



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesinas de Belgrano

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera Arquitectura

EL HABITAR ARQUITECTÓNICO
La Belleza como vínculo a la Emoción

N° 650

Martín Miraglia

Director de Tesina: Arq. Alejandro Vaca Bononato

Tutores de Tesina: Arq. Alfredo Quiroga - Arq. Jorge Sinesi - Arq. Silvina Valle - Arq. Francisco Balseiro - Arq. Cecilia López Magliolo

Departamento de Investigaciones
Fecha defensa de la tesina: 29 de julio de 2014



EL HABITAR ARQUITECTÓNICO - La Belleza como vínculo a la Emoción

MARTIN MIRAGLIA

EL HABITAR ARQUITECTÓNICO

La Belleza como vínculo a la Emoción



EL HABITAR ARQUITECTÓNICO
La Belleza como vínculo a la Emoción

por
Martín Miraglia
Mat. 19359

DIRECTOR DE TESIS

Arq. ALEJANDRO VACA BONONATO

TUTORES DE TESIS

Arq. ALFREDO QUIROGA
Arq. JORGE SINESI
Arq. SILVINA VALLE
Arq. FRANCISCO BALSEIRO
Arq. CECILIA LOPEZ MAGLIOLO

29 de julio de 2014

Buenos Aires, Argentina

*Agradezco a mis padres y hermanos por su apoyo incondicional
tanto durante la carrera como en la vida,
a Florencia y Gonzalo por estar siempre cerca
y a Marcelo por sus enseñanzas.*

ÍNDICE

Prólogo	pág.08
a. Planteo de la Hipótesis: La pