria – libros, discos, microfichas, ordenadores, bases de datos. En este bloque, los espacios públicos mas importantes están definidos como ausencias de edificio, vacíos excavados del sólido de información.”*⁽¹⁹⁾ A pesar de su lectura exterior de “bloque”, en interior la arquitectura adquiere completa libertad. Koolhaas plantea la posibilidad de generar una arquitectura donde lo más interesante no sea lo construido, si no precisamente la ausencia de ello. De esta manera, el programa “duro” de la biblioteca, el vasto lugar de almacenamiento y aquellos otros usos que eran requisito para el proyecto, se dispondrían de forma ordenada, a la manera de grilla en correspondencia con la envolvente del edificio, mientras que serían los espacios públicos los que se tallarían del lleno, tomando esos vacíos distintas características tanto formales como de iluminación, ubicación en la planta, etc. Es así que conservarían la capacidad de adaptarse a los distintos tipos de demanda, actuales o futuras.

Varios años más tarde, estas ideas que planteaba Koolhaas en el concurso para la Gran Biblioteca Nacional de Francia se vuelven a identificar en el proyecto para la Biblioteca Central de Seattle.

“Nuestra ambición es redefinir/ reinventar la Biblioteca como institución ya no dedicada

⁽¹⁸⁾ OMA. *Ibídem.*

⁽¹⁹⁾ OMA. *Ibídem.*

exclusivamente al libro, sino como un almacén de información".⁽²⁰⁾ A partir de la incorporación de la tecnología, el mundo de lo "real" debe vincularse con el mundo de lo "virtual", y como menciona el autor, la clave de la subsistencia de la Biblioteca como institución radica en la presentación simultánea de todos los medios de información.

Y es que la cuestión parece radicar en un factor particular: las nuevas y dinámicas necesidades de una biblioteca requieren de espacios indeterminados. En la primera propuesta para el concurso de la Biblioteca, el autor menciona: *"Los programas no están separados, las habitaciones o espacios individuales no poseen un carácter único determinado"*.⁽²¹⁾ Existen nuevas formas de obtener información, de analizarla, y de almacenarla, y más seguirán apareciendo con seguridad en los tiempos que siguen, lo que abre un amplio abanico de posibilidades a la hora de pensar una arquitectura que le sirva. El libro físico debe compartir protagonismo con otros medios de información: imágenes, video documentales, audios, fotografía, etc., sumado al importante rol social que adquiere hoy en día, como medio de difusión cultural. *"En tiempos en lo que se puede acceder a la información desde cualquier sitio, es la simultaneidad de medios y, aún más importante, la curaduría de los contenidos lo que va a hacer la Biblioteca vital"*.⁽²²⁾

En cuanto a la organización del edificio, se observa un paralelismo con el proyecto descrito anteriormente: los programas estables se disponen en una serie de plataformas superpuestas (en la Gran Biblioteca, los llenos), mientras que otros programas más "inestables" ocupan las zonas intersticiales (los vacíos en el ejemplo anterior). Es esta distribución la que le otorga a la fachada el tan característico facetado. Lo que destacan los integrantes del equipo de proyecto es la nueva institucionalidad del edificio: lo consideran un proyecto realmente inspirador, ya no quizá por su lenguaje (aunque éste resulta ser sumamente interesante), sino porque por la distribución del programa (dividiendo el mismo en cinco programas estables y cuatro inestables) y las relaciones espaciales, no se trata de una biblioteca lisa y llanamente, tal como la conocíamos, sino que lo que se logra es un gran espacio público cuyo fin último termina siendo la propagación del conocimiento. El problema que habían identificado los autores en la Biblioteca de Seattle existente era la segmentación del edificio en plantas. Según el esquema tradicional, cada área y cada programa específico de la biblioteca se organiza en un piso diferente. El inconveniente que trae aparejado este tipo de distribución es que, en la medida que un sector crece, queda confinado en un nivel y la organización espacial comienza a disociarse, atiborrándose de material y generando una ocupación forzada y desordenada. El planteo para esta nueva Biblioteca consistió entonces en un edificio tipo "espiral", en el que la distribución del

⁽²⁰⁾ OMA. 2004. Seattle Central Library: Memoria de Proyecto.

En: <https://www.oma.com/projects/seattle-central-library> (Consultado: 15 de marzo 2021)

⁽²¹⁾ OMA. *Ibíd.*

⁽²²⁾ OMA. *Ibíd.*

programa se da de manera orgánica y paulatina según el crecimiento de un sector frente a otro amerite, sin generar una ruptura con las dinámicas de apropiación.

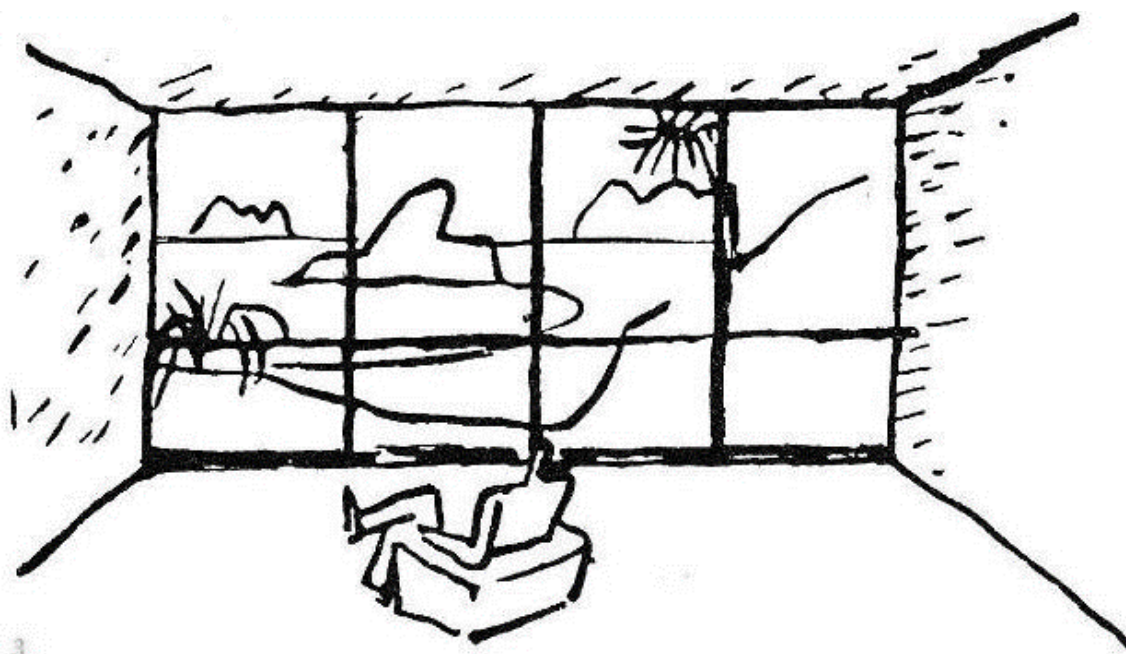
Retomando nuevamente las ideas plasmadas en concurso de la Biblioteca Nacional de Francia, podemos ver aquí cristalizado el concepto de “liberación de obligaciones anteriores” y principalmente, la conformación de un espacio que dé cabida a la demanda colectiva. Habiendo analizado los proyectos de las dos Bibliotecas, se puede afirmar que en la obra de Koolhaas el vacío invoca al espacio público, y se pretende generarlo dentro del edificio, casi como un juego con el propio carácter de la tipología arquitectónica, y dotando el espacio con infinitas posibilidades. “Donde no hay nada, todo es posible. Donde hay arquitectura, nada (más) es posible”.

Luego de haber visitado la obra de esta serie de referentes, y antes de revisitar el Trabajo Final de Carrera, se abordará en el próximo capítulo el eje temático Arquitectura – Naturaleza, haciendo foco en el paisaje y la evolución de este concepto en el tiempo.

Capítulo III – Arquitectura y Naturaleza

El concepto de Paisaje a través del tiempo

Cuando se habla de paisaje, en líneas generales, se asocia a la imagen del paisaje natural, y aunque cada vez se hace más presente la necesidad de establecer una relación con la naturaleza que no sea la de observador- objeto observado, a menudo queda relegado a un mero encuadre, un marco, un escenario. Esto no es casual. La mirada que sostuvieron los arquitectos sobre la naturaleza sufrió diversos cambios a lo largo de la historia. Con la llegada de la Modernidad, la idea que venía desde la civilización griega de lo natural como aquello digno de ser imitado, origen de lo bello, quedó definitivamente desplazada.



Le Corbusier. Croquis Paisaje Río de Janeiro.

En un mundo revolucionado por la máquina, el hombre se transforma en creador de esta nueva realidad, y rechaza la naturaleza como fuente de inspiración, convirtiéndose en dueño de su creatividad. El paisaje se transformó en un objeto, que se contempla, se ocupa, se encuadra. Se utiliza como escenario o fondo para la actividad humana, para la arquitectura, pero no existe la preocupación por establecer un verdadero vínculo, un diálogo, entre la obra y el entorno. *“Se destaca aquí entonces una cierta concepción del espacio del paisaje natural como depósito de bienes para el ser humano —sea que se lo explote o se lo proteja—, marco en el que corren las acciones humanas —sean de explotación o de protección— y mera representación visual.”*⁽²³⁾ Cuando se reconoce un espacio como valioso, se lo protege, a modo de ejemplo, creando parques naturales o reservas, pero siempre segregándolos de manera que en ellos no irrumpa

⁽²³⁾ KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.

la actividad del hombre y la técnica. *“Por ello, pensar el paisaje no natural requiere no sólo un desplazamiento de las fronteras entre los conceptos de paisaje natural y paisaje urbano — trabajo que ya está supuesto en la noción común de paisaje—, sino también un distanciamiento del paisaje como imagen, de aquellas consideraciones estéticas que le otorgan un lugar destacado a la mera perspectiva, la contemplación y la observación, al mismo tiempo que del paisaje como fuente de bienes y marco de acciones.”*⁽²⁴⁾

Ahondando en la concepción arquitectónica moderna, el autor Aldo Rossi escribe: “En la definición de la casa como máquina y de arquitectura como utensilio, Le Corbusier no hizo más que recoger la enseñanza positiva de la escuela francesa basada en el estudio de lo real. La creación humana y el utensilio forjado parecen, pues, volver a cerrar los hilos de este discurso en una visión de la arquitectura basada en lo concreto a través de una visión totalizante que quizás constituya la aportación del artista.” Pareciera difícil que, con esas concepciones, se pueda pensar el edificio en estrecha relación con la naturaleza, algo tan impredecible, tan indeterminable. Rossi continúa: “Sin embargo, creo que una conclusión de este tipo acabaría cerrando el discurso sin haber establecido un progreso que remita a la personalidad, y no a un progreso de la arquitectura como ciencia, la solución de las relaciones entre análisis y proyecto, negando así la esperanza que contenía la observación de Alexander de Laborde, quien veía en la nueva generación a unos hombres de arte y cultura que habían tomado el hábito de la crítica y de la observación; dicho de otro modo, veía la posibilidad de entender más profundamente la estructura de la ciudad.”⁽²⁵⁾

La arquitectura se despoja de cualquier expresividad exterior y apunta a una concepción estética de pureza y trazos limpios, totalmente escindida de las características del entorno, edificios ubicuos, descontextualizados. Hay un interés en una arquitectura capaz de reproducirse en serie, industrializada, desligada de su lugar, en cualquier parte del mundo, en cualquier contexto.

En contraposición a ese fulgor por la máquina, se empezaba a gestar, paralelamente, una arquitectura más orgánica, con una postura crítica ante ese mencionado racionalismo. Uno de sus grandes exponentes fue Frank Lloyd Wright, cuyos elementos fundamentales fueron “la inspiración en la naturaleza, la influencia oriental, las reminiscencias de las construcciones primigenias y la incorporación de la arquitectura viva en sus obras”.

Más adelante, en una segunda instancia del movimiento moderno, también Alvar Aalto se va a interesar por hacer una arquitectura consciente del individuo, de la cultura, de la experimentación del lugar, la naturaleza.

⁽²⁴⁾ KESSLER, Mathieu. *Ibidem*.

⁽²⁵⁾ ROSSI, Aldo. *La Arquitectura de La Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2015.



Ayuntamiento en Sayanstalo. Alvar Aalto

Para comprender en profundidad estos conceptos, se recurre al autor Alan Colquhoun, que en su escrito "Arquitectura Moderna y Cambio Histórico", expone: "Mientras en Le Corbusier una forma externa evidente impone unos límites precisos al universo del edificio, en Aalto los elementos secundarios se disponen libremente alrededor del núcleo central. El edificio se transforma en una especie de ciudad, cuyos elementos externos ocupan sus posiciones como por efecto de algún tropismo vegetal..." En respuesta a los edificios de carácter cerrado y acabado de aquellos quienes ponían el foco en la invención técnica, en la arquitectura de Aalto los límites se desdibujan, se tornan difusos, y los edificios parecieran permanecer abiertos. El autor prosigue: "La sumisión a normas externas, como por ejemplo la idea de tipo invocada por Le Corbusier, hubiera significado para Aalto una limitación artificial de la invención espontánea, y una negación de la arquitectura como expresión de la riqueza y complejidad de la vida."⁽²⁶⁾

Al ahondar en los distintos estudios relativos a las concepciones en torno a la naturaleza, hay quienes incluso entienden la arquitectura como un organismo vivo. El arquitecto español Juan Navarro Baldeweg dice: "Creo necesario dirigir una mirada interrogante enfocada a lo más cercano, lo inmediato, lo próximo, lo corporal, nuestra biología en su diálogo con el mundo sin intermediarios, sin aparatosos útiles interpuestos. Profundizar en el conocimiento del espacio de nuestro ser orgánico y los tipos de interacción inmediata con el espacio exterior, con el

⁽²⁶⁾ COLQUHOUN, Alan. Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976. Pág. 130-131. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

medio... tratar de crear una estructura conceptual para comprender la arquitectura referida a un sistema de coordenadas basado en variables destacadas a partir del cuerpo, del organismo activo y pasivo inmerso en el medio.”⁽²⁷⁾ En este sentido, encontramos que existen infinitas acepciones en cuanto a la significación de estas palabras. Están, por un lado, aquellos que lo indagan desde el funcionamiento de un edificio, sus partes componentes, sus instalaciones, su estructura, sus cerramientos. De este modo, se considera al edificio como el cuerpo contenedor y a dichas partes como sus órganos vitales. Otros toman de lo natural principios para resolver temas estructurales y hay también quienes recurren a analogías plásticas morfológicas y/o funcionales para desarrollar los edificios.

Uno de los casos más notables de un ejercicio realmente ligado al sitio y a lo natural se puede encontrar en la arquitectura orgánica de los arquitectos mexicanos. Juan O ‘Gorman, quien se interesa especialmente por los conceptos de geografía e identidad y cultura del lugar, considera la arquitectura como “el instrumento armónico entre el hombre y el entorno donde se ejecuta la obra, entre el edificio y el paisaje que lo rodea”.⁽²⁸⁾ Siguiendo esta línea está el arquitecto Javier Senosiain, uno de los principales referentes contemporáneos de lo orgánico. Estudia el habitar en base a las necesidades del hombre con el objetivo de alcanzar un espacio adecuado a él, contemplando su origen, y trabaja con las geometrías y los colores, inspirados en la naturaleza, la topografía del lugar, etc.

La contraposición entre las consideraciones modernas acerca del paisaje y el surgimiento de un nuevo pensamiento se puede sintetizar, tomando palabras del arquitecto Iñaki Ábalos, de la siguiente manera: “Si antes había un sujeto que contemplaba un paisaje-objeto sin tocarlo ni escucharlo, dedicado casi en exclusiva a explotarlo mediante una industrialización ciega y primitiva, hoy sabemos que sólo el paso del paisaje de objeto a sujeto, su transformación en paisaje-sujeto, el reconocimiento de que es y siempre ha sido un sujeto, alguien dotado de vida y entropía, sujeto a fluctuaciones idénticas a las humanas, permite alcanzar la nueva posición de partida”⁽²⁹⁾ En el caso particular de lo que a esta tesina refiere, y a raíz de lo planteado en la hipótesis, lo que nos interesa interpelar sobre una arquitectura entendida en términos de lo “abierto” tiene que ver, por un lado, con la relación de intercambio recíproco que se produce entre el edificio y el paisaje, y por el otro, con su capacidad de transformación, sus posibilidades de mutar. A continuación, ahondaremos en el concepto de límite y en el modo de vincularlo con lo expuesto hasta el momento.

⁽²⁷⁾ BALDEWEG, Juan Navarro. *La libertad de los fragmentos*. Readymade/display. Revista CIRCO N°181, 2012.

⁽²⁸⁾ SENOSIAIN, Javier. *Bio-Arquitectura. En busca de un espacio*. Editorial Limusa, México, 1998.

⁽²⁹⁾ ÁBALOS, Iñaki. *Hibridación. En: Colafranceschi, Daniela: Land & Scape Series: Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

La resignificación del límite.

“El límite no es aquello donde algo se detiene, sino, como ya lo reconocieran los griegos, el límite es aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). De allí el concepto: ὄρισμός, es decir, límite. Espacio es en esencia lo dispuesto (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus límites.”⁽³⁰⁾

Habiendo hecho ya un breve recorrido por las distintas maneras de concebir la arquitectura en relación a su entorno, al paisaje, y a fin de profundizar en el estudio de ese intercambio recíproco que se genera entre arquitectura y naturaleza, surge el interés por el límite. La necesidad de conversar acerca de este término está en consonancia con esa voluntad a la que se refirió anteriormente de tener una aproximación a la arquitectura ligada a la sensibilidad, al diálogo con el sitio y al concepto de apertura. Al introducir los primeros lineamientos de esta tesina se habló del paisaje como instrumento/herramienta para vincular el edificio con su entorno, acercándonos hacia esa noción de arquitectura abierta. Como vimos en los capítulos anteriores, espacio y límite son dos conceptos íntima y esencialmente relacionados. Al hablar de límite no vamos a hacer referencia a una superficie a modo de cerramiento, que oficie de división o separación entre dos situaciones dispares -interior y exterior, público y privado, individual y colectivo, sino, por el contrario, nos referiremos al límite en tanto lugar en el que convive lo diverso. El modo en el que éstos se configuran, define cómo se produce la relación entre los distintos elementos, entre los fragmentos que conforman la obra, y el sitio.



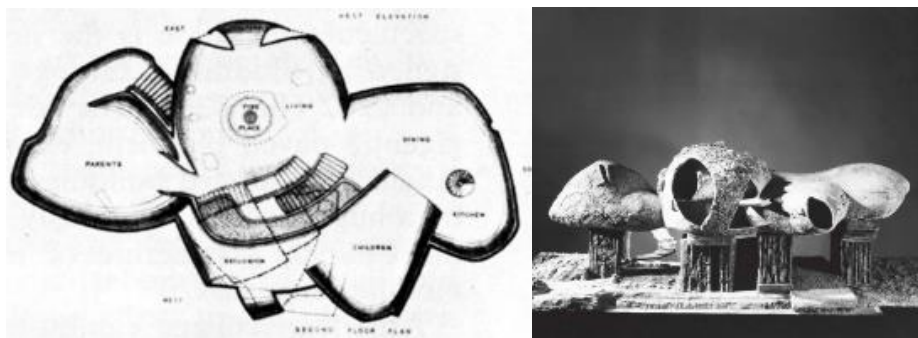
La Cabaña Primitiva de Laugier. 1755.

El concepto de límite nació en conjunto con el habitar, frente a la necesidad de protección del hombre. En un principio, el hombre habitaba en las cuevas, por lo que el límite estaba dado por la propia naturaleza. Luego, el hombre construyó la cabaña; y esta vez el espacio protegido quedaba definido por los elementos con los cuales había levantado su morada. El

⁽³⁰⁾ HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Darmstadt, 1951

mito de la Cabaña Primitiva remite a los orígenes de la arquitectura, y si bien data de tiempos ancestrales, se plantea en el tratado *De Architectura* de Vitruvio, dejando plasmadas las “*reglas naturales*” de la arquitectura. Se trata del edificio originario que demostraba la íntima relación entre la Arquitectura y la Naturaleza, siendo la primera un reflejo de la segunda, fruto de una idea de mimesis, de imitación. En el tratado “*Essai sur l’architecture*” publicado por Marc Antonie Laugier en 1755, aparece una ilustración en la que se muestra la simple construcción, de troncos y hojas, permeable, y que sería el germen de la arquitectura clásica. A medida que la civilización avanzó, estas estructuras se volvieron cada vez más complejas, y en este complejizarse sus límites se transformaron en elementos precisos, macizos e impenetrables, cerrándose y escindiendo interior y exterior.

Con el transcurrir de los distintos períodos temporales, se fueron sucediendo cambios en la concepción del hombre con respecto al habitar y al modo de interactuar con la naturaleza, el modo de construir los límites. Si bien con la Revolución industrial - y la incorporación del uso del hierro y el vidrio- se trabajaron las transparencias, el límite continuaba siendo un medio para conseguir el cerramiento de una determinada estructura. Fue recién con la llegada de la modernidad en el siglo XX cuando se introdujo la mayor transformación: al concebir la estructura de manera independiente, los espacios empezaban a conformarse libres. Como vimos en el subcapítulo anterior, este movimiento arquitectónico no perseguía la vinculación con el entorno, por lo que este cambio en cuanto al límite se refleja en una cuestión de transparencia con respecto al plano, y en tal caso, en una continuidad espacial, que no hace eco del sitio en que se emplaza.



Frederick Kiesler. Endless House. 1950-60.

Así como en contraposición a la arquitectura de la máquina y el paisaje-objeto existía otra más orgánica, en armonía con el entorno, frente a una concepción estática y finita del límite, existe otra que lo entiende en su singularidad, y lo concibe como espacialidad y con su condición de espacio intermedio.

Son muchos los ejemplos y aparecen desde las primeras civilizaciones, configurando el límite en distintas instancias, como una sucesión de planos, y ya no como una mera cuestión material, ligada a la transparencia en tanto sustitución de lleno por vacío.

Un ejemplo significativo se encuentra en la cultura oriental. En su escrito *El elogio de la sombra*, Tanizaki explica el valor de la gradación del espacio que se produce en la arquitectura japonesa: “La belleza de una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio. Al occidental que lo ve le sorprende esa desnudez y cree estar tan sólo ante unos muros grises y desprovistos de cualquier ornamento, interpretación totalmente legítima desde su punto de vista, pero que demuestra que no ha captado en absoluto el enigma de la sombra.” ⁽³¹⁾



Habitación con sistema de shojis japoneses.

Esto nos lleva a pensar: ¿puede llegar a ser la luz un límite? Haciendo una interpretación sobre lo que refiere Tanizaki sobre la civilización oriental, se podría pensar que estas gradaciones que se logran en las habitaciones japonesas podrían estar hablando de la conformación de límites a raíz de momentos de luz y momentos de sombra. Esto hablaría también de la temporalidad de esos límites.

El autor agrega: “Pero nosotros, no contentos con ello, proyectamos un amplio alero en el exterior de esas estancias donde los rayos de sol entran ya con mucha dificultad, construimos una galería cubierta para alejar aún más la luz solar. Y, por último, en el interior de la habitación, los shōji no dejan entrar más que un reflejo tamizado de la luz que proyecta el jardín. Ahora bien, precisamente esa luz indirecta y difusa es el elemento esencial de la belleza de nuestras residencias.” ⁽³²⁾

Se trata de límites conformados en una sucesión de espacios y planos, jugando con la gradación de luces y sombras, con distintas materialidades. Se puede hablar de límites que no necesariamente tienen que ver con lo físico, sino que están envueltos en la esfera de lo sensorial.

En el mundo occidental contemporáneo, la idea de trabajar con los límites está muy presente. En general, se los asocia a la operación de “desdibujarlos”, de “desmaterializarlos”. Lo que ocurre

⁽³¹⁾ TANIZAKI, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Ed, Siruela, España, 2005.

con estas expresiones es que, como sucedía en la modernidad, en muchos casos ese acto de desdibujar el límite se circunscribe a una cuestión meramente estética o formal, al límite en términos de plano de cierre, de fachada, y ligadas ya sea a la absoluta transparencia o, por ejemplo, a un sistema de tamiz de luz.

Al comienzo del capítulo se acotó al límite, dentro de la amplitud de sentidos que se le pueden adjudicar, como lugar en donde convive lo diverso. Quien mejor evocó este concepto fue el arquitecto Aldo Van Eyck. Hablar de él y de su obra, en un momento como el que se vive actualmente, parece pertinente. Los temas que se planteaban en la nueva conciencia a la que apelaba el Team X, del cual formaba parte junto con otros referentes como Allison y Peter Smithson, Candilis, Josic, Woods, entre otros, suenan muy vigentes hoy en día. Discutir acerca de sensibilidad, intuición, convivencia con la naturaleza, aquello verdaderamente esencial. *“La arquitectura, y el urbanismo en general, respiran con gran dificultad hoy en día. No tanto por los obstáculos que la sociedad pone en su camino, sino porque arquitectos y urbanistas se niegan a aceptar la realidad de que el hombre respira la forma construida, tanto hacia dentro como hacia fuera. La imagen de la respiración ejemplifica mi concepto de los fenómenos gemelos; no podemos respirar sólo en un sentido, ni sólo hacia dentro ni sólo hacia fuera.”* ⁽³³⁾

Cuando Van Eyck habla de *fenómenos gemelos* o *fenómeno dual*, habla de conceptos opuestos, aparentemente disímiles, pero que adquieren significado únicamente al estar en presencia simultánea. El uno necesita del otro para completarse. No se trata de sintetizarlos en una única instancia, sino en hacerlos convivir. En palabras de Van Eyck: “Estoy interesado en la ambivalencia, no en la equivalencia. No estoy interesado en la unidad de los opuestos”. Cuando nos cuestionamos el modo en que trabajamos con los límites, en pos de una arquitectura “abierta”, perseguimos una interpretación del concepto en el cual hacer interactuar las polaridades, ponerlas en tensión.

“Establecer *lo intermedio* es reconciliar polaridades opuestas. Proporcionar el lugar donde puedan intercambiarse y restablecer el fenómeno dual original. Eso es por lo que sería tan satisfactorio que la relación entre espacios interiores y exteriores, entre espacio individual y común, entre abierto y cerrado, se convirtiera en imagen construida de la naturaleza humana, de modo que el hombre pudiera reconocerse en ella” ⁽³⁴⁾

La interpretación que estamos intentando realizar, trae consigo la idea de superación de la instancia de borde entre determinados opuestos, y, en sintonía con las palabras del autor, lograr reconocer la naturaleza en la arquitectura y la arquitectura en la naturaleza, a partir de la construcción de un nuevo paisaje.

⁽³²⁾ TANIZAKI, Junichiro. *Ibídem*.

⁽³³⁾ VAN EYCK, Aldo, En: *“El interior del tiempo y otros escritos.”* Revista CIRCO N°37, Madrid, 1996.

⁽³⁴⁾ VAN EYCK, Aldo, Conferencia “On inside and outside space”, Amsterdam, 1956.

Capítulo IV – Trabajo Final de Carrera: La “biblioteca-paisaje”

Intervenir sobre lo existente

“La permanencia es contraria a la existencia.”

Enric Miralles

Al momento de tomar una postura para iniciar el Trabajo Final de Carrera era preciso entender las implicancias de intervenir sobre un edificio existente. Más aún cuando, por pertenecer a un conjunto edilicio, era menester comprender y respetar las características que configuraban la lógica y la unidad del mismo. Ahora bien, al operar sobre una preexistencia, siempre existieron dos posturas posibles a partir de las cuales trabajar: la *tabula rasa*, la destrucción de lo anterior, o en sentido claramente opuesto, el estudio del material existente, al margen de su valor, interpretando y analizando las posibilidades de transformación que ofrece.

El autor Carlos Martí Aris, en su publicación *La Cimbra y el Arco*, alega: “Durante mucho tiempo, la práctica de la arquitectura se basó en la idea de transformar las obras precedentes, desmontando algunas de sus partes y recomponiéndolas según otras leyes y relaciones. En cualquier caso, en la cultura tradicional lo más frecuente no era la *tabula rasa*, sino la asunción de unos condicionantes derivados de los estratos precedentes que había que adaptar y manipular, pero que permanecían como sustrato de lo nuevo. En contra de lo que cabría esperar, la transformación de una situación existente no supone, por lo general, una restricción sino un estímulo. Ese trato físico obligado con la arquitectura precedente, propio de la ciudad tradicional, se ha roto inevitablemente en el mundo moderno.”⁽³⁵⁾ El autor enfatiza en que, a pesar de que se lo suele ver como una imposición, la preexistencia suele proveernos disparadores y pistas a partir de las cuales orientar nuestra intervención, otorgándole sentido y pertinencia a la misma. “A través del concepto de transformación, entendida como una operación intelectual, la arquitectura contemporánea puede recomponer sus vínculos con la tradición. Entonces, lo que se transforma ya no es un edificio, no es algo material, sino las relaciones, las reglas gramaticales que gobiernan o rigen una estructura.”⁽³⁶⁾ Procurar proteger la tradición de determinada arquitectura es positivo en tanto que, como se ha expuesto por ejemplo en la obra de Lina Bo Bardi, generan en el colectivo social del lugar un sentido de pertenencia. Favorece la apropiación de los espacios, evitando que se transformen en sitios deshabitados, que inevitablemente caerán en desuso quedando obsoletos.

A propósito de lo que se expone en el texto de Martí Aris con respecto a la tradición y el

⁽³⁵⁾ MARTÍ ARIS, Carlos. “La Cimbra y el Arco.” Fundación Caja De Arquitectos, Barcelona, 2005.

⁽³⁶⁾ MARTÍ ARIS, Carlos. *Ibidem*.

reordenamiento del sistema de reglas de tiempos precedentes, en pos de cierta profundidad temporal, cabe mencionar nuevamente a Alan Colquhoun. En uno de los ensayos de su obra *Arquitectura moderna y cambio histórico*, hace referencia al Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier, como una característica distintiva de su obra frente a otros arquitectos del movimiento moderno. Esto se debe a que no se limitaba a una arquitectura únicamente ligada a la invención tecnológica, sino que apelaba recurrentemente a la tradición. En palabras del autor: “Cada uno de los cinco puntos de Le Corbusier parte de un aspecto concreto de la práctica precedente y procede a invertirlo. (...) lo nuevo ha de entenderse por referencia a lo viejo: in absentia. (...) Se trata de un proceso de reinterpretación y no de creación a partir de un vacío cultural.”⁽³⁷⁾ El modo de pensar la arquitectura con el cual se busca empatizar es aquel que, como bien menciona Colquhoun, reinterpreta las obras precedentes, la historia, el origen y la naturaleza del sitio, en contraposición a aquella lectura que lo destruye, lo rechaza, o simplemente pasa estas ideas inadvertidas.

En correspondencia con estas ideas, surge la necesidad de razonar brevemente acerca de la temporalidad de una obra. Y es que, al proyectar, solemos poner énfasis mayormente en los aspectos de diseño, materialidad, texturas, nos figuramos el soporte estructural, pero el factor temporal suele quedar relegado.

En el compilado de escritos “Arquitecturas del Tiempo”, los arquitectos Enric Miralles y Benedetta Tagliabue exhiben dieciséis proyectos en los cuales este elemento toma un papel preponderante. Se trata, principalmente, de una serie de obras y espacios en los cuales juegan con luces y sombras, y, sobre todo, en los cuales no se piensa la obra como un hecho culminado, si no que se lo entiende en incesante evolución. En uno de estos escritos, Miralles enuncia: “El sentido del tiempo es un material que forma parte de la arquitectura consustancialmente, es decir, con la misma importancia que los ladrillos. No se trata de entender el tiempo como duración.”⁽³⁸⁾ La clave radica en el mencionado concepto de entender el tiempo como materia, y no como un agente externo que interviene sobre la obra. Luego, el autor avanza aún más sobre dicha idea: “La necesidad de destrucción que pesa sobre algunas obras construidas forma parte de esta relación con el tiempo. Hay espacios públicos, zonas verdes que, para construir una ciudad, por ejemplo, han dejado de existir, se han transformado. La destrucción es una aceleración del tiempo, y el construir, en realidad, también lo es. La solución para relacionarse con el tiempo no es hacer cosas indestructibles.”⁽³⁹⁾

⁽³⁷⁾ COLQUHOUN, Alan. *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Ensayos: 1962-1976. Pág. 130-131. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978

⁽³⁸⁾ MIRALLES, Enric. “Miralles Tagliabue: Arquitecturas del Tiempo.” Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

⁽³⁹⁾ MIRALLES, Enric. *Ibíd.*

Como se viene revelando a lo largo de la investigación, este concepto se suma a las nociones de “obra abierta”, de una arquitectura capaz de continuar transformándose. Retomamos la publicación de Miralles y compartimos la siguiente reflexión: “¿Quién cree que se tenía que adaptar a quién: el espacio a la gente o la gente al espacio? Eso es algo complejo, abierto y, además, mutuo. Las cosas y las personas se afectan mutuamente. Es importante utilizar la arquitectura como instrumento para explorar nuevas formas de relación. Cuando la arquitectura está construida, el uso que le dan los ciudadanos supone, muchas veces, nuevas variaciones, y esas variaciones siguen siendo un viaje que mantiene viva la arquitectura.”⁽⁴⁰⁾ Como menciona el autor, y como hemos visto en los casos de estudio anteriores, la apropiación de la obra de arquitectura configura otro de los factores que determinan su variación a través del tiempo. “El arte no es una estética de la contemplación sin más. Es una ciencia del comportamiento del espectador porque hay obras que solo se completan con la experiencia de aquellos que las ven”⁽⁴¹⁾ De igual modo, la arquitectura nunca está completa si no es habitada, y en ese habitarse, se modifica, muta, evoluciona. De ahí la importancia de no cerrarla, no congelarla en el instante de su construcción y pensarla para que perdure de ese modo.

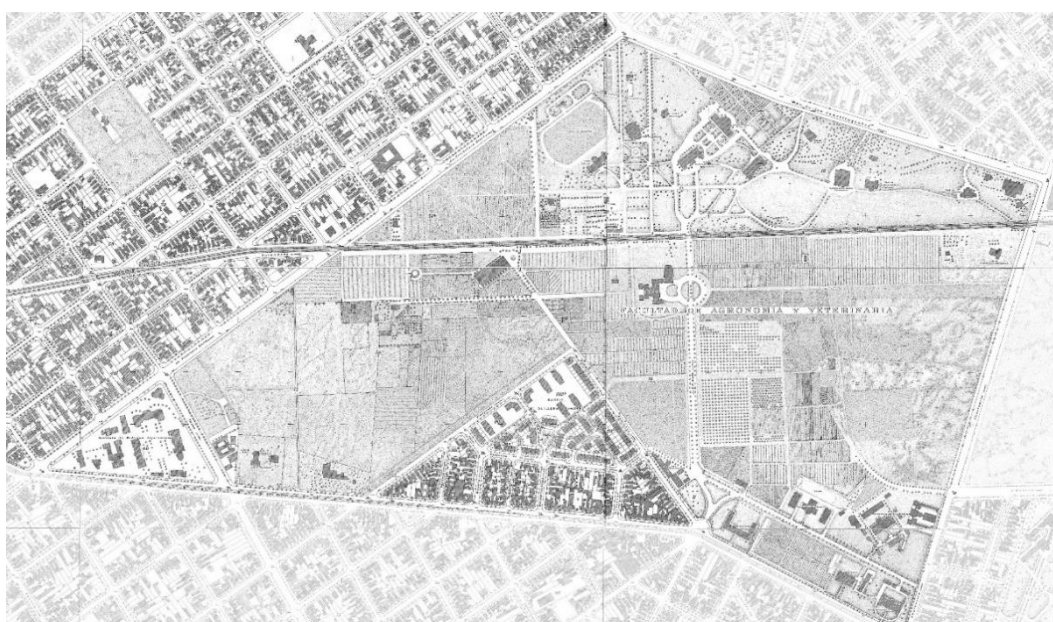
En el momento actual, en el que lo “instantáneo” cobra cada vez más un carácter imprescindible para la sociedad en general, resulta imperioso que, como profesionales de la arquitectura, mantengamos presente la durabilidad de nuestras obras. A diferencia de algunas profesiones en las cuales los resultados del ejercicio tienen como finalidad la solución de un problema coyuntural, en nuestra disciplina, aparte de la respuesta a una necesidad concreta, el resultado de nuestra obra suele tener un impacto a largo plazo en la conformación de la historia y en el desarrollo de la ciudad. Es por eso que, frente a lo impredecible de los cambios venideros, sobre todo teniendo presente la revolución digital, debemos reconsiderar nuestra posición frente al proyecto, teniendo la total certeza de que nada será estático ni definitivo.

⁽⁴⁰⁾ MIRALLES, Enric. *Ibíd*em

⁽⁴¹⁾ LUIS ESTEVEZ, José. Cinco reflexiones del arte sobre el espacio intermedio. *El País* en línea. En: https://elpais.com/diario/2011/07/03/galicia/1309688295_850215.html

Análisis del Sitio

El ejercicio propuesto por la cátedra consistía, como se mencionó anteriormente, en una intervención sobre la Biblioteca de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires y sus espacios exteriores. El emplazamiento de la misma se da en un contexto sumamente particular: Agronomía es un sitio en el que la trama regular de la ciudad se abre, dando lugar al verde. Una suerte de oasis verde de casi 74 hectáreas en medio del conglomerado urbano, atravesado por las vías del actual ferrocarril General Urquiza, lo que caracteriza el paisaje del lugar. Es uno de los principales pulmones verdes de la Ciudad de Buenos Aires, luego de parques como el Tres de Febrero (Bosques de Palermo), la Reserva Ecológica, etc.



Plano Catastral - Agronomía

Si bien actualmente se encuentra bajo dominio de la Universidad de Buenos Aires, el origen del parque se remonta a más de un siglo atrás, y se concibió como un Parque Público para el recreo de los habitantes de la zona.

En un principio, las tierras que hoy conforman el barrio Agronomía formaban parte de chacras pertenecientes a la agrupación religiosa de los Jesuitas. A partir de su expulsión en el siglo XVIII, se fueron sucediendo numerosas ocupaciones ilegales, y fue hacia 1880 que el Estado buscó recuperar las tierras y ubicar en ellas diversas instituciones públicas. La recuperación de los solares se fue dando lenta y gradualmente, en medio de diversos litigios e inconvenientes, lo que determinó la traza irregular que posee el predio hasta el día de hoy.

El primer acercamiento a la fundación de un parque en esa zona que se conoce corresponde al año 1874, momento en el cual Guillermo Rawson, motivado por los preceptos higienistas y

apenas unos años después de atravesar la epidemia de fiebre amarilla, pone en evidencia la aptitud de esas tierras para tal fin, dada su ubicación geográfica, hacia el oeste de la ciudad (en concordancia con el crecimiento urbano), y su altura. Sin embargo, no es hasta 1890 que el Gobierno realiza una mensura pormenorizada de la zona y, casi simultáneamente, la Dirección de Paseos de la Municipalidad porteña dirigida por Carlos Thays, junto con la Comisión de Parque y Paseos Municipales, aconseja la creación de un parque en dichos terrenos. Inicialmente iba a llamarse "Parque Rawson", pero ya para principios del Siglo XX, cuando se obtuvo el primer proyecto, se lo conoció como "Parque del Oeste". En el proyecto se reconocían tres sectores bien delimitados y con una traza diferenciada, cada uno de los cuales respondía a un uso particular: cultivos y colecciones botánicas, galpones ganaderos, edificios educativos, y parque recreativo. El trazado del mismo se había realizado bajo el ejemplo del parque moderno francés, partiendo de un gran ovalo con ramificaciones. Debido a las dificultades que conllevó la posesión de las tierras, el proyecto no llegó a ejecutarse.

Años más tarde, hacia 1917, se realiza un nuevo proyecto, esta vez a manos de Benito Carrasco. El mismo se vio atravesado, por un lado, por la aparición de numerosos parques barriales, y, por otro lado, por la consolidación de la Facultad de Agronomía en esas tierras y la edificación de los primeros pabellones universitarios. Esto, sumado a nuevos lineamientos por parte del gobierno en cuanto a la función social de los parques, determinó importantes diferencias entre el proyecto de Thays y el de Carrasco. Es así que en esta propuesta se encuentran notablemente demarcados dos sectores: uno de trazado geométrico, que albergaría los edificios académicos y las áreas de cultivo, y otro de trazado irregular y orgánico, que abarcaría el parque recreativo. Este proyecto tampoco logró concretarse, y posteriormente hubo una serie más de propuestas de parquización, entre los años 1940 y 1950, que también quedaron trucas. Al día de hoy, Agronomía carece de una planificación específica, y sus tierras son ocupadas en parte por los edificios institucionales pertenecientes a la Universidad de Buenos Aires, por áreas de cultivo y experimentación, y enormes extensiones de tierra arboladas, que determinan el tan característico paisaje del lugar. El parque está categorizado como "Urbanización parque" por el Código Urbanístico sancionado por la legislatura porteña, es decir, como áreas destinadas a parquización de uso público y espacios verdes.

Al aproximarnos al área de intervención, nos encontramos con situaciones particulares que nos permitieron entender de qué modo se vivía el sitio y, en consecuencia, tomar una postura crítica que guíe nuestras intenciones proyectuales.

A la hora de plantear una serie de preguntas-problema para desarrollar este escrito, surgió como primer factor la necesidad de decidir a partir de qué escala se iba a analizar el proyecto. Por un lado, existía la posibilidad de tomarlo desde un lugar más próximo, estudiando el detalle, el edificio de la Biblioteca y la intervención sobre el mismo. Por otro lado, alejándonos, tomando

cierta distancia, podíamos considerar el proyecto en su entorno urbano y en su diálogo con el usuario.



Imagen de la Feria "Del Productor al Consumidor", desarrollada en los espacios exteriores de la Biblioteca.

La Biblioteca-Paisaje. Memoria del Trabajo Final de Carrera

*“La arquitectura se finge naturaleza, igual que la naturaleza se fingía arquitectura.”
Luis Moreno Mansilla*

Fue a partir de la comprensión del sitio que llegó uno de los primeros interrogantes, referido a la puesta en duda de la vigencia de la biblioteca tradicional. ¿Cuál es la vocación de la biblioteca en el lugar en el que se emplaza? Retomando los conceptos expuestos el Capítulo III acerca de la vocación de un edificio hoy en día, contemplamos la realización de un acto arquitectónico que responda a las demandas sociales actuales y locales, y que se mantenga vigente en el tiempo, que sea realmente “sostenible”. Considerando que, por las dinámicas que se entablaron en el espacio de intervención, no podíamos limitarnos al programa de una biblioteca como un edificio institucional que responda a un uso específico, sino que se debía interpretar como una infraestructura urbana que brinde apoyo a la sociedad, un lugar de convivencia entre “lo culto y lo popular”.



Imagen de la Feria “Del Productor al Consumidor”, desarrollada en los espacios exteriores de la Biblioteca.

Agronomía no sólo venden sus productos, sino que desarrollan talleres, peñas musicales, y demás actividades culturales. Estas dinámicas nos resultaron insoslayables a la hora de intervenir en el sitio, no sólo por el importante flujo de usuarios que transitan el lugar semana a semana, si no por tratarse de situaciones típicamente suburbanas que, de manera muy singular, se trasladan al centro de la ciudad.

Es por eso que, pensando el edificio en su relación con el paisaje, se proyectan una multiplicidad de espacios donde se pueden desarrollar actividades diversas que no son específicas de determinada tipología, que se pueden desenvolver en distintos momentos del día. Encontrar un

modo de experimentar el espacio urbano no vinculado a lo funcional sino a lo sensorial, a lo perceptivo. Esto permitirían que el sitio permanezca vivo y en uso constante. Entendemos que la Biblioteca en su conjunto, así como ese nuevo paisaje circundante, deberían pensarse como un espacio para devolver la ciudad, para los habitantes del barrio. Y es que, como menciona el autor Gastón Bachelard en su escrito *La poética del espacio*, “El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.”⁽⁴²⁾ Es la actividad de la sociedad que se apropia del espacio la que le da carácter al lugar. Un carácter que va más allá de las relaciones formales y espaciales del lugar, que tienen más que ver con lo espontáneo, lo auténtico, lo instintivo.

Las ideas alrededor de lo abierto que se desarrollaron hasta el momento, es decir, lo relativo al espacio público, a la conformación del espacio, a la vinculación con el medio, etc., aluden ya sea de manera más directa o indirecta, al ejercicio desarrollado durante el Taller de Trabajo Final de Carrera. Para lograr un entendimiento mayor sobre estos conceptos y como se manifiestan en la relación entre la arquitectura y la naturaleza, se analizarán para el caso particular de la intervención en la Facultad de Agronomía.

Al aproximarnos por primera vez al área de intervención, lo que se percibía era un edificio de carácter academicista, impuesto sobre el sitio, un espacio cerrado en sí mismo. Carecía de cualquier tipo de relación con el entorno, dando la espalda a la posibilidad de interactuar con ese paisaje tan valioso y particular del predio de Agronomía, un escenario único en la ciudad. El interior incluso estaba desprovisto de luz natural. Y es a partir de estas condiciones que entendimos que el desafío era lograr un diálogo entre el edificio y el paisaje. En su publicación *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, el autor Josep María Montaner (Barcelona. 1954), pone al descubierto la relevancia que tiene hoy en día, el sistema de relación entre las partes de una obra: “(...) Sólo queda el camino de las relaciones entre objetos, los sistemas abiertos y complejos, la radical diversidad de las formas dinámicas, creadas como proceso y que quieren llegar a estar sin ser impuestas ni definitivas. La doble y consecutiva crisis del objeto clásico simétrico y del objeto moderno aislado tiene que ver con otro factor esencial: la paulatina importancia del contexto- sea social, urbano, topográfico o paisajístico- que pone continuamente a prueba la eficacia del objeto, o que comporta, inevitablemente, la exigencia de una mayor adecuación de los sistemas de objetos a las características del entorno. Por ello, hablamos de los sistemas arquitectónicos contemporáneos y estos sólo pueden entenderse en relación a su contexto.”⁽⁴³⁾ El arquitecto también pone de manifiesto el objeto principal de esta tesis: la idea de un sistema arquitectónico abierto y diverso, no definitivo.

El espacio público lleva aparejado consigo un rol social. Los factores que se fueron enunciando

⁽⁴²⁾ BACHELARD, Gastón. 1957 “La Poética del espacio”. Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000.

⁽⁴³⁾ MONTANER, Josep María. En: DELGADO PERERA, Fermín. *Lo público en lo privado*. La Calle elevada como catalizador del encuentro colectivo. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, tesis doctoral inédita.

en el transcurso de la investigación alrededor del concepto de apertura, son los que entendemos llevarían a un mayor o menor éxito o efectividad en ese rol que ocupa el espacio público en la sociedad. El objetivo de la actuación está ligada también a la incorporación de un espacio-soporte que revitalice el espacio no planificado de los alrededores de la Biblioteca, que respalde la interacción entre las personas.



El inicio. Imágenes del sitio.

Cuando hablamos de una biblioteca-paisaje, hacemos uso de este término ya que no estamos estudiando un edificio institucional apoyado en una porción de tierra cualquiera. Al comienzo de este escrito se hizo referencia al Plano de Nolli, como una clasificación del espacio en “positivo” y “negativo” según sea público o privado. Si hiciéramos un Nolli de la intervención, la misma vendría justo en medio de las polaridades, es un enlace en un sitio donde existía una necesidad de vincular dos cosas. De algún modo se puede hacer un paralelismo con lo estudiado en el Capítulo II acerca de la Biblioteca Nacional: no se trata tampoco una relación figura-fondo, ni de lo natural como el contexto o el enmarque del edificio, sino que el paisaje ingresa en él, forma parte de la arquitectura, el proyecto es o cobra sentido únicamente en relación al sitio. “...el edificio nos transforma en observadores privilegiados. Así es el modo como la construcción nos devuelve el pensamiento sobre el lugar... Por otra parte, en este lugar aparece lo que jamás se hubiera pensado allí posible.”⁽⁴⁴⁾ Lo que finalmente parecía más interesante era llegar a proponer una nueva arquitectura que permita entender el valor del sitio, resaltando su singularidad.

Se trata de habitar el límite: la situación de borde que, ante todo, apela al diálogo. Diluir el límite

⁽⁴⁴⁾ Enric Miralles y Carme Pinós. “1983-1990 Miralles/Pinós y 1990-1994 Enric Miralles.” Revista El Croquis núm. 30+49/50, pág. 25.

en términos de “línea”, de “división”. Son una serie de situaciones transitables en las que el edificio se funde con su entorno, se abre, el interior conversa con el exterior, y mientras, es habitado por el hombre, en un escenario donde se invita al encuentro de la colectividad. En esa situación de frontera, la relación del binomio naturaleza-artificio se complejiza.



Fotomontaje biblioteca-paisaje

Esta forma de entender el espacio en relación al suelo, a sus límites y a la naturaleza, la aparente contradicción entre lo permanente de lo construido y lo mutable de lo natural, de lo vivo, conduce a un método mucho más sensible en la intervención sobre la preexistencia y en la apropiación del territorio.

La escala de la biblioteca se empieza a fundir con la escala del paisaje, o, dicho de otro modo, adquiere relación con respecto al entorno, y a la vez, en ese actuar recíproco, el paisaje se pone en relación con el hombre. Al hundirse y abrirse al terreno, se generan nuevas relaciones, surgen nuevos espacios, y el conjunto se transforma en paisaje, se abre a la oportunidad de habitar los límites entre lo construido y lo natural. Asimismo, el descender con el acceso al nivel -3.00, se opone al gesto académico de elevar el edificio en un podio, se rompe con la monumentalización y jerarquización de la arquitectura, y se pasa de lo contemplativo a lo participativo. Hay fragmentos de interior que se expanden al exterior, conquistándolo, apropiándose de él, y a la inversa. Y es frente a esta dilatación de la conformación del límite que aparece esa condición abierta, que le otorga al edificio la posibilidad de mutar de infinitos modos. La envolvente del edificio se disuelve, cambia de condición, oficia de intermediaria en ese intercambio mutuo entre el sitio, el paisaje, y la arquitectura, de modo que se torna imposible entender el edificio separado de su emplazamiento. La preexistencia, la nueva arquitectura y el paisaje conforman un todo indisoluble.

La vital importancia de los espacios que se generan, intermedios, intersticiales, radica en la posibilidad que le ofrecen al usuario de establecer un vínculo entre lo acotado del espacio interior, privado, y la inmensidad del paisaje circundante. No es casual que la palabra “intervenir” (del latín *intervenire*, -entre y -venir) quiera decir interceder, mediar, entre dos o más cosas. Son sitios de

mediación, la intervención viene a mediar entre lo contenido y lo infinito, entre la naturaleza y el artificio, interior y exterior.

La nueva implantación de la Biblioteca, en conjunto con la intervención interior, genera una situación de redefinición de la relación entre el espacio construido y el vacío. Si retomamos los conceptos que se expusieron en el Capítulo III visitando la obra de Koolhaas, podemos vincular esa operación con la incorporación de espacios en el edificio que eventualmente respondan a usos no impuestos ni exigidos al momento. Por otra parte, con el vaciado de parte de la planta baja, se buscó vincular las tres plantas del edificio, entre sí y con el paisaje circundante, de modo que exista una continuidad espacial que disuelva la sectorización que caracterizaba la Biblioteca, para en cambio contar con una serie de situaciones pertenecientes a un mismo conjunto que permitan la coexistencia de actividades diversas, como ser salas de lectura, aulas-taller, etc. A modo de bandejas superpuestas, cada nivel ofrece distintas posibilidades, combinando los programas más rígidos en los espacios originales de la existencia y acomodando los programas más flexibles en estos nuevos lugares generados.

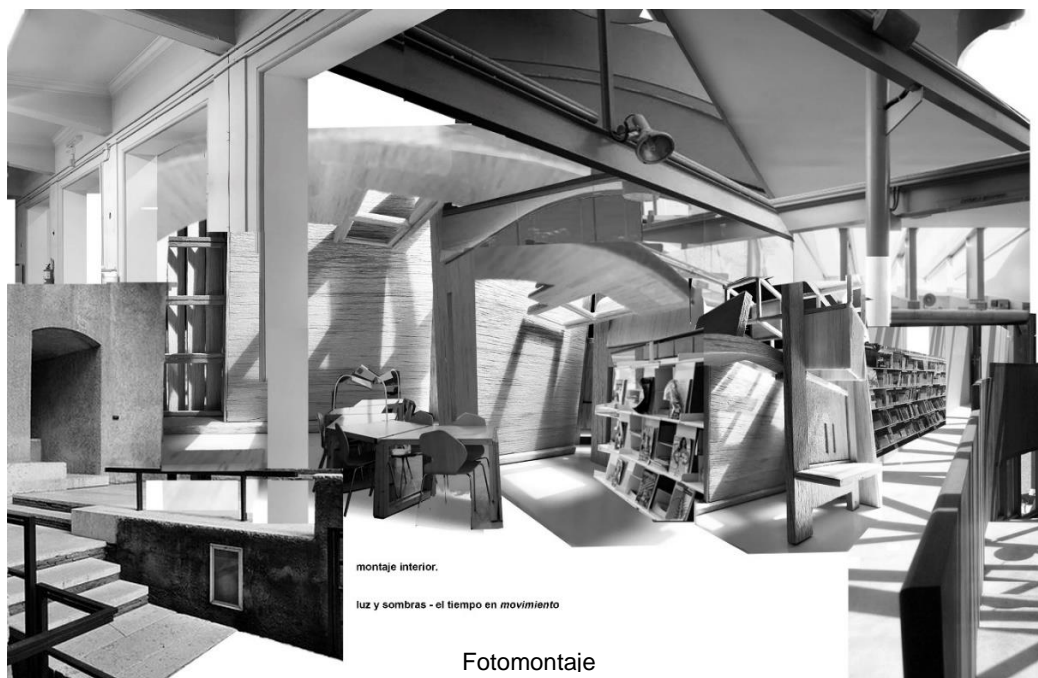
Existe un elemento que aún no se ha mencionado pero que, desde luego, por las características de la preexistencia, resultó fundamental en la intención del proyecto: la luz. Un espacio continuamente se transforma, atravesado precisamente por esa dimensión dinámica de la luz, que ya sea por presencia, movimiento, o ausencia, grada la penumbra del espacio. El arquitecto Louis Kahn, quien a lo largo de su carrera ha presentado gran cantidad de reflexiones al respecto, manifiesta: "La luz, esta gran creadora de presencias, nunca puede dar lugar meramente a un momento singular de luz como la de la bombilla eléctrica. La luz natural refleja todos los cambios de estado del momento del día y de las estaciones del año que, año tras año y día tras día, son diferentes del día anterior." ⁽⁴⁵⁾ En la Biblioteca, el paisaje se revela en movimiento a través de la luz, de la gradación sombras que produce la propia naturaleza. Las sombras proyectadas por el edificio se amalgaman con las de los árboles del sitio, reforzando lo borroso e impreciso de los límites entre ambos. Kahn escribe sobre las variaciones en la percepción de la materia y el espacio que producen los distintos matices de luces y sombras, y como no hay un día en que se repitan los juegos que se generan. A propósito de esto, Enric Miralles comenta: "El tiempo puede percibirse en todos estos elementos al verse su apariencia alterada con los cambios de posición del sol a lo largo del día y del año. Estas cosas nos resultan familiares, nos dan orientación. Con esto quiero decir que podemos obtener diferentes formas de la naturaleza, aquellas conectadas con el tiempo, y aquellas que se encuentran fuera de él." ⁽⁴⁶⁾

En definitiva, a lo que nos referimos cuando hablamos de una arquitectura abierta a lo que nos referimos también es a aquella que no aspira a la perpetuidad, que queda siempre a la espera de otra interpretación posible, de otra manera ser ordenada.

⁽⁴⁵⁾ KAHN, Louis I., "Interview with William Marlin, Philadelphia, June 24, 1972," Kimbell Art Museum.

⁽⁴⁶⁾ MIRALLES, Enric. En: "Miralles Tagliabue: Arquitecturas del Tiempo." Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

Para dotar los espacios de luz natural, se realizaron una serie de intervenciones sobre las fachadas de manera puntual. La opacidad característica del edificio se fusionó con la transparencia a partir de la incorporación de planos vidriados en el acceso y en el volumen fuele, siempre con la intención de mantener el carácter y el lenguaje del edificio en relación al conjunto al que pertenece de modo que no pierda lógica ni sentido. Por otra parte, se conforma un conjunto de lucarnas sobre la cubierta original que, a la vez que alumbrarían el nuevo volumen central de circulación vertical que atraviesa los tres niveles, rematarían el edificio.



Para concluir este capítulo, y a modo de síntesis acerca de las operaciones realizadas sobre el edificio, apelo a un referente local: Claudio Caveri. “Bajar, excavar, bajo la superficie, significa ir de lo superficial a lo profundo. Es explorar el fundamento de las cosas – su razón de ser. Excavar es hacer que la luz brille en la oscuridad. El hombre al bajar se abandona, se deja caer. Es en definitiva un acto de humildad, y una aceptación de su finitud.”⁽⁴⁷⁾ La actuación comprendió un descenso topográfico, un acercamiento a la tierra. Distintas instancias, itinerarios espontáneos y dinámicos en los cuales el usuario, al igual que la arquitectura, se hace partícipe del paisaje. Invita a la interacción con el sitio y con los otros, lo individual y lo colectivo. Con la operación aparecen lugares donde depositar la mirada, el pensamiento, espacios que ponen en valor lo circundante y dan cuenta de la re-significación que se produjo. Una puesta en crisis simbólica de los órdenes clásicos a partir de la desmaterialización del concepto edificio monumental elevado en un podio, tripartito, para en cambio hundirlo, hacerlo mediar entre la escala del hombre y la del paisaje. “En esto consiste el atreverse a pensar, porque no hay pensamiento sin suelo y que

⁽⁴⁷⁾ Caveri, Claudio. “Metodología y Campo de la Realidad.” Trabajo para la enseñanza en la Escuela Técnica Integral Trujui. Buenos Aires. 1988.

no hunda sus pies en algún lugar. Lo americano y su posible arquitectura debiera de ser una cosa abierta, nunca desde una figura previa de la que se deducen las partes (pentágono). Tampoco debe ser un envase dentro del cual, meter y meterse (universo bloque). Todo esto crea fronteras. (...) La autonomía crea fronteras y la superficie se hace pantalla o reja incomunicada, en vez de ser el lugar de la comunicación, del respeto a la intimidad, el silencio y el paso de nuestro tiempo en el rostro.” ⁽⁴⁸⁾



Foto-montajes – Biblioteca de Agronomía

⁽⁴⁸⁾ Caveri, Claudio. “Una obra en espiral. Reportaje a Claudio Caveri.” Summa+ 63, Buenos Aires, 2004.

Conclusiones

El ejercicio propuesto por la cátedra del Taller AVB y la presente investigación posterior permitió, por un lado, tomar una postura crítica frente a la existencia arquitectónica, frente a la concepción de la Biblioteca como edificio institucional en el momento de su fundación, y en el hoy, momento de su intervención. Por otro lado, permitió atender a las necesidades actuales, pensar la biblioteca en el tiempo contemporáneo, y a partir de eso, actuar respetuosamente sobre la misma, teniendo en cuenta su historia y la apropiación colectiva que se da en el sitio, lejos del concepto de tabula rasa u hoja en blanco.

En un primer momento se planteó, en la hipótesis de la tesina, la existencia de características que constituyen edificios “abiertos”. Para intentar responder a esa cuestión, o al menos acercarnos lo más posible a un desarrollo de esa presunción, se optó por utilizar casos paradigmáticos que responden al modelo de arquitectura y espacio público que proponemos visibilizar. Como se ha mencionado anteriormente en el desarrollo de este escrito, los referentes elegidos no tenían quizá una vinculación estrictamente formal o tipológica con la Biblioteca en sí, pero la elección de los mismos no fue aleatoria, si no que fueron seleccionados intencionadamente para desembrollar algunas temáticas particulares. Ninguno de los casos pareciera, a simple vista o en el plano formal, ser una obra “abierta”. Pero habiéndolos visitado uno a uno, se pueden mencionar, a modo de reflexión, aquellos aspectos que nos hacen pensarlos como tal.

En cuanto a la Biblioteca Nacional, podemos mencionar la independencia de las partes, la lectura del sitio y el respeto por el paisaje del lugar, el interés de los autores por dar respuesta a las necesidades culturales y colectivas del momento, que les permitió ganar el concurso. De igual modo el Museo de Arte de San Pablo, que, a pesar de ser una caja moderna de vidrio y hormigón elevada a partir de dos grandes pórticos, liberando el nivel cero genera una gran explanada pública que es parte de la ciudad, y es apropiada por los ciudadanos de las más diversas maneras. La libertad que inscribió Lina a sus espacios es, incuestionablemente, uno de sus atributos más interesantes. El usuario como ente completador de la arquitectura, una arquitectura dispuesta a ser interpelada.

A través de los proyectos de Koolhaas, se buscó conceptualizar la nueva institucionalidad a la que podría responder una biblioteca: es definitivo que en los tiempos que corren ya no se las puede pensar en términos de anaqueles y salas de lectura, e incluso resulta difícil imaginar de qué manera se recopilará la información de acá a diez años, por decir. Y es aquí que se refuerzan los conceptos de colectividad que se venían exponiendo, y la necesidad imperiosa de que el edificio cuente con espacios indeterminados que se puedan adaptar a necesidades futuras, actuando de manera sostenible y evitando la construcción de edificios “percederos”. Tomando unas palabras del arquitecto Aldo Van Eyck: “No se trata de cómo hacer una cocina en Japón o

como hacerla en África, si no de como un hombre, una mujer o un niño comen en Japón, o en el Sahara.” Entiendo que esta idea encuentra pertinencia en tanto que, como también se pudo observar en el análisis de los casos expuestos, no existe una única respuesta tipológica a una determinada institución, si no que el desarrollo de la misma debe darse en relación al sitio y a las dinámicas sociales que en él se establecen.

La intención de esta investigación se fundamentó en la aproximación a un modo de ver la disciplina arquitectónica que fuera consciente, sensible, empática para con el medio, tanto físico como social, y equitativa con la ciudad en su integralidad. Habiendo atravesado como sociedad, y como profesionales, los vaivenes a los que nos enfrentó la pandemia, las temáticas que veníamos estudiando a lo largo de la carrera y que, como mencionamos en el desarrollo de este escrito y como pudimos observar en la obra de los referentes elegidos, venían resonando hace tiempo, se hicieron aún más presentes. Estas demandas, a mi parecer, no tienen tanto que ver con una renuncia programática, como se suele plantear, sino más bien con una apuesta por esa arquitectura “abierta” que intentamos desentrañar conceptualmente. La condición de apertura se entiende entonces como el proceso de búsqueda hacia una arquitectura viva, que esté abierta a lo público, a lo dinámico, al diálogo con la naturaleza, y que lejos de cualquier pretensión de perpetuidad, quede a la espera de otras posibles nuevas miradas que la interpelen, la interpreten y la resignifiquen. Una arquitectura abierta a la singularidad.

Abstract

En este apartado se formulará, de manera clara y precisa, un breve resumen de la estructura, la metodología, y el contenido de este trabajo de investigación.

Arquitectura y entorno. La reconfiguración de la Biblioteca de la Facultad de Agronomía.

Prólogo. Incluye una introducción al escrito, los lineamientos generales, los objetivos de la investigación. Contiene el enunciado de la hipótesis: la suposición de que existen características que determinan el espacio arquitectónico que pueden conferirle la condición de “abierto”. También se expone la metodología de trabajo adoptada para el TFC.

Pre. Consiste en una reflexión acerca del período de confinamiento vivido por el COVID-19, y las implicancias que entendemos conllevó para la disciplina. Es una postura crítica frente a la situación que atravesamos como sociedad.

Capítulo I – La experiencia colectiva. Abocado a la apropiación del espacio público. Metodológicamente se apeló al estudio de dos referentes paradigmáticos: La Biblioteca Nacional y el Museo de Arte de San Pablo.

Capítulo II – La Biblioteca como Institución en la era tecnológica. El objetivo radica en entender cuál sería, si existiese, el programa de la biblioteca como institución contemporánea. Para eso, tomamos como caso de estudio dos proyectos de Bibliotecas (Proyecto para la Gran Biblioteca Nacional de Francia y Biblioteca Central de Seattle) del estudio OMA.

Capítulo III – Arquitectura y Naturaleza. Un conciso recorrido sobre la conceptualización del paisaje y de la relación arquitectura-naturaleza a través de distintos períodos, para comprender la relevancia que tienen estos términos hoy día. El tiempo como materia en la construcción de una obra arquitectónica.

Capítulo IV – Trabajo Final de Carrera: La Biblioteca-Paisaje. Consideraciones acerca de la intervención sobre una preexistencia. Exposición de la intervención desarrollada para el Trabajo Final de Carrera, junto con el análisis del sitio: la sede de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires.

Conclusiones. Reflexiones finales sobre lo acontecido durante el Trabajo Final de Carrera y la elaboración de la tesina.

Bibliografía

- ÁBALOS, I. y HERREROS, J. “Una Nueva Naturalidad.7 Micromanifiestos”. Revista 2G. N°22
- ÁBALOS, Iñaki. *Hibridación*. En: Colafranceschi, Daniela: *Land & Scape Series: Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- BACHELARD, Gastón. 1957. *La Poética del espacio*. Ed. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2000.
- BERJMAN, Sonia. 1987. “Los grandes Parques Urbanos de Buenos Aires hacia 1900: El Parque Agronomía. Proyectos y realidad actual.” (Consultado: 10 de noviembre 2021)
En: https://www.parquechasweb.com.ar/parquechas/historia/Parque_Agronomia.htm
- BALDEWEG, Juan Navarro. “La libertad de los fragmentos. Readymade/display.” Revista CIRCO N°181, 2012.
- BO BARDI, Lina. En: Bierrenbach, Ana Carolina. “Entre textos y contextos, la arquitectura de Lina Bo Bardi”. En: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3354>. (Consultado: 20 de marzo de 2022).
- CAVERI, Claudio. “Metodología y Campo de la Realidad.” Trabajo para la enseñanza en la Escuela Técnica Integral Trujui. Buenos Aires. 1988.
- CAVERI, Claudio. “Una obra en espiral. Reportaje a Claudio Caveri.” Summa+ 63, Buenos Aires, 2004.
- COLQUHOUN, Alan. *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Ensayos: 1962-1976. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978
- DE SOLÁ MORALES, Manuel. 1992. “Espacios públicos / Espacios colectivos” en *La Vanguardia*, Barcelona.
En: https://cafedelasciudades.com.ar/carajillo/5_art3.htm#:~:text=El%20espacio%20colectivo%20es%20mucho,la%20vida%20colectiva%20se%20desarrolla. (Consulta: 11 de abril 2022).
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Darmstadt, 1951.
- KAHN, Louis I., "Interview with William Marlin, Philadelphia, June 24, 1972," Kimbell Art Museum.
- KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000
- LUIS ESTEVEZ, José. *Cinco reflexiones del arte sobre el espacio intermedio*. El País en línea.
En: https://elpais.com/diario/2011/07/03/galicia/1309688295_850215.html
- MANSILLA, L., y TUNÓN, E. 2009. “Como la vida misma”. Revista CIRCO, N°155

MANSILLA, Luis. “*El sur de los arquitectos nórdicos. Dos vistas de Siena, y un paseo por la mirada*”. Revista Arquitectura N°322.

MARTÍ ARIS, Carlos. *La Cimbra y el Arco*. Fundación Caja De Arquitectos, Barcelona, 2005

MIRALLES, Enric. En: “*Miralles Tagliabue: Arquitecturas del Tiempo*.” Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

MIRALLES, E. y PINÓS, C. “*1983-1990 Miralles/Pinós y 1990-1994 Enric Miralles*.” Revista El Croquis N°30+49/50.

MONTANER, Josep María. En: DELGADO PERERA, Fermín. *Lo público en lo privado. La Calle elevada como catalizador del encuentro colectivo*. (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, tesis doctoral inédita).

OMA. 1989. “La estrategia del vacío”. Trés Grand Bibliotheque: Memoria de Proyecto.
En: <https://www.oma.com/projects/tres-grande-bibliotheque> (Consultado: 15 de marzo 2021)

OMA. 2004. Seattle Central Library: Memoria de Proyecto.
En: <https://www.oma.com/projects/seattle-central-library> (Consultado: 15 de marzo 2021)

POL, E. e ÍÑIGUEZ, L. 1996. “*Cognición, representación y apropiación del espacio*”. Publicación Universitat de Barcelona, Monografías Psico/Socio/Ambientales N° 9, Barcelona

ROSSI, Aldo. *La Arquitectura de La Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2015.

SÁNCHEZ LLORENS, María del Mar. 2010. “*Objetos y acciones colectivas de Lina Bo Bardi*.” (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Tesis Doctoral inédita).

SENOSIAIN, Javier. *Bio-Arquitectura. En busca de un espacio*. Editorial Limusa, México, 1998.

TANIZAKI, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Ed, Siruela, España, 2005.

TESTA, Clorindo. En: RODRÍGUEZ PEREYRA, Ricardo. *La biblioteca nacional argentina, 1901-1993*. Buenos Aires, 1994.

TRABUCCO, Juan. *Primer Escenario de dislocación: La barranca mirador*. Revista Arquis 03. Buenos Aires, Edit. Universidad de Palermo, 2019.

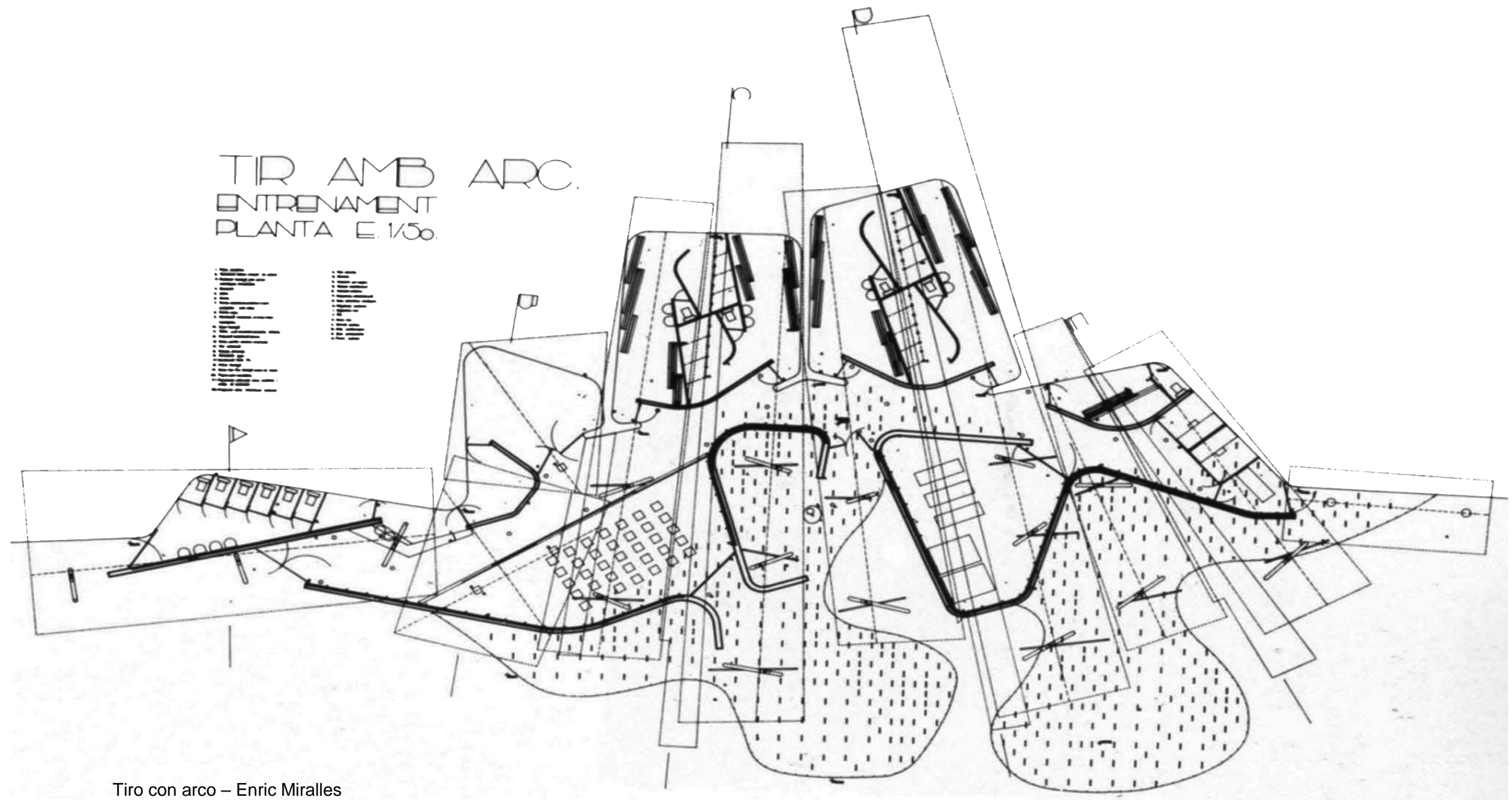
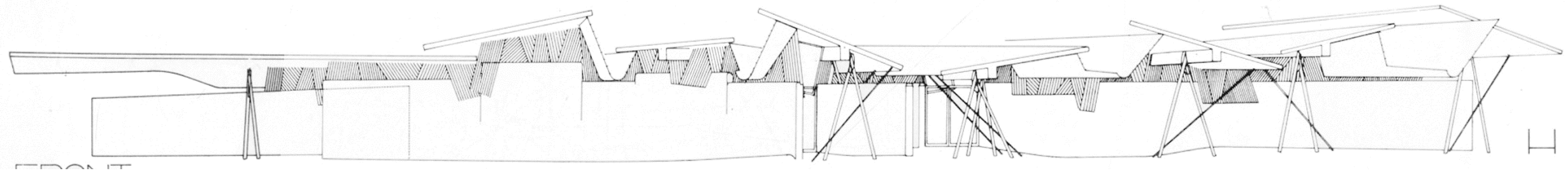
VAN EYCK, Aldo, En: “*El interior del tiempo y otros escritos*.” Revista CIRCO N°37, Madrid, 1996.

VAN EYCK, Aldo, Conferencia “*On inside and outside space*”, Amsterdam, 1956.

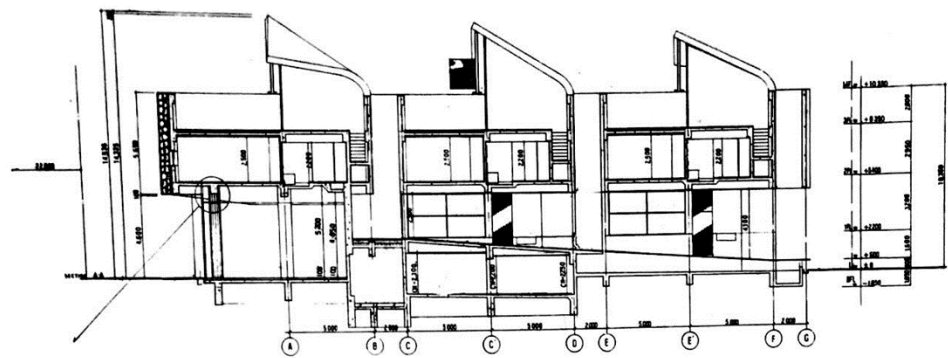
Anexo gráfico

Documentación de Proyecto
TFC A / TFC B

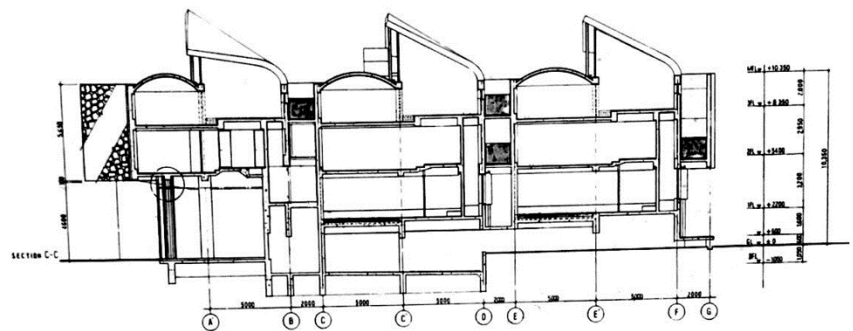
01 – REFERENTES



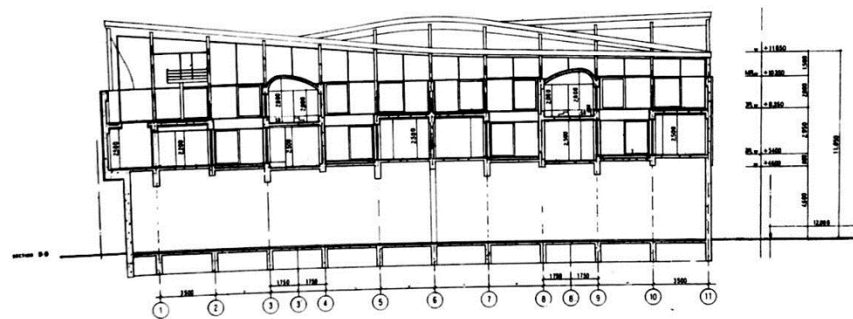
Tiro con arco – Enric Miralles



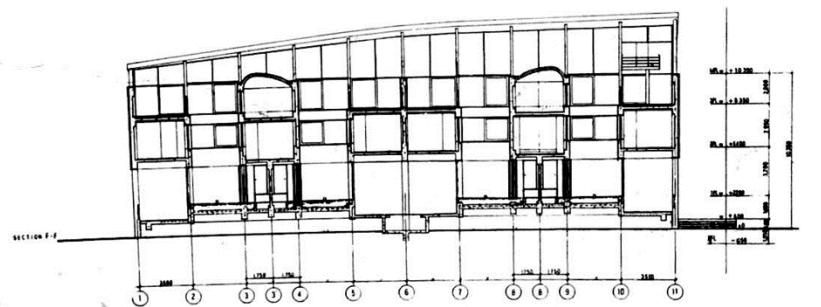
Sección AA / Section AA



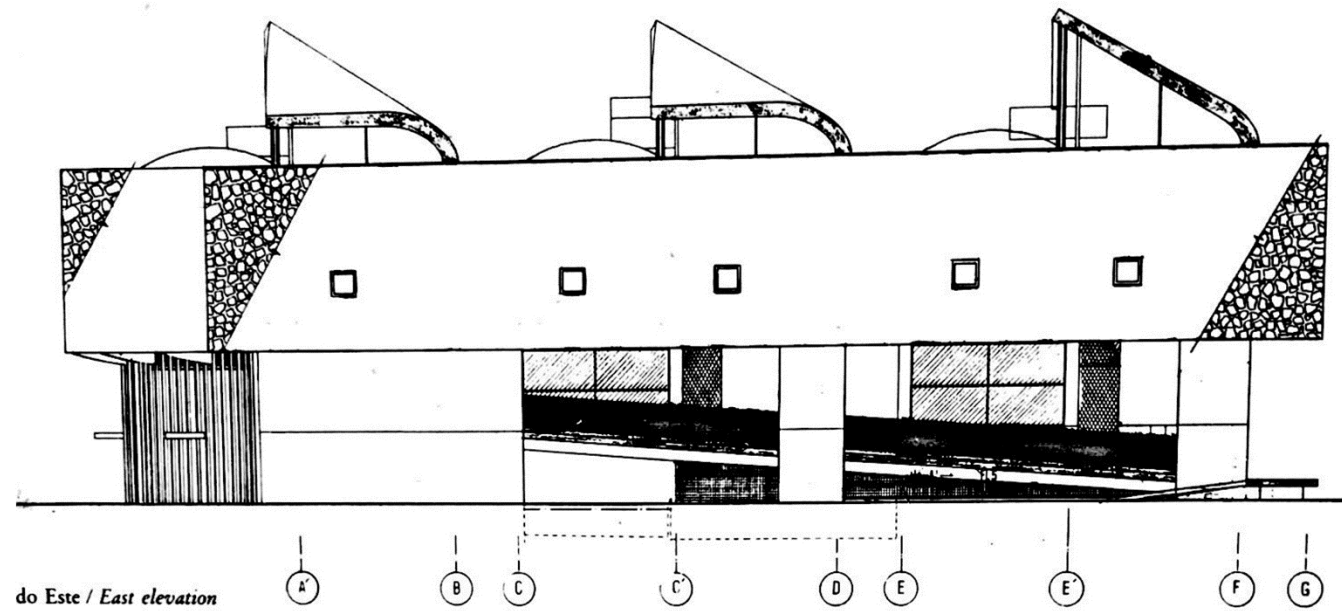
Sección CC / Section CC



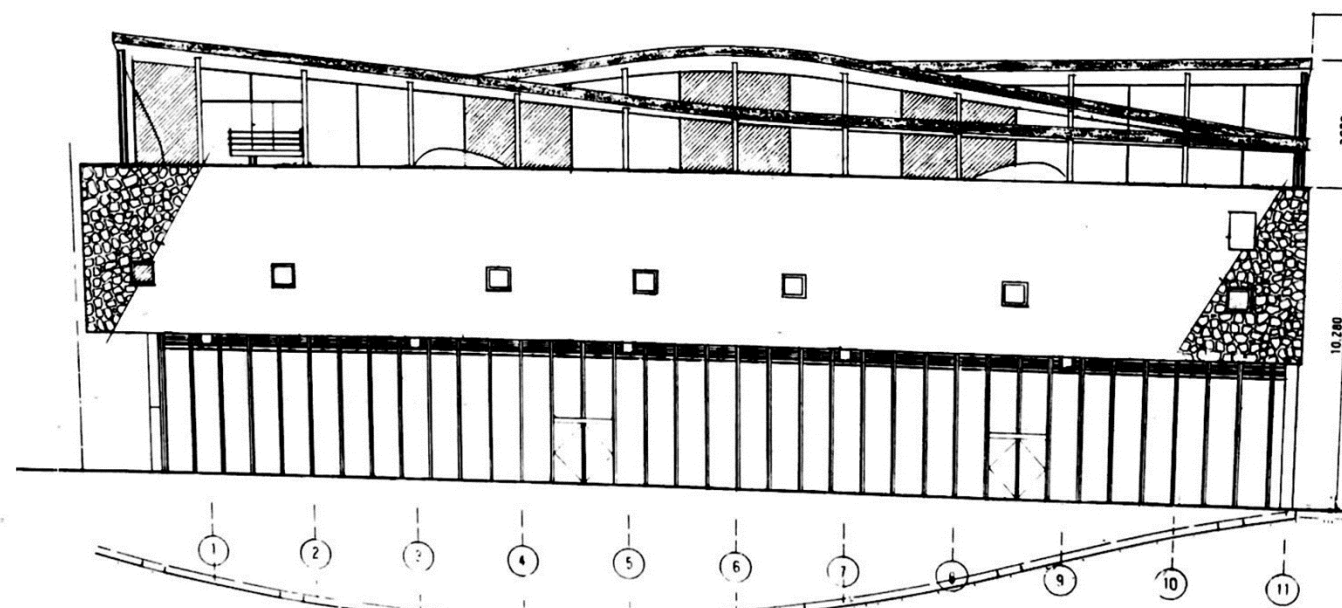
Sección DD / Section DD



Sección FF / Section FF

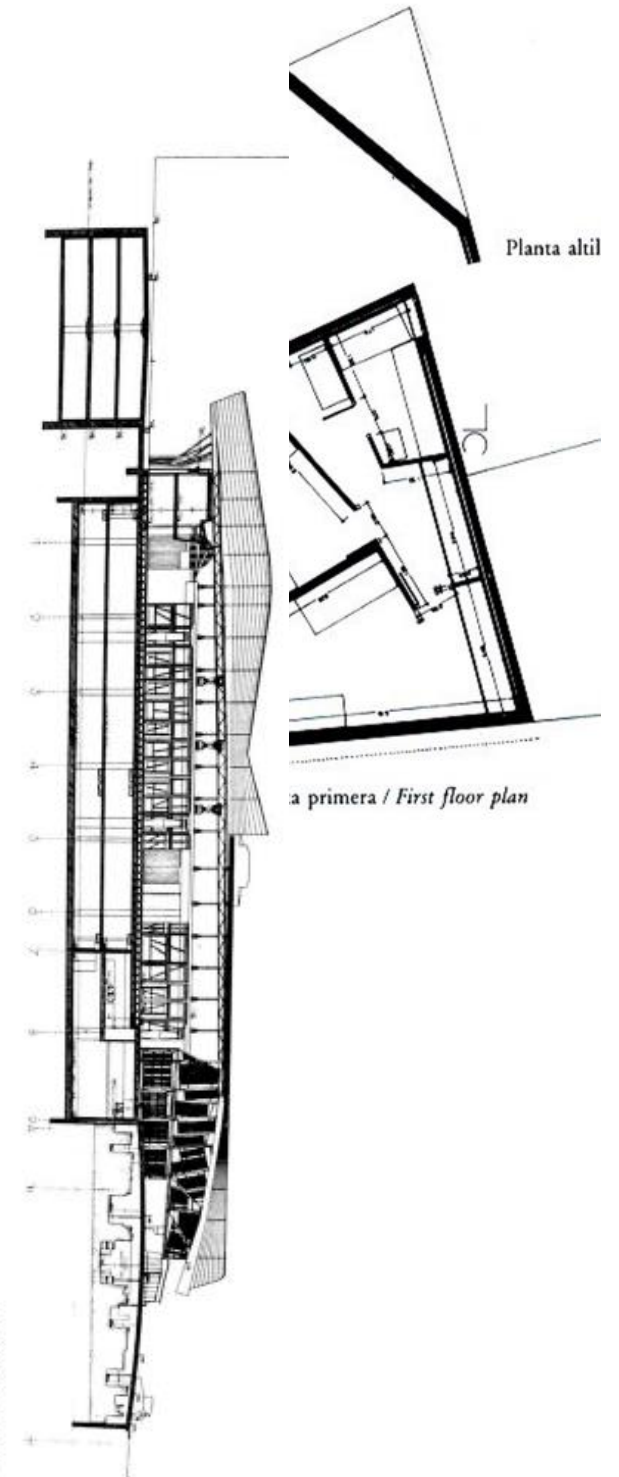
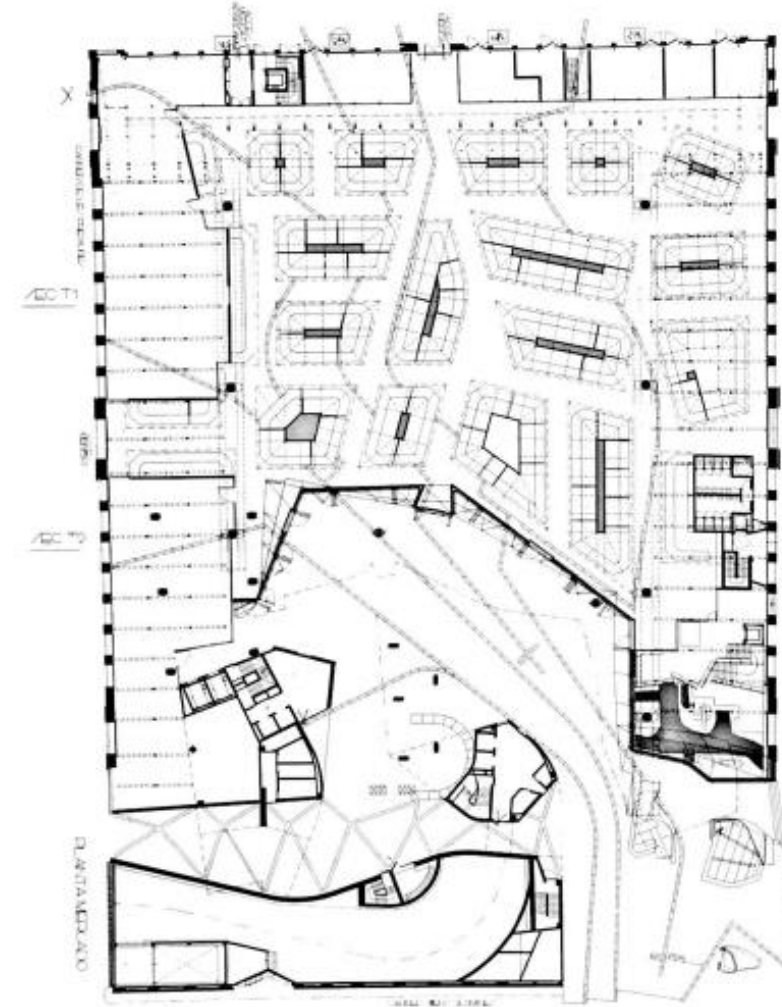
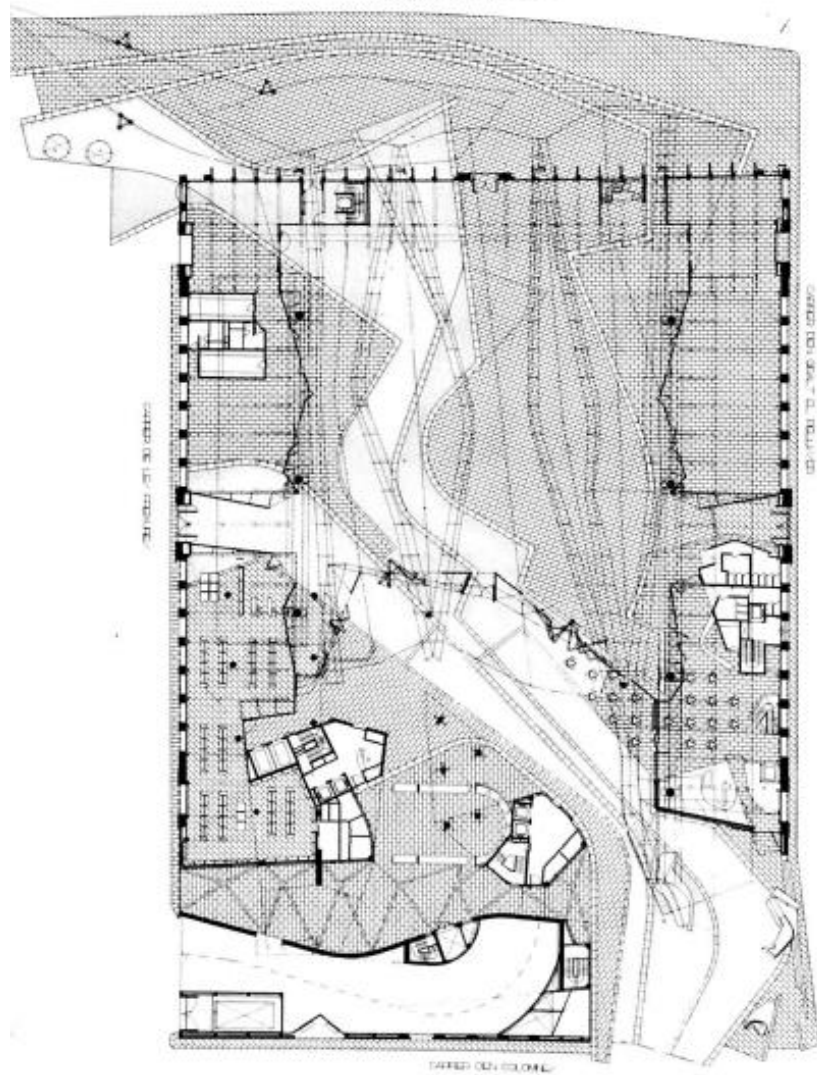
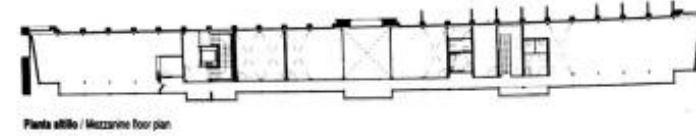
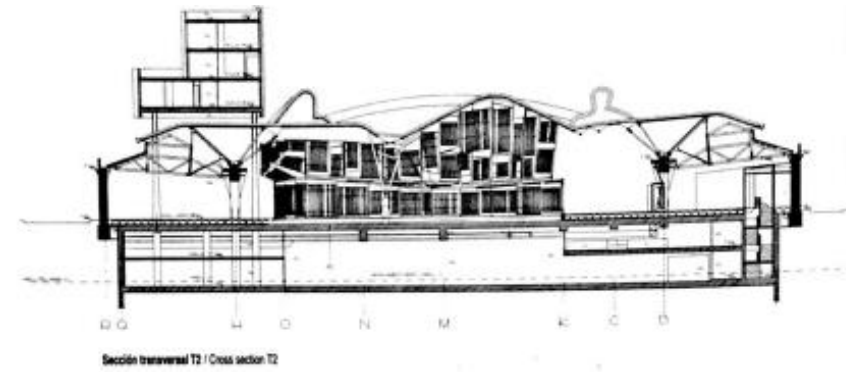
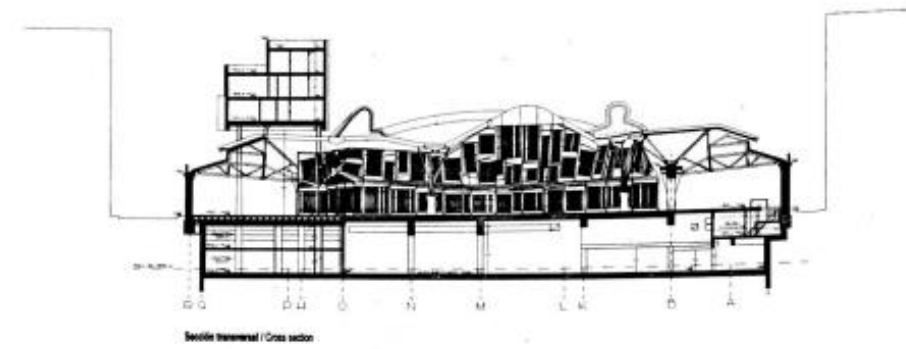


do Este / East elevation

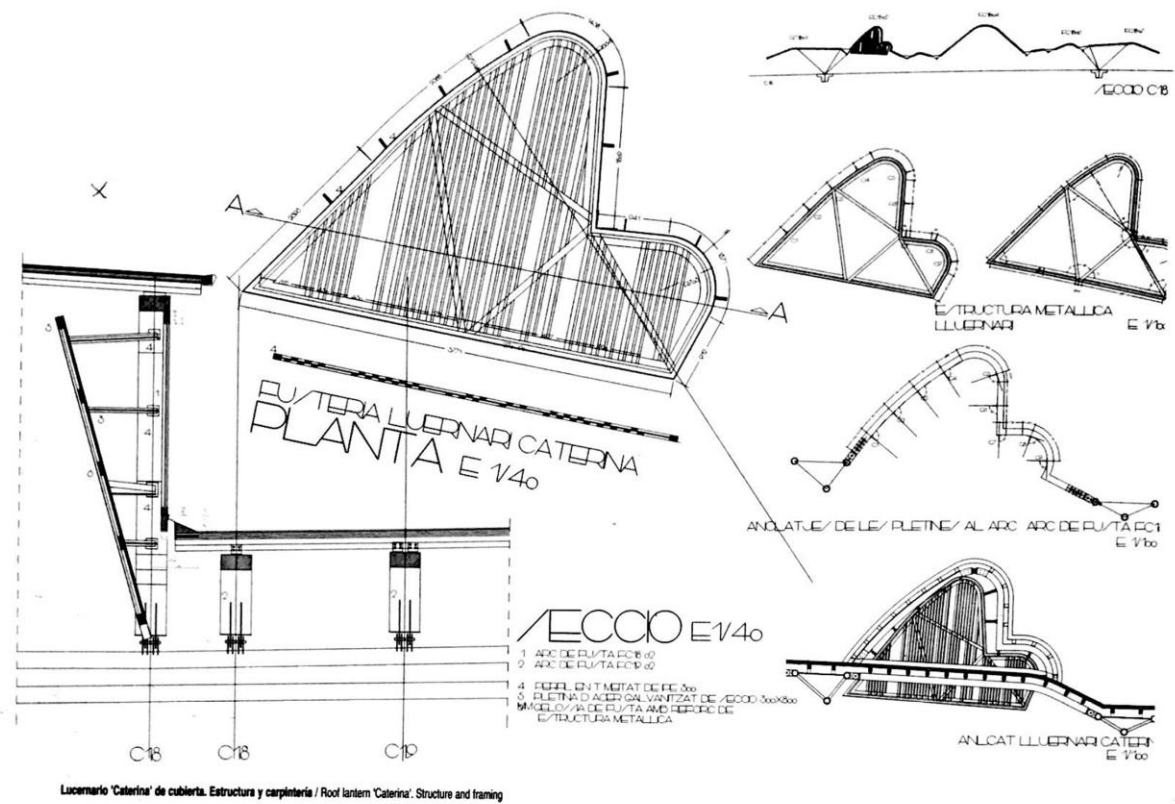


Alzado Sur / South elevation

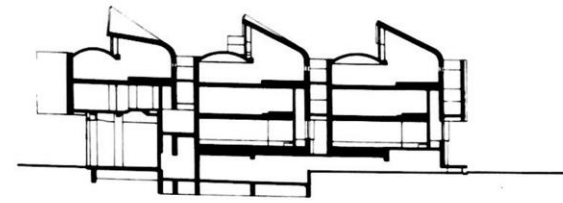
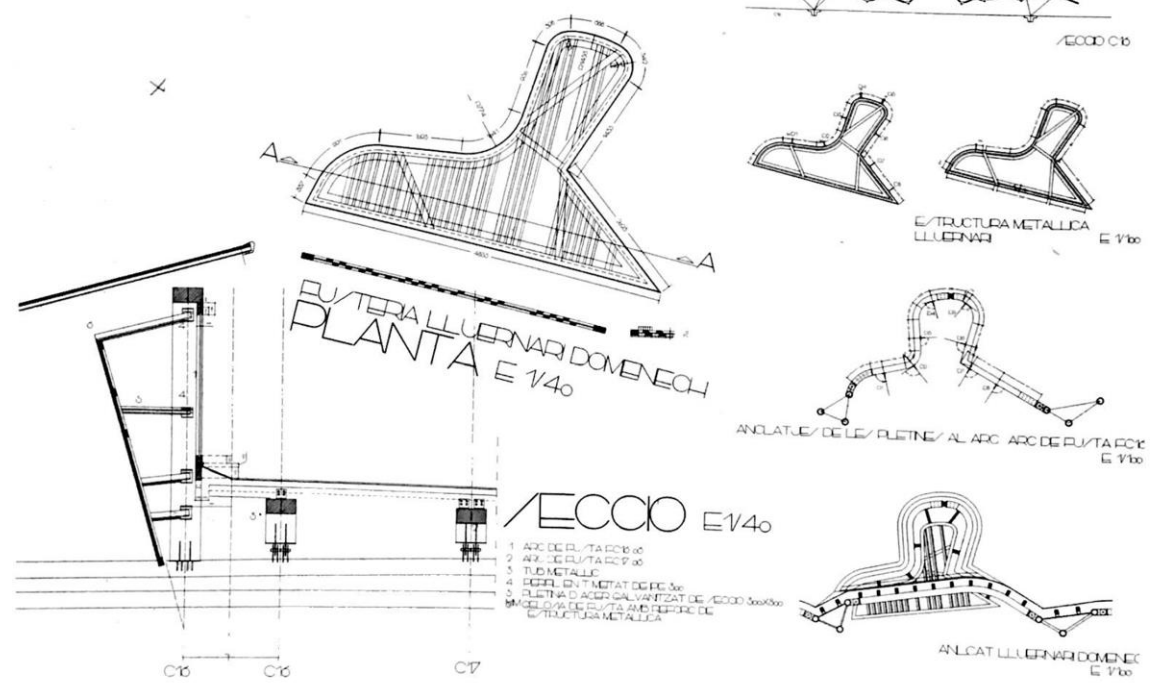
REM KOOLHAAS.



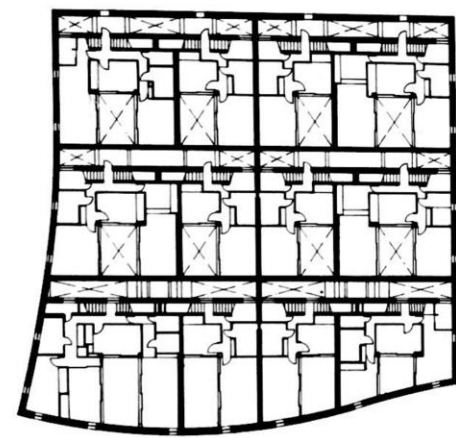
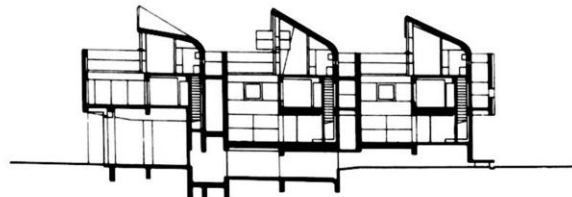
Mercado de Santa Catarina – Enric Miralles y Benedeta Tagliabue
Barcelona, España.



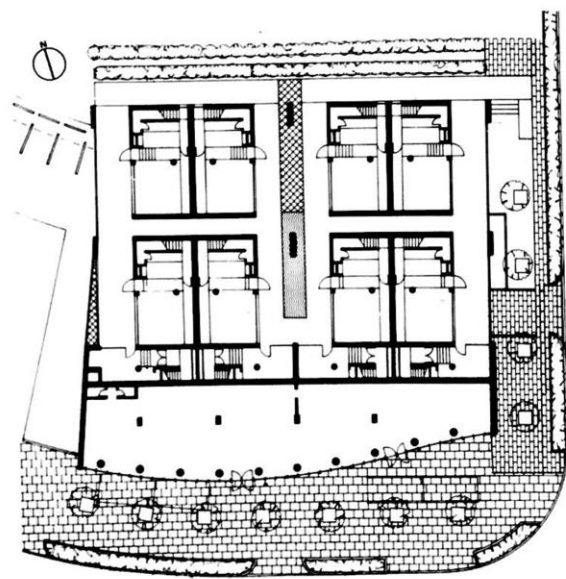
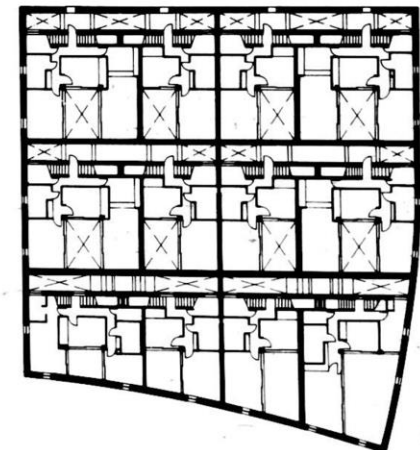
Luzernario 'Caterina' de coberta. Estructura y carpinteria / Roof lantern 'Caterina'. Structure and framing



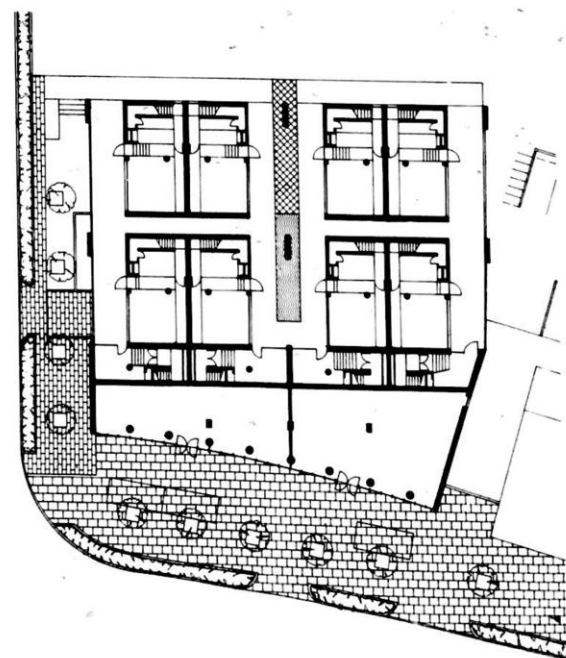
Secciones transversales / Cross section



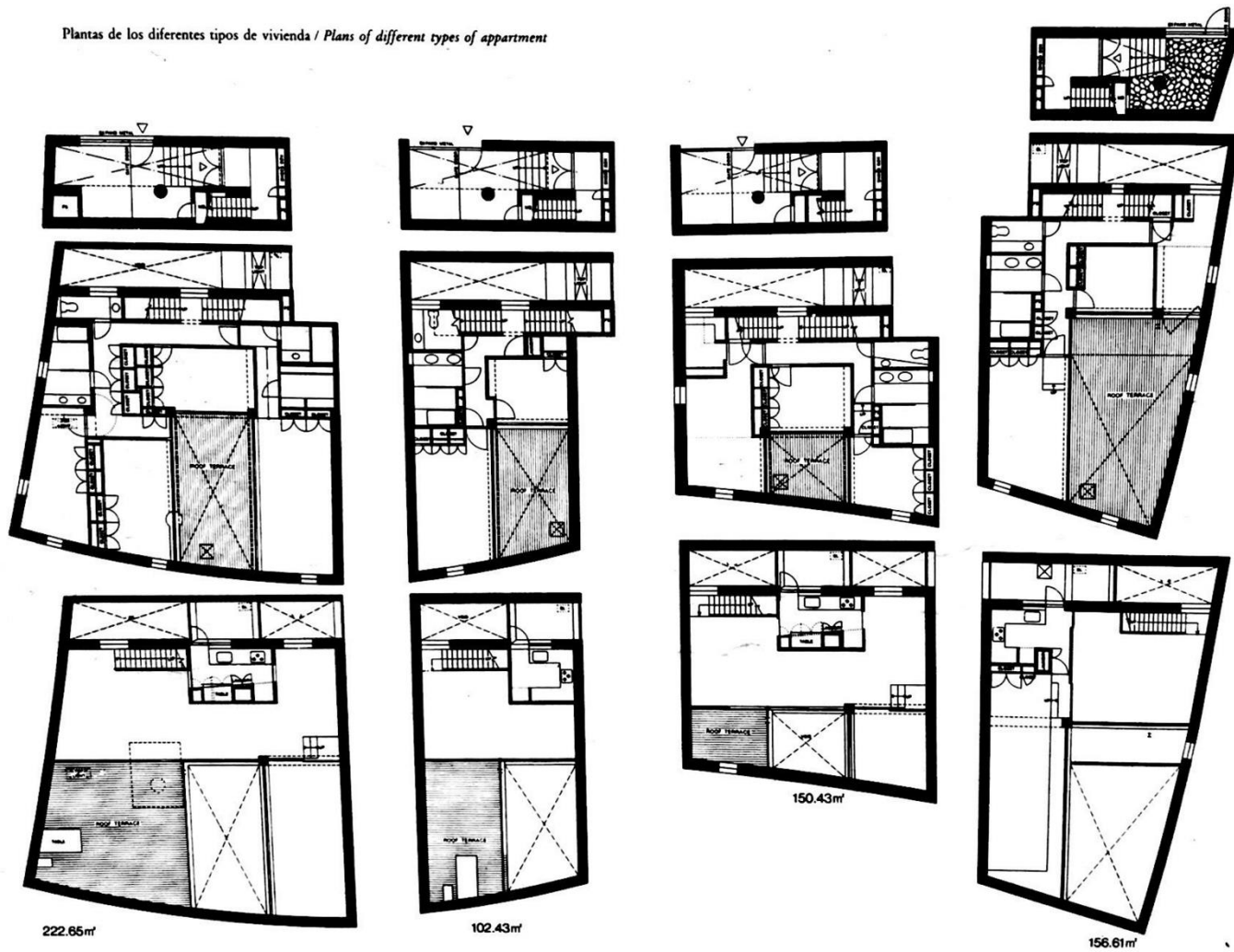
Planta segunda
Second floor plan



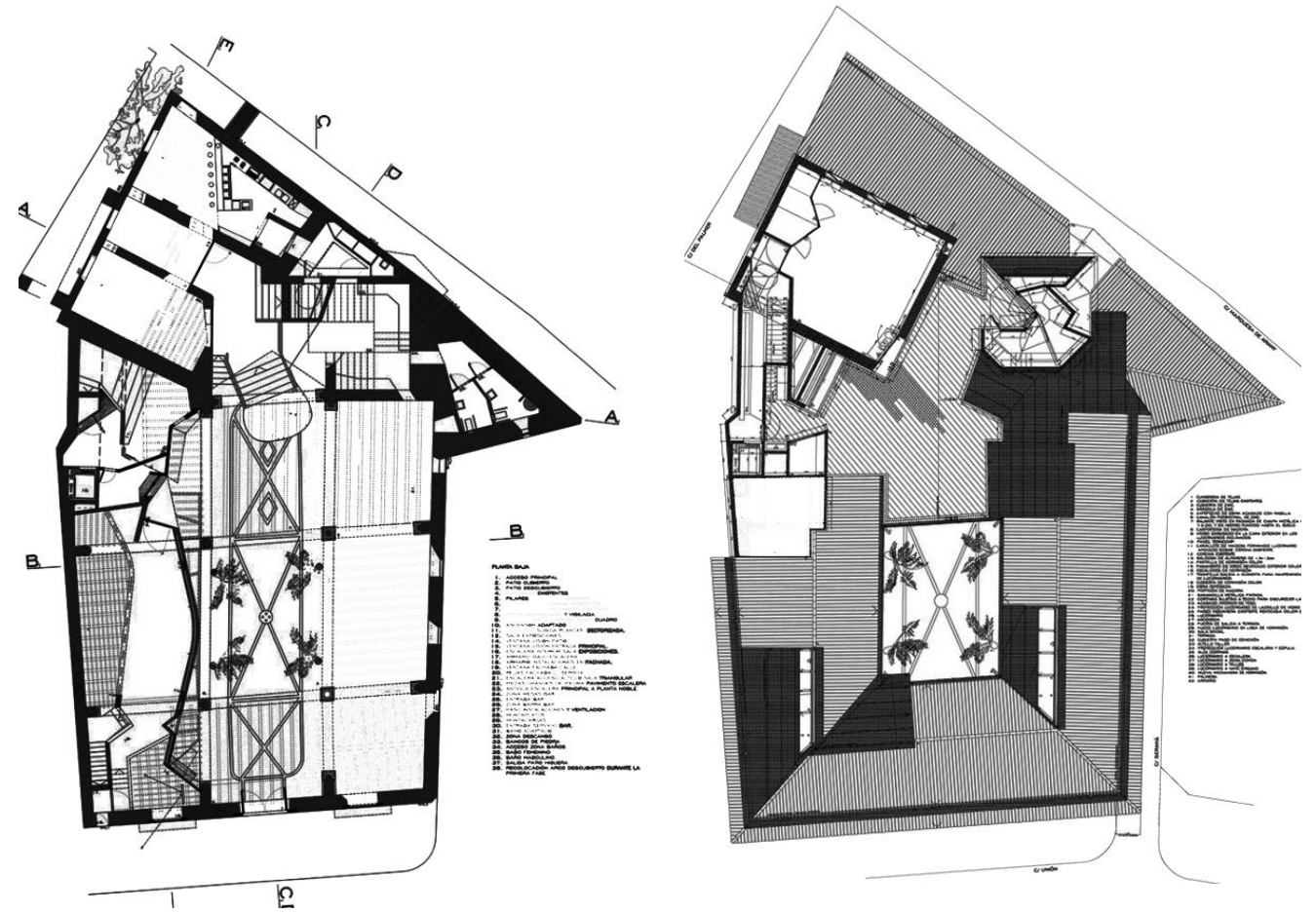
Planta base / Ground floor plan



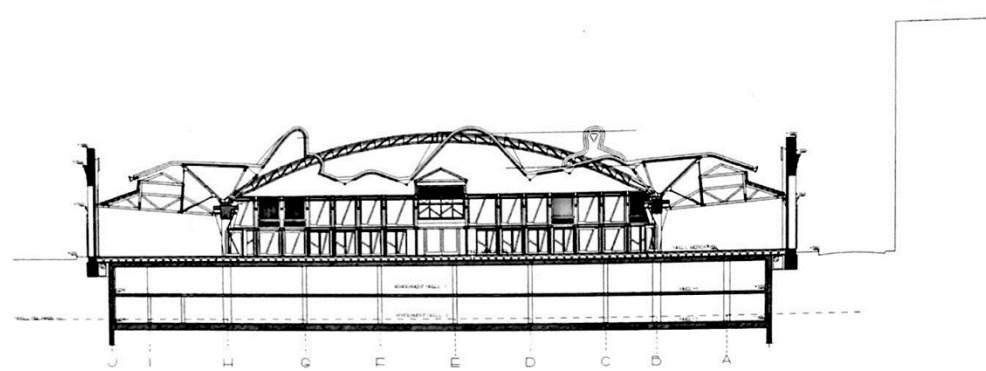
Plantas de los diferentes tipos de vivienda / Plans of different types of apartment



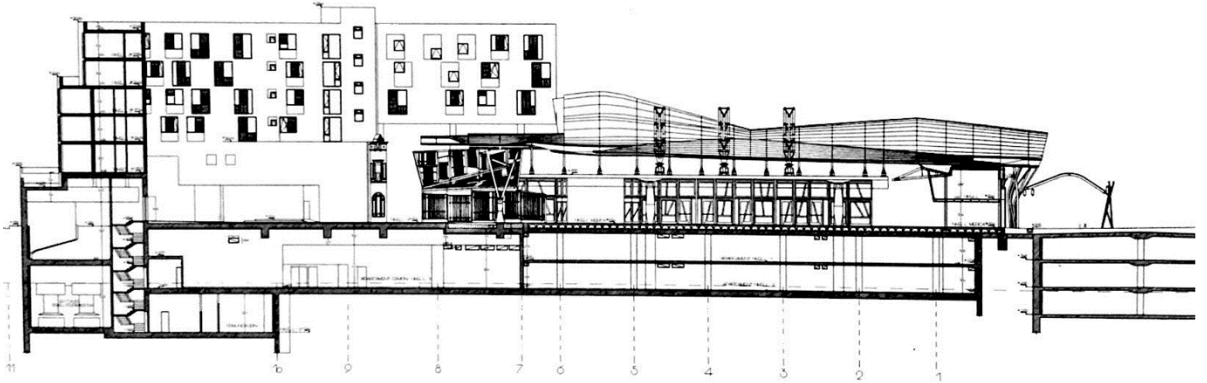
REM KOOLHAAS



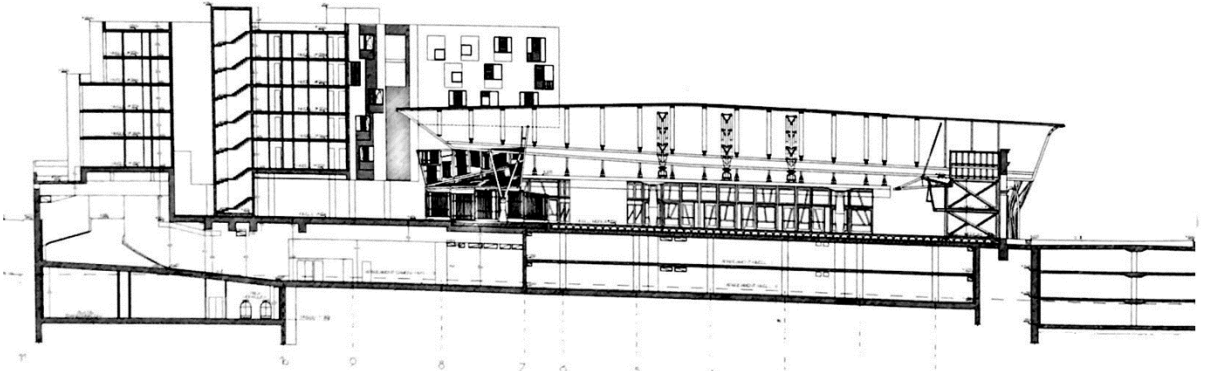
FLORES Y PRATS



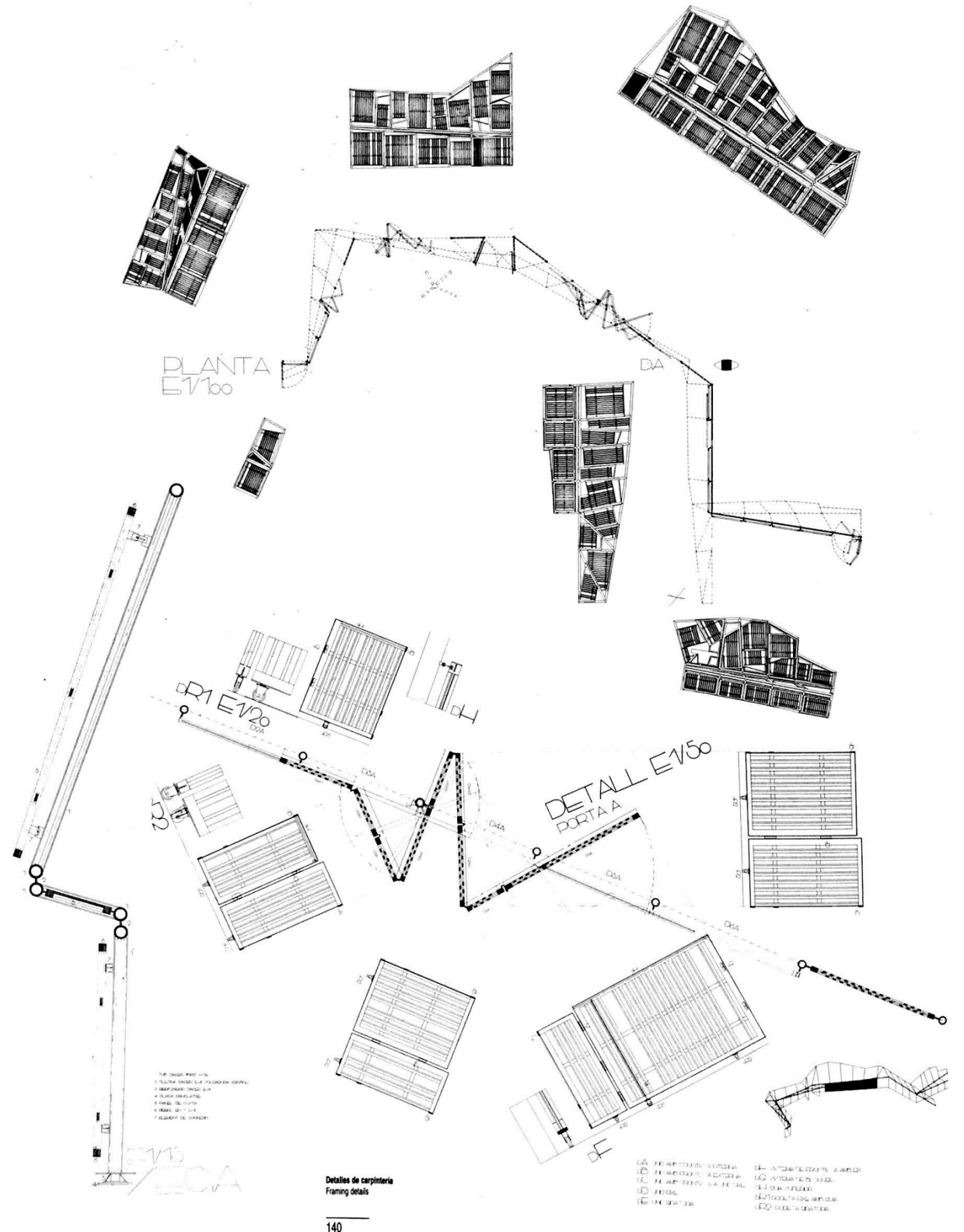
Sección transversal T14 / Cross section T14



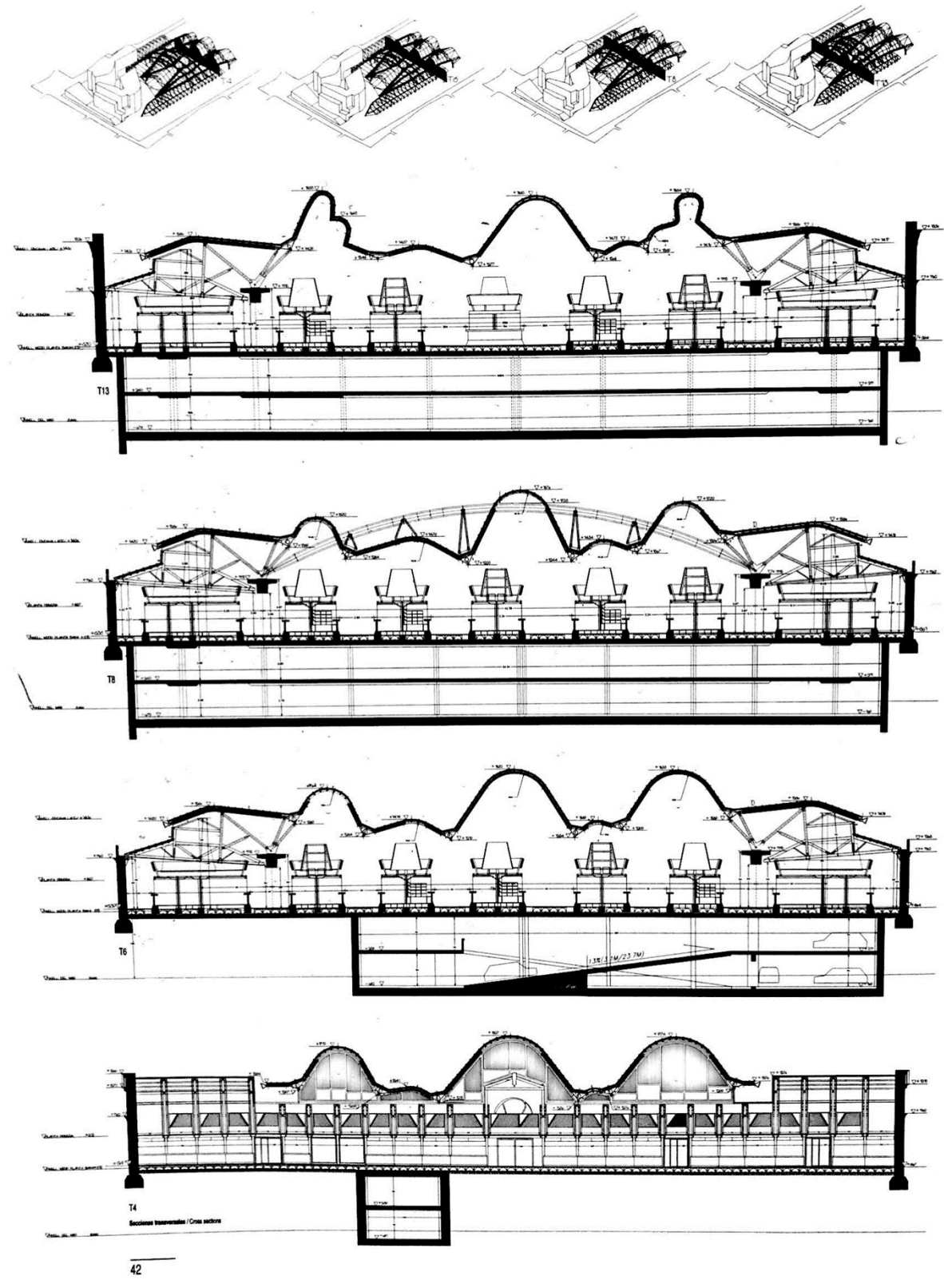
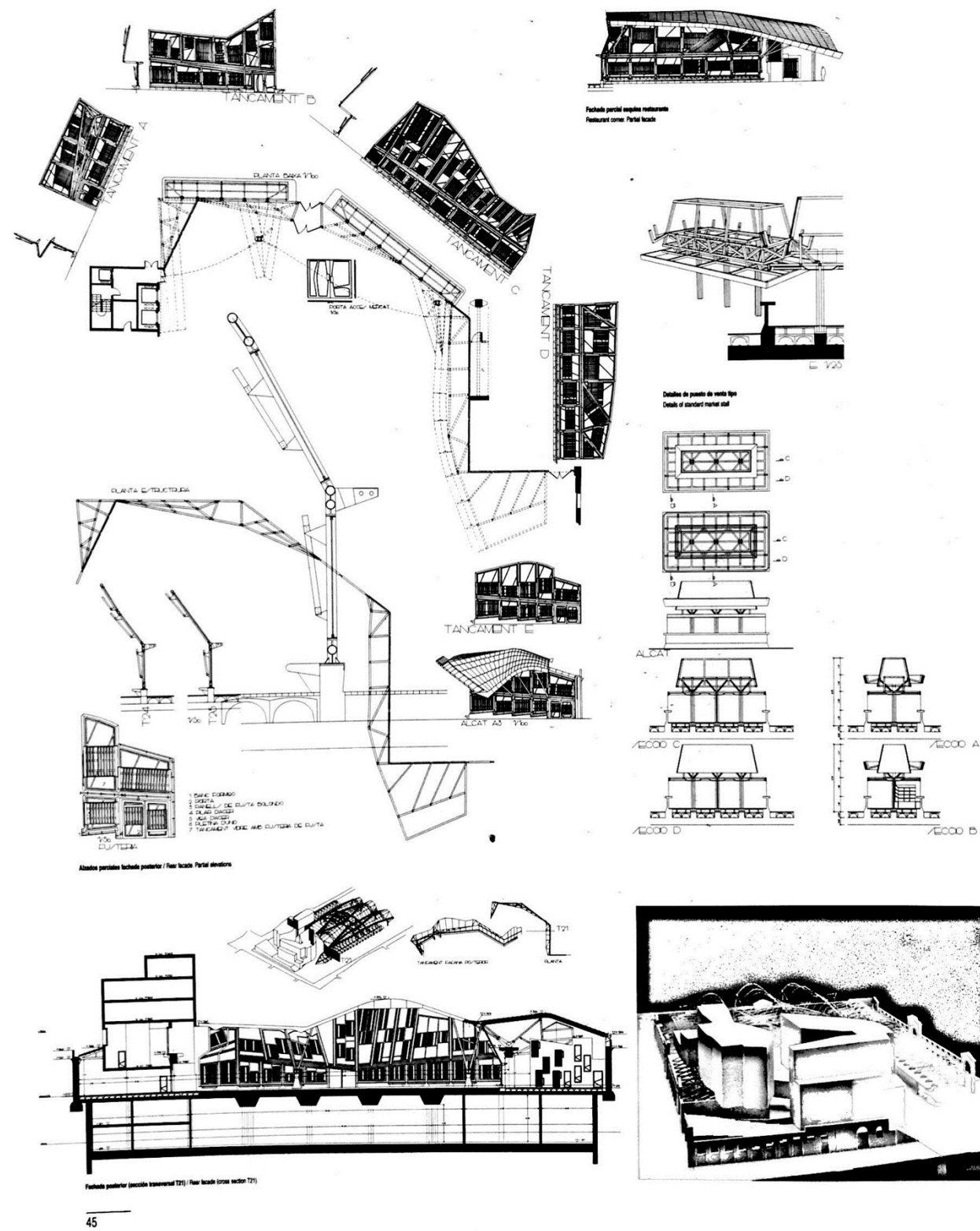
Sección longitudinal L3 / Longitudinal section L3



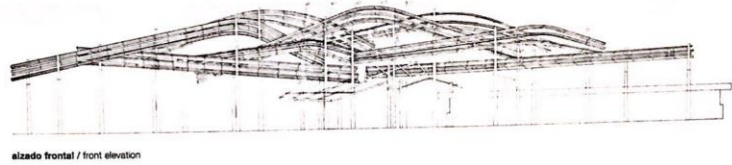
Sección longitudinal L4 / Longitudinal section L4



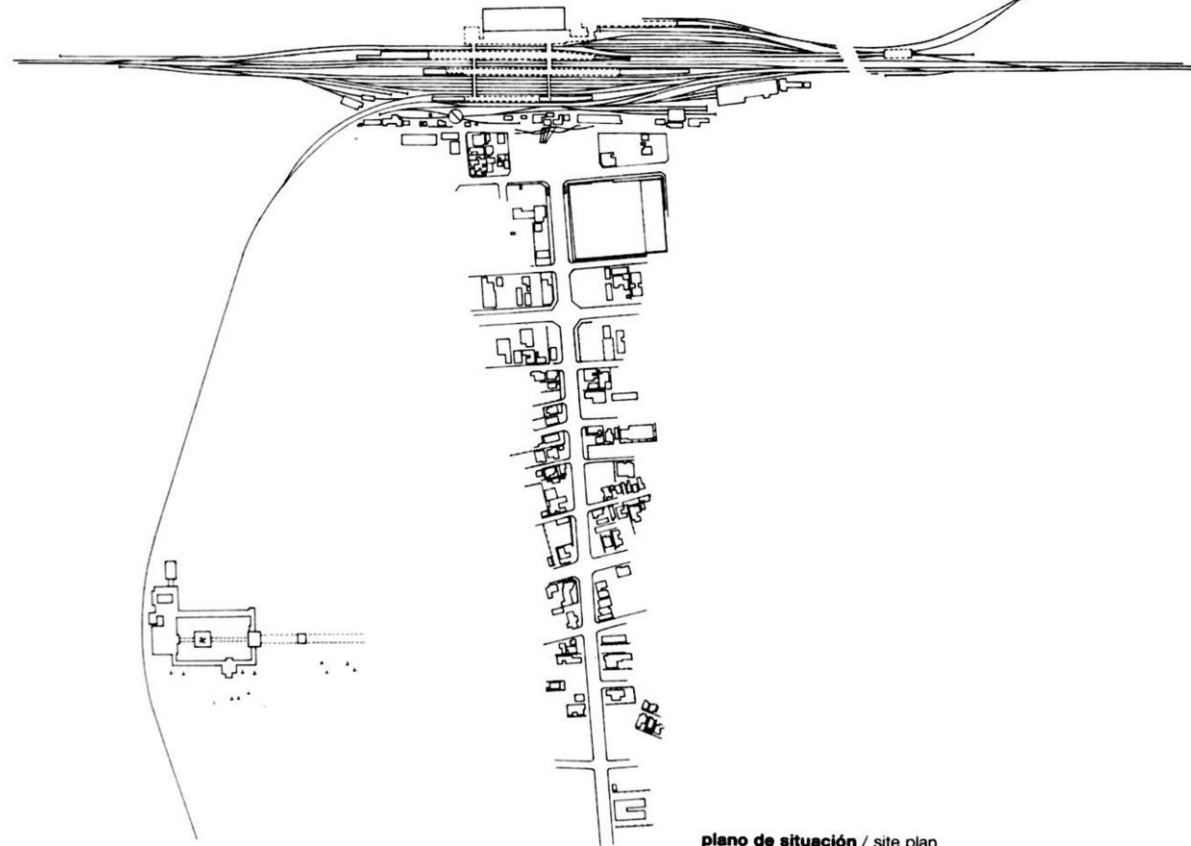
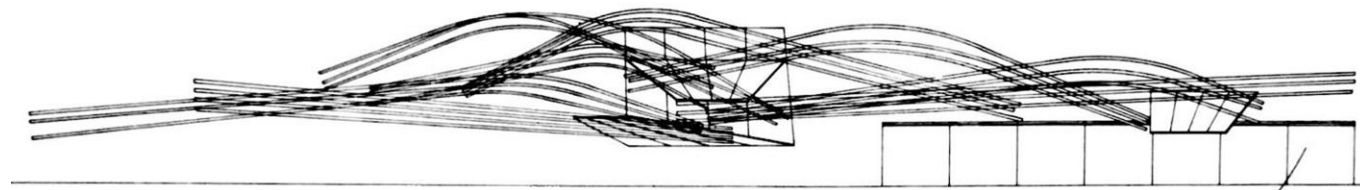
Mercado de Santa Catarina – Enric Miralles y Benedeta Tagliabue
Barcelona, España.



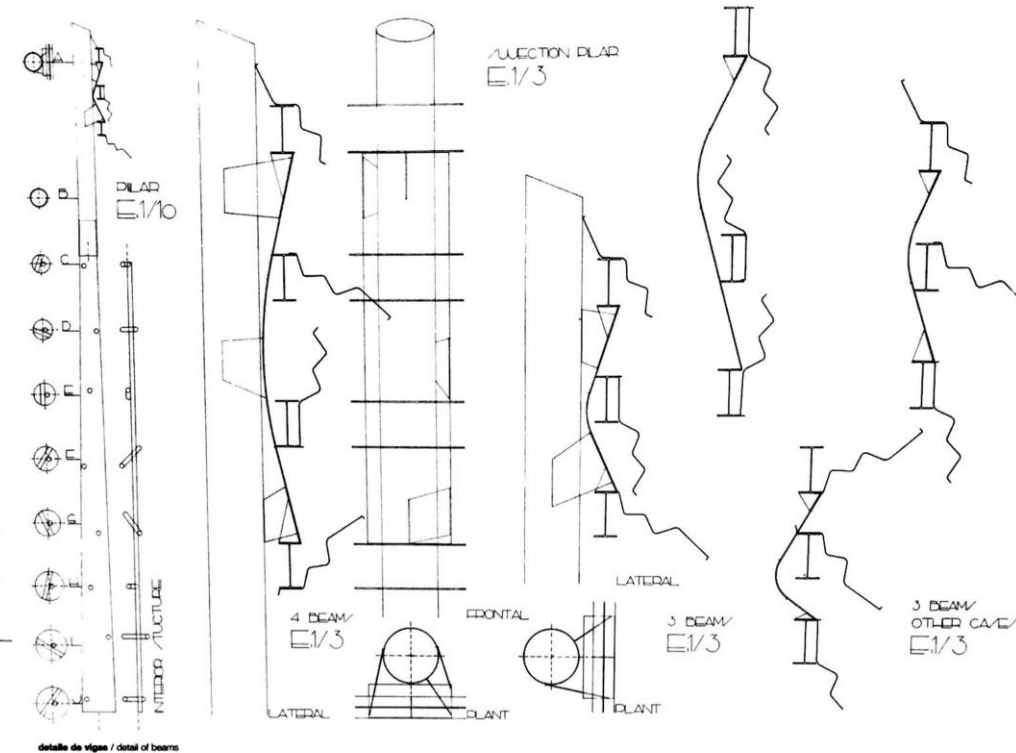
Mercado de Santa Catarina – Enric Miralles y Benedeta Tagliabue
 Barcelona, España.



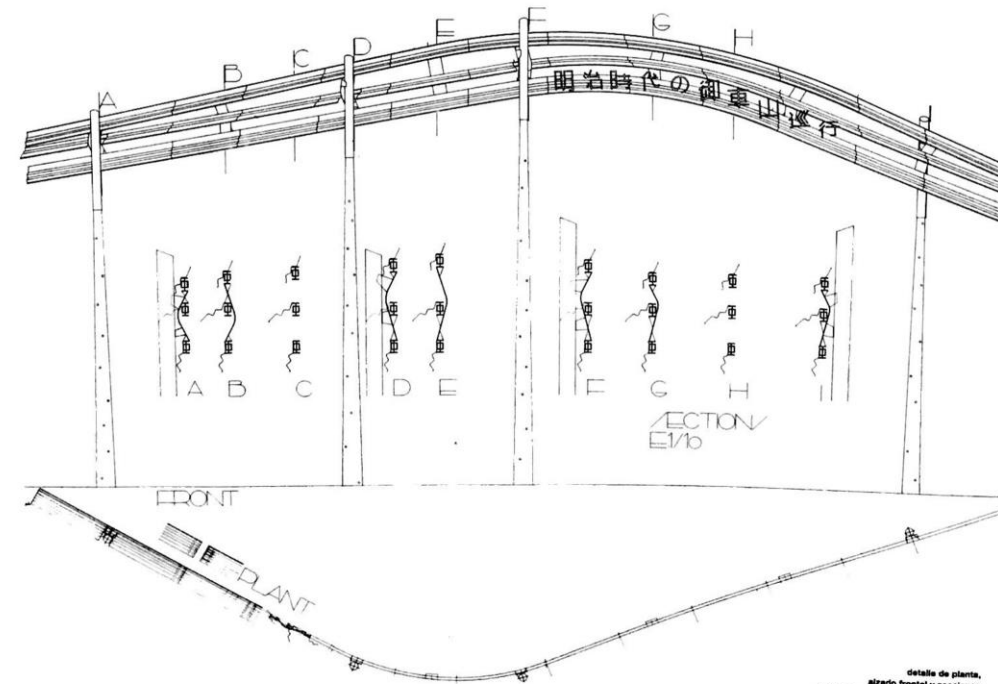
alzado frontal / front elevation



plano de situación / site plan



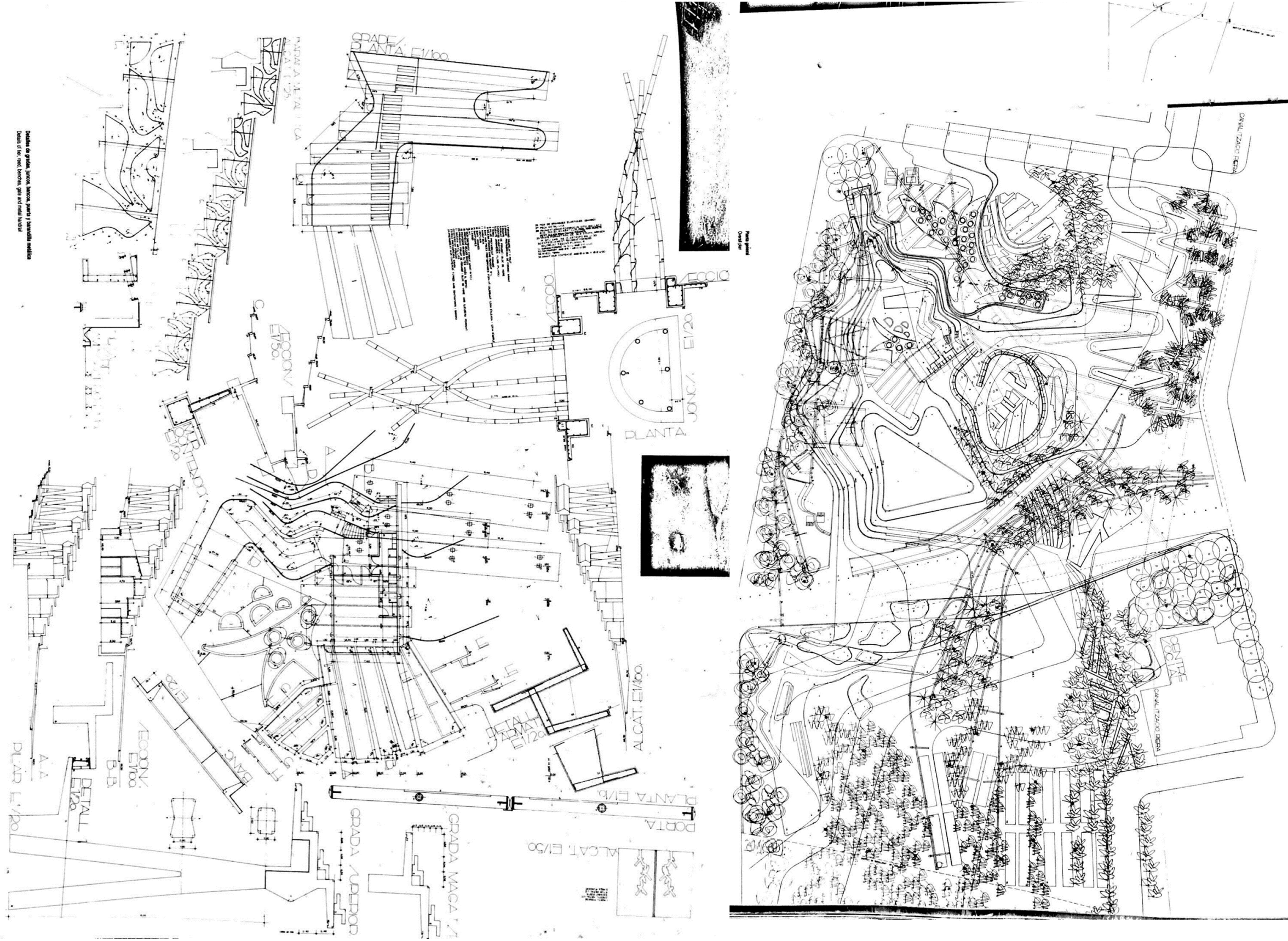
detalle de vigas / detail of beams



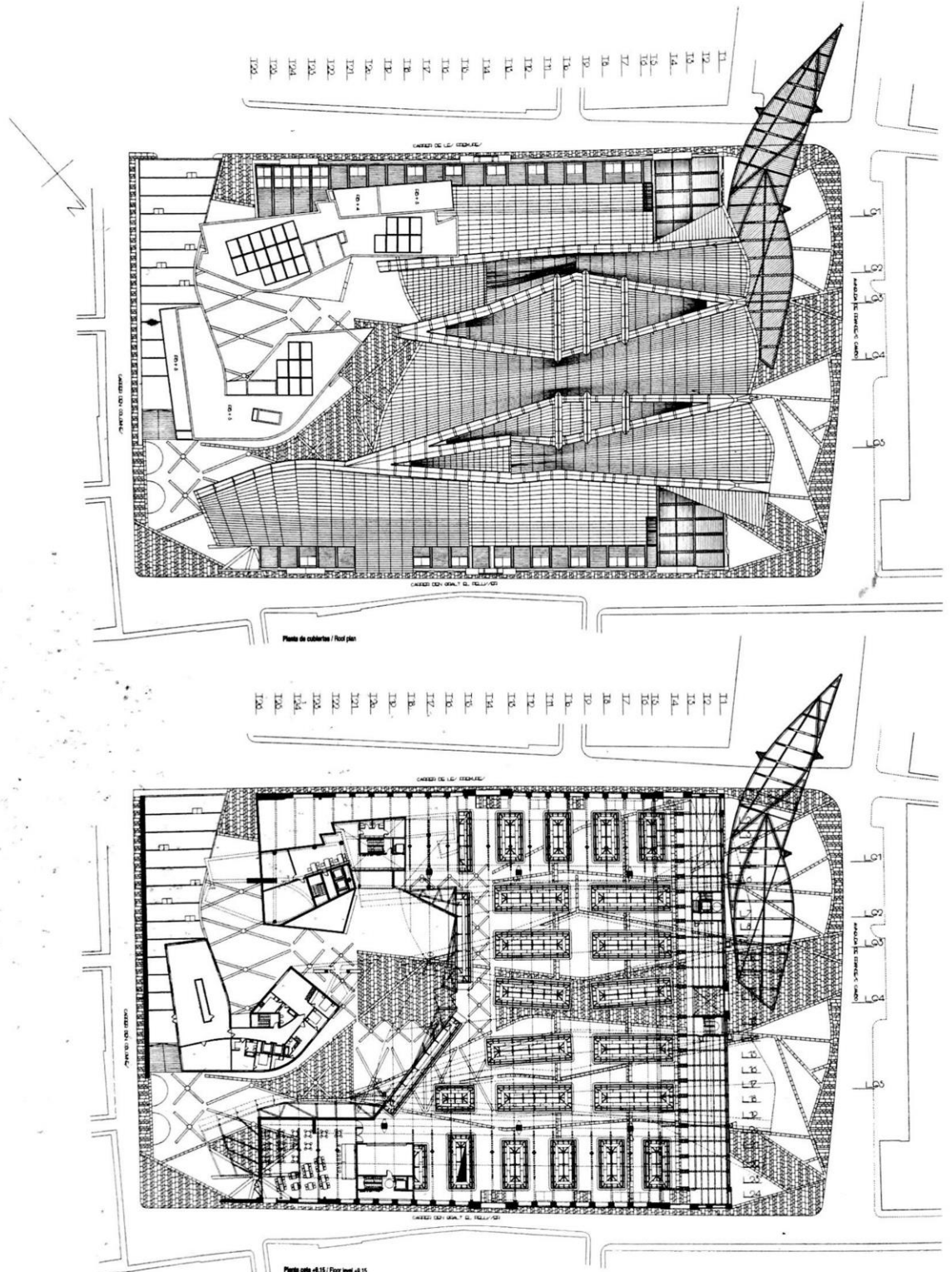
detalle de planta, alzado frontal y secciones
detail of plan, front elevation and sections

68

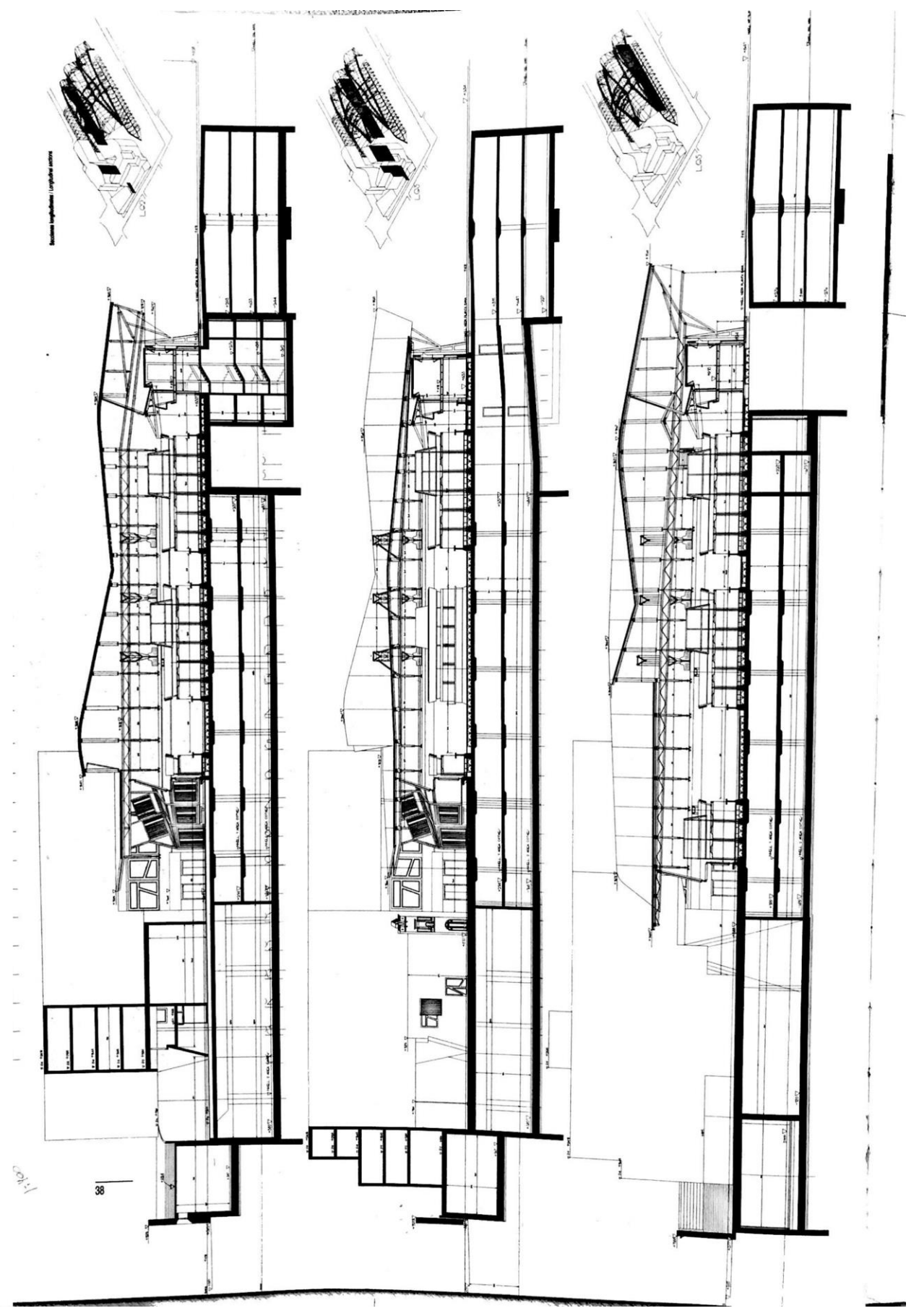
Enric Miralles y Benedeta Tagliabue

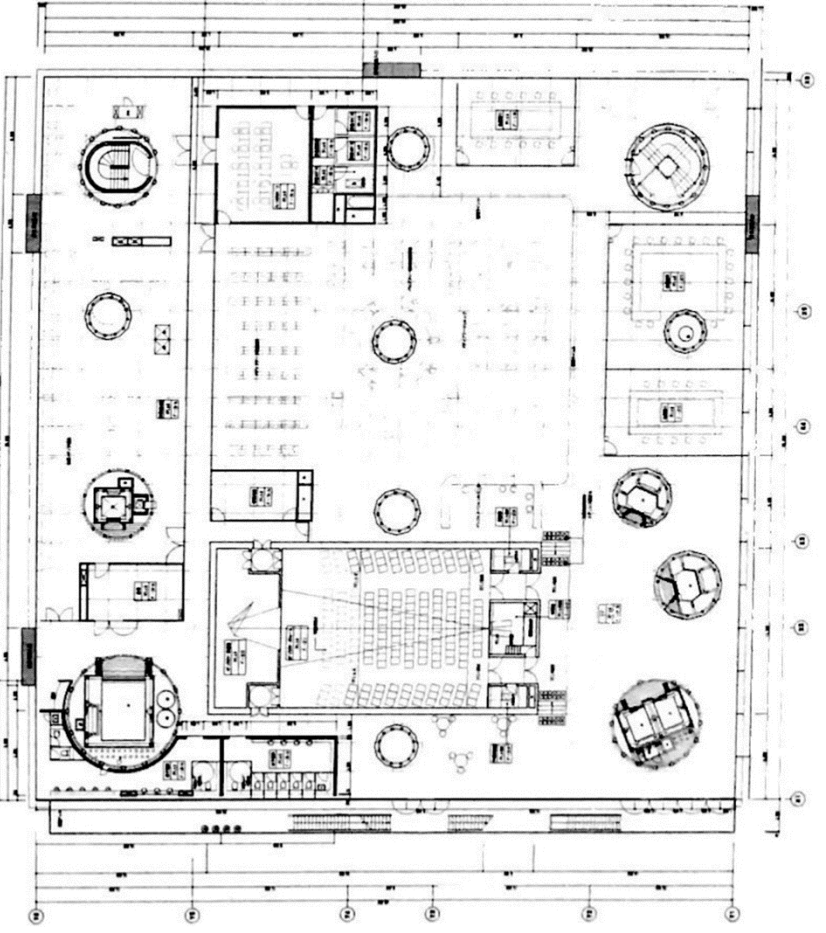
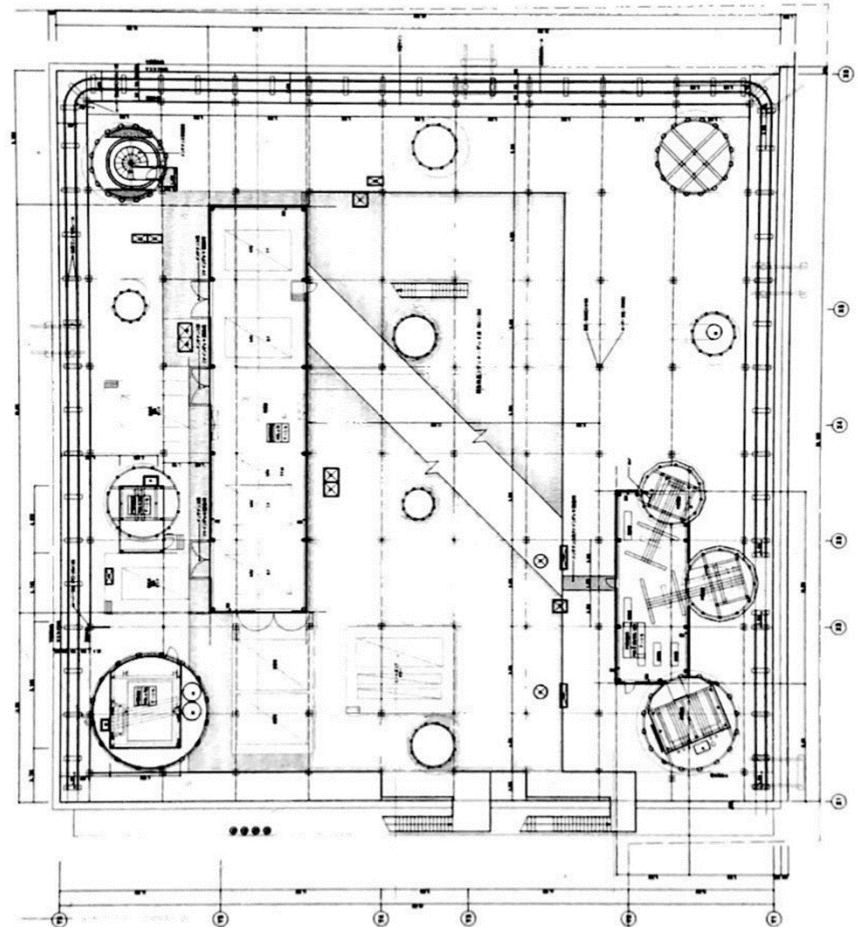
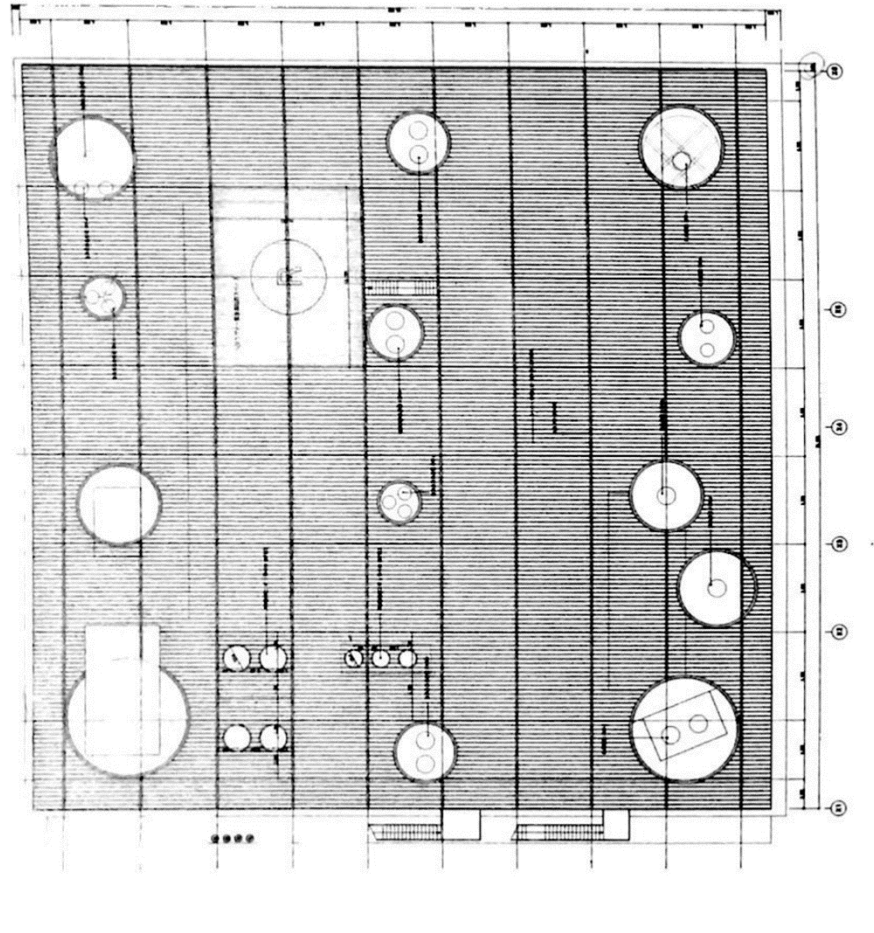
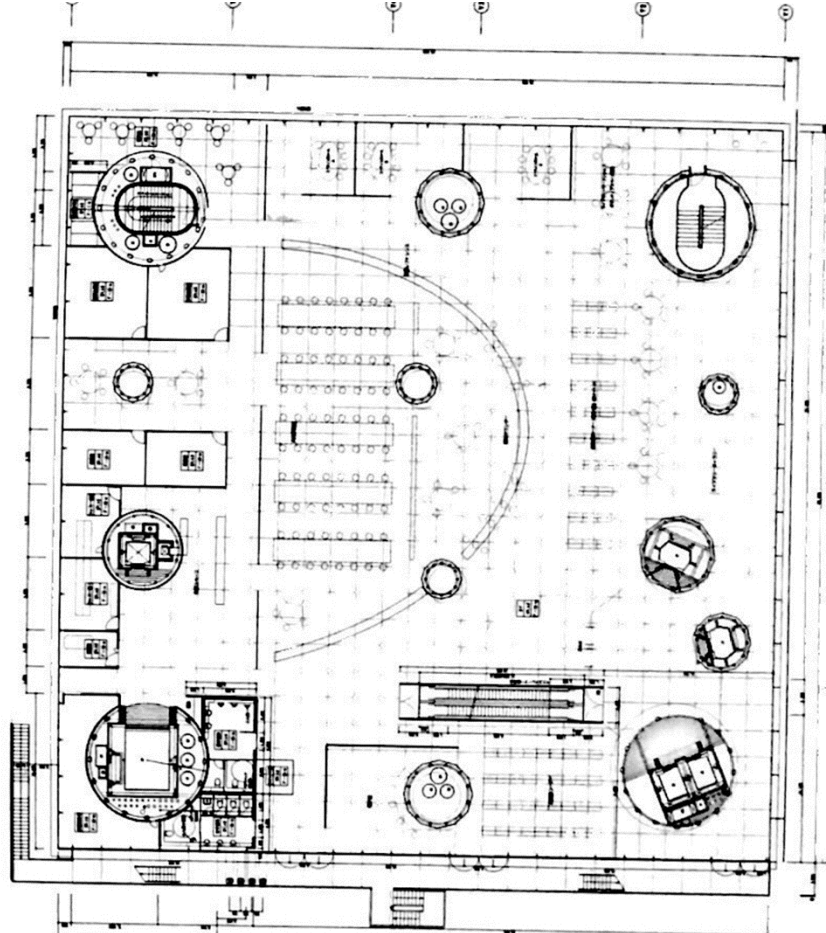
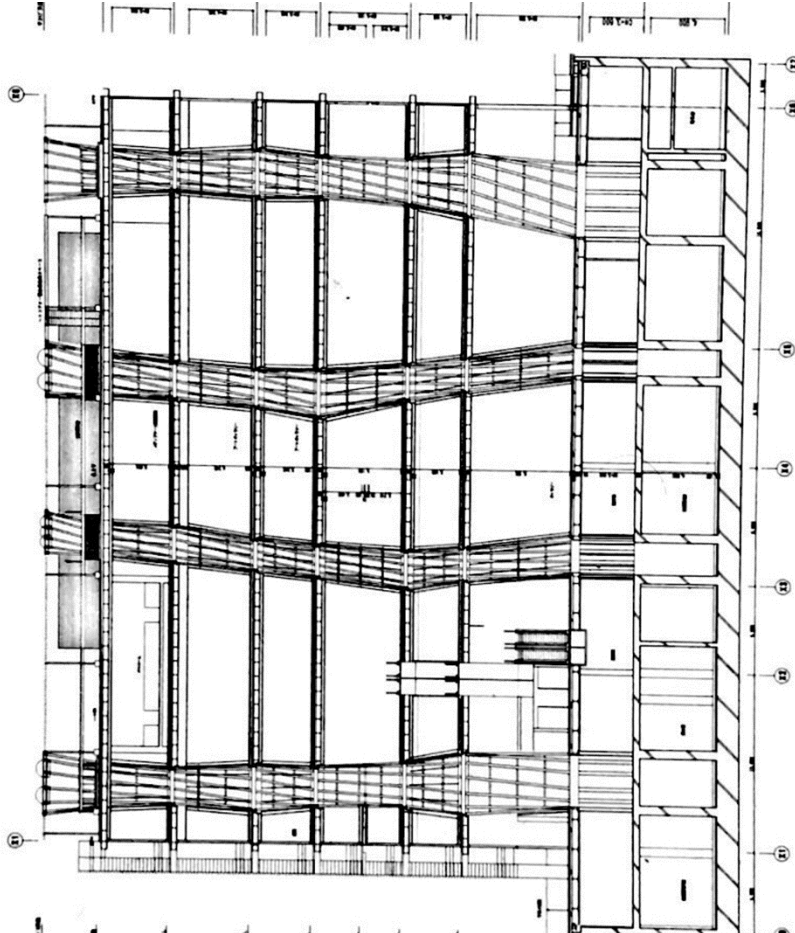
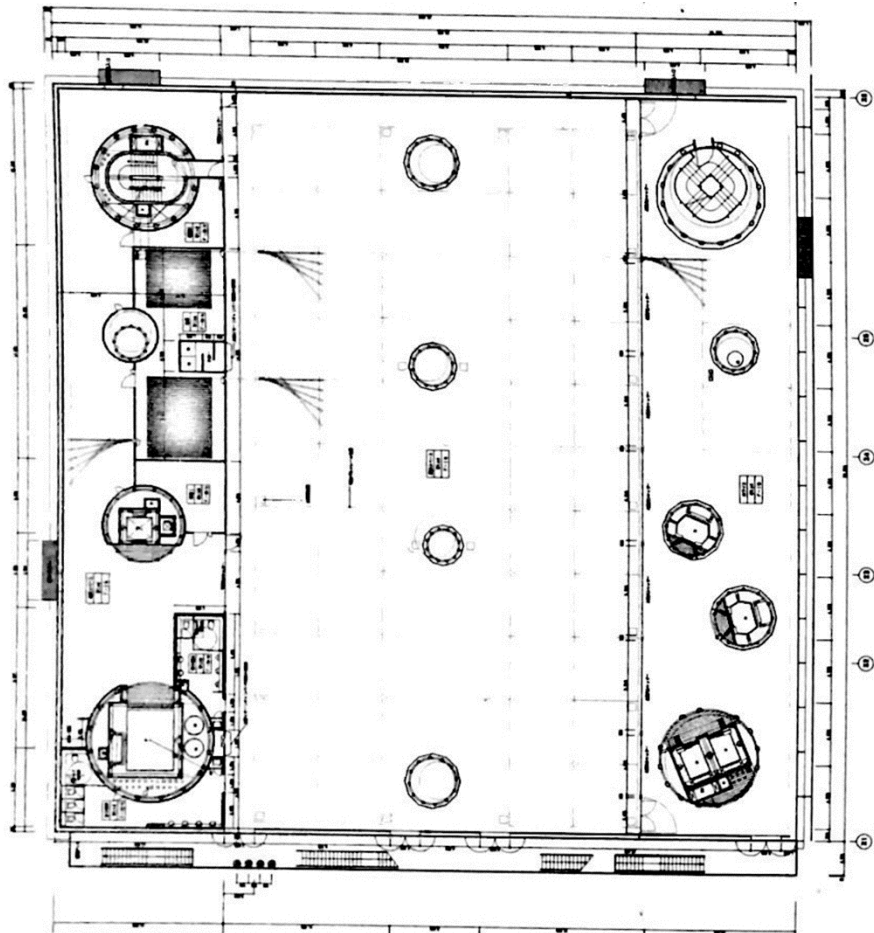


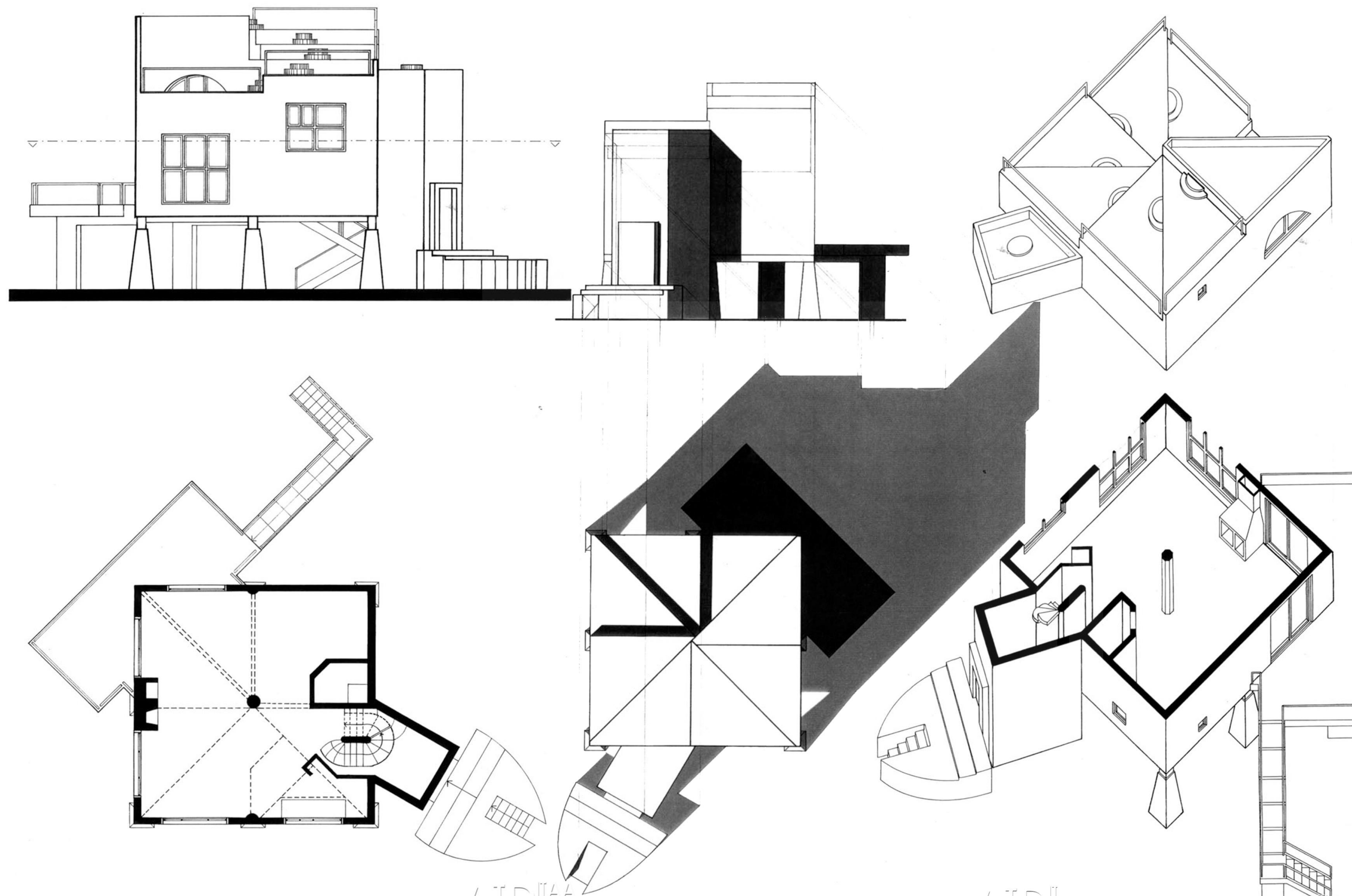
Parc Des Colors – Enric Miralles y Benedeta Tagliabue



Mercado de Santa Catarina – Enric Miralles y Benedeta Tagliabue
 40
 Barcelona, España.







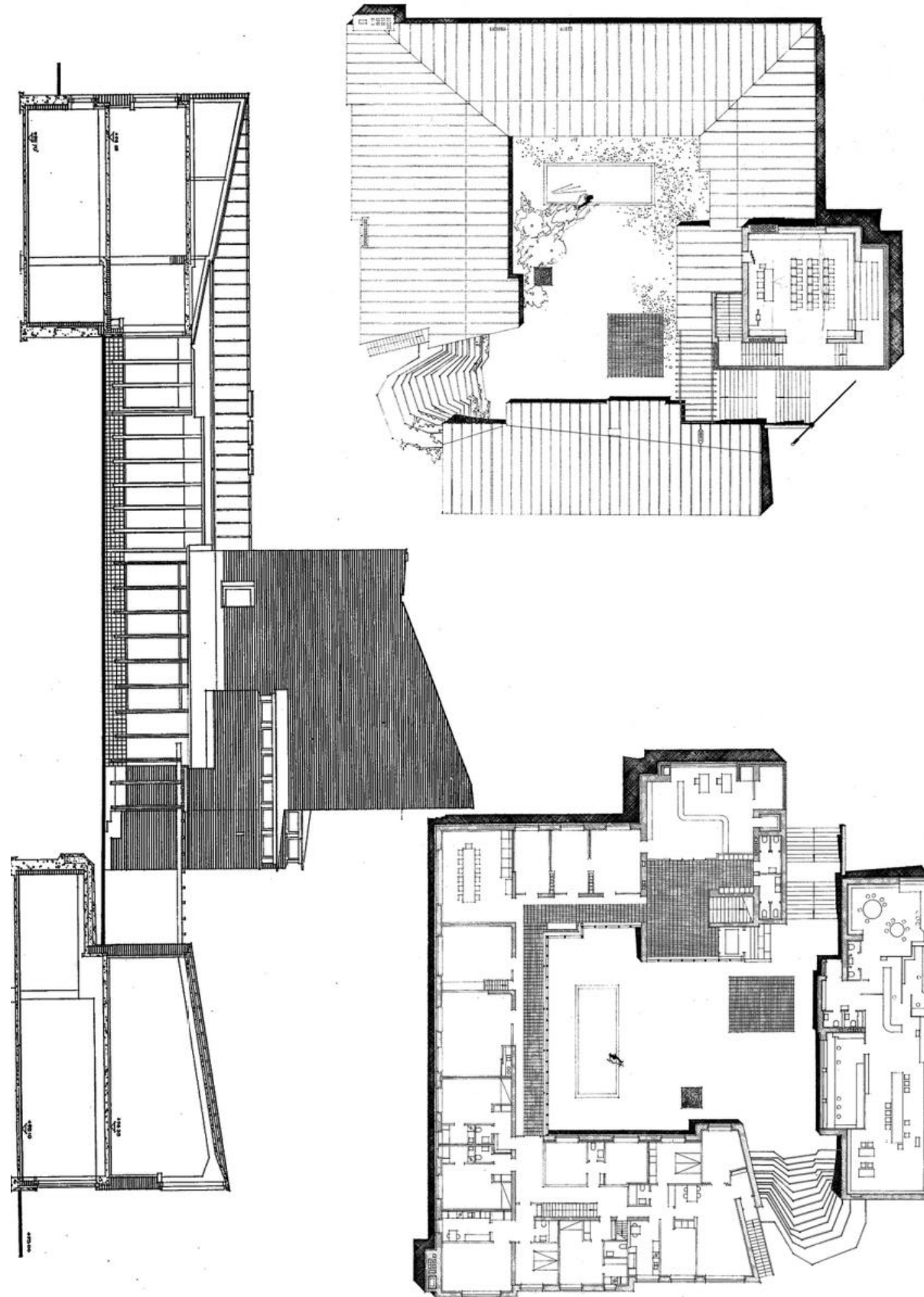
LA TUMBONA- CLORINDO TESTA

A.I.D. ifadu

A.I.D.

A.I.D.

FLORES Y PRATS



02 – FOTO-MONTAJES



Foto-montaje exterior. TFC A - Barrio Rawson



Foto-montaje interior
TFC A - Barrio Rawson



Foto-montaje exterior
TFC A - Barrio Rawson

Foto-montaje interior- exterior
TFC A - Barrio Rawson





Foto-montaje exterior
TFC A - Barrio Rawson



Foto-montaje interior
TFC A - Barrio Rawson



Foto-montaje exterior
TFC A - Barrio Rawson

TFC B



Foto-montaje exterior
TFC B – Biblioteca Agronomía



Foto-montajes interiores
TFC B – Biblioteca Agronomía



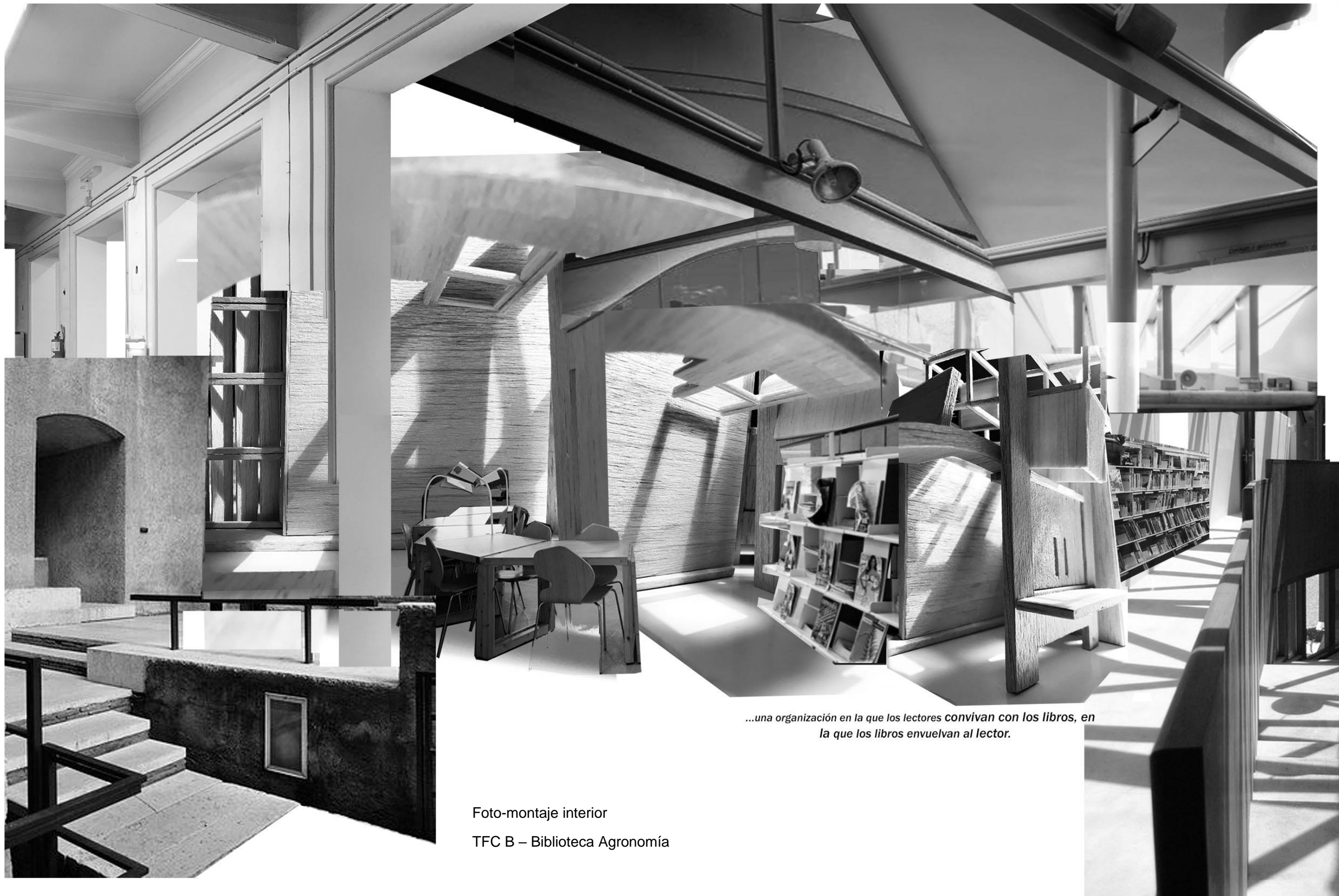
Foto-montaje exterior
TFC B – Biblioteca Agronomía



Foto-montaje interior
TFC B – Biblioteca Agronomía



Foto-montajes interiores
TFC B – Biblioteca Agronomía



...una organización en la que los lectores convivan con los libros, en la que los libros envuelvan al lector.

Foto-montaje interior
TFC B – Biblioteca Agronomía

03- PLANIMETRÍAS

TFC A – Barrio Rawson



Corte Longitudinal A-A'.



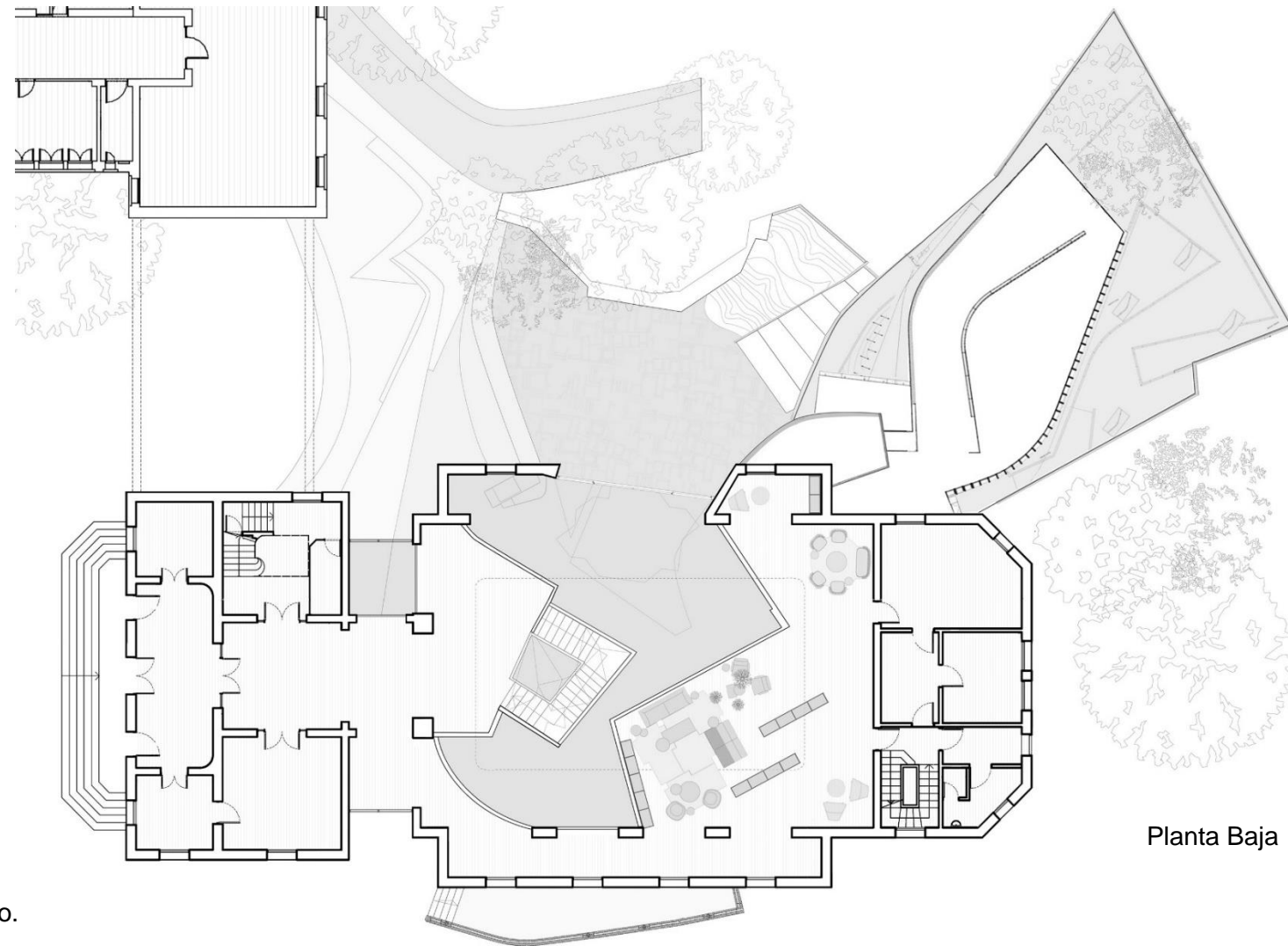
Corte Longitudinal B-B'.

TFC A – Barrio Rawson



Planimetría general de la intervención.

TFC B – Biblioteca de Facultad de Agronomía

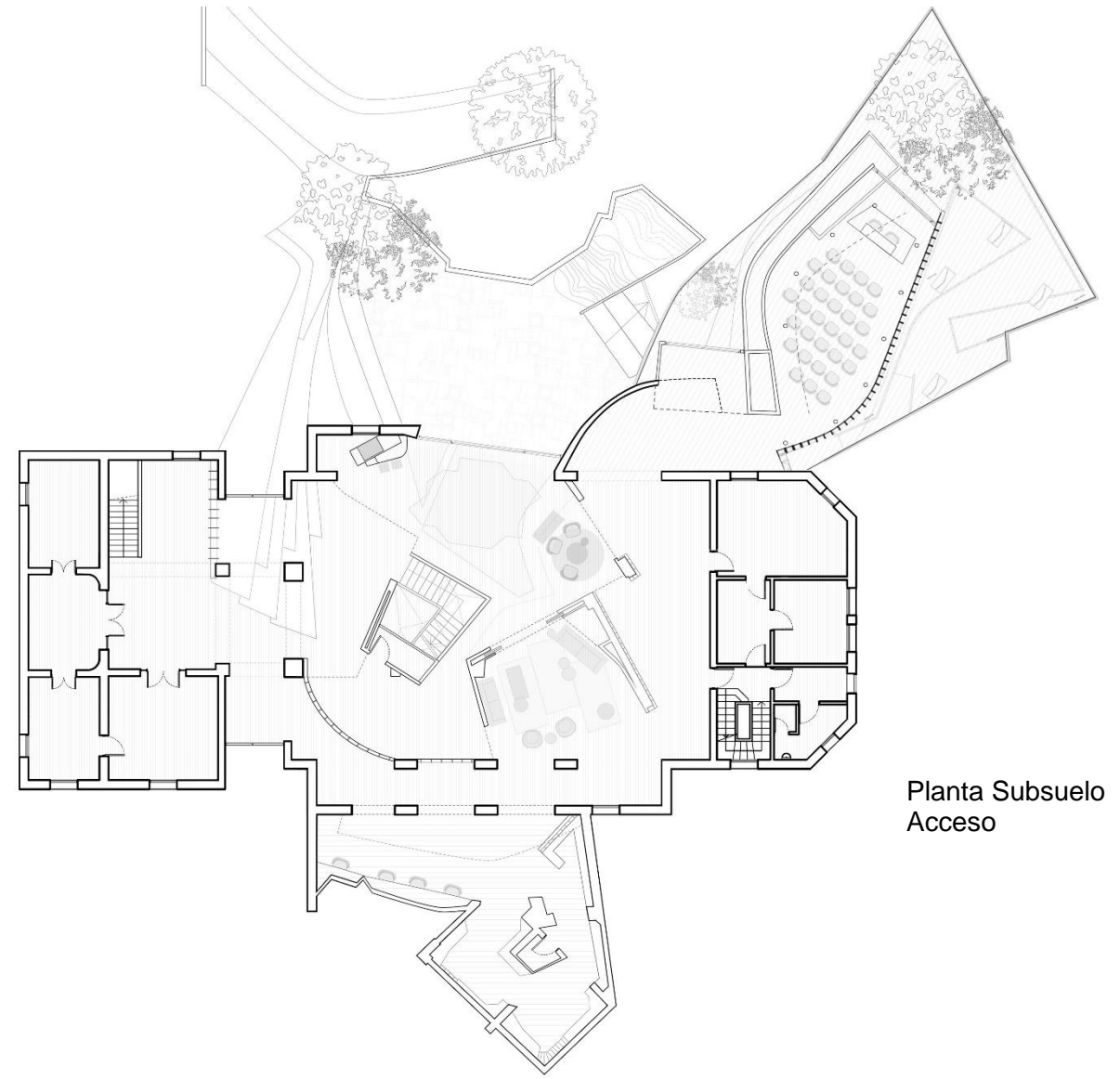


Planta Baja

Corte - Vista Contrafrente: Nuevo Acceso y descenso topográfico.



TFC B – Biblioteca de Facultad de Agronomía



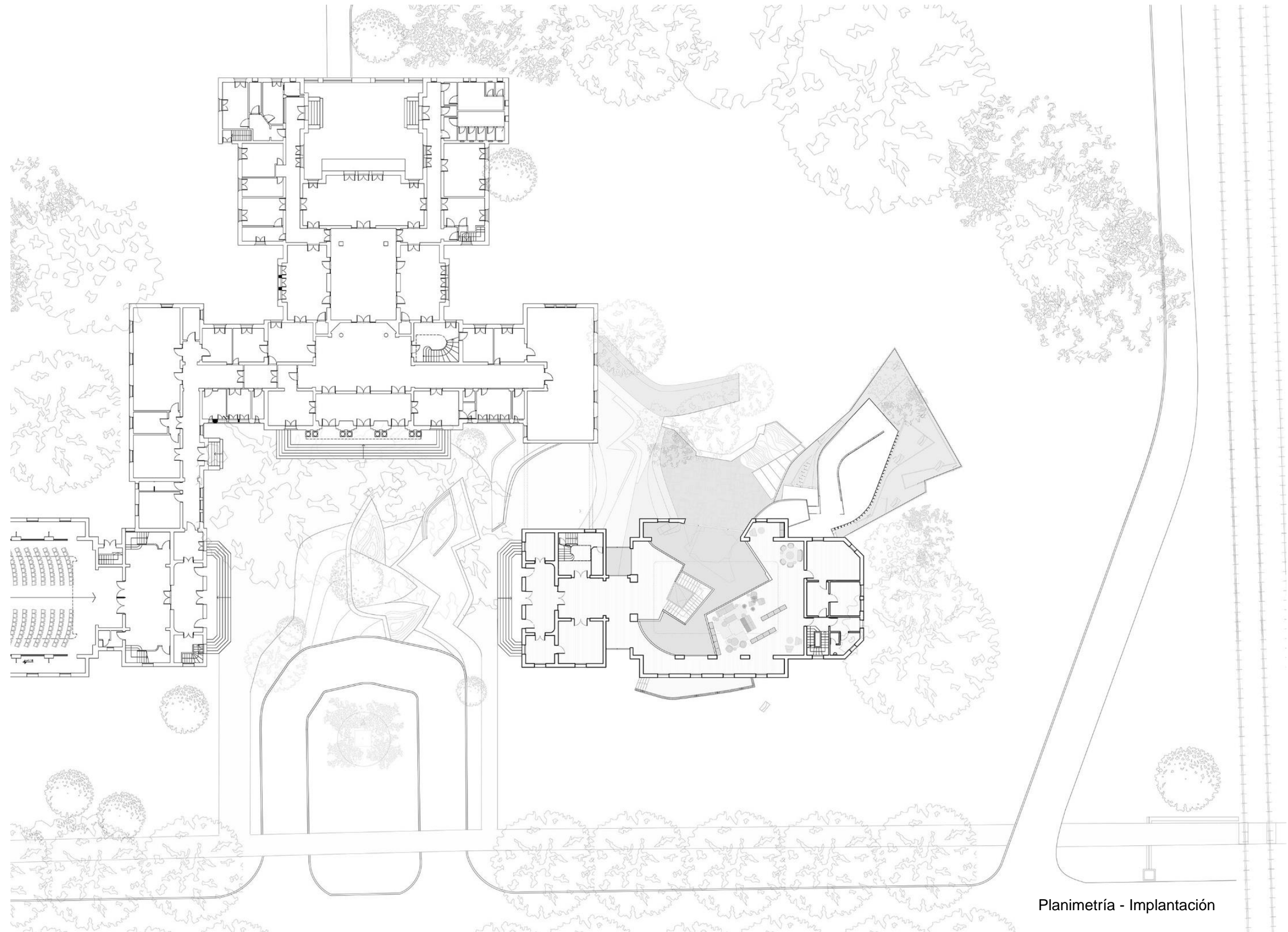
Planta Subsuelo Acceso



Corte - Vista Frente: el Conjunto.



Corte - Vista Transversal: Nuevo Acceso y descenso topográfico.



Planimetría - Implantación

04 – MAQUETA – MONTAJE



Maqueta TFC B – Biblioteca de Agronomía



Maqueta TFC B – Biblioteca de Agronomía
Proceso



Maqueta TFC B – Biblioteca de Agronomía
Proceso



Maqueta TFC B – Biblioteca de Agronomía
Fragmentos



Maqueta TFC B – Biblioteca de Agronomía



El inicio de la exploración formal. El juego con referentes. Piezas elaboradas a partir de la reinterpretación de fragmentos de obras paradigmáticas de arquitectos diversos.

“Para que el juego sea juego y la obra, obra, hay un punto en el que se cortan amarras, se abandona el muelle y se entra en el territorio siempre inquietante del propio imaginario. Se entra a buscar algo que nunca jamás se encuentra pero que, por eso mismo, se debe seguir buscando...”

05 – COM- POSICIÓN

Esquicio "El Huésped". Primera actividad realizada en el taller de Trabajo Final de Carrera en el que, a partir de referentes sugeridos por la cátedra, los alumnos intervenían los trabajos de otros alumnos actuando como "huéspedes". Técnica realizada a partir de recortes de fotocopias blanco y negro, cartulinas para fondo blanco y negro.

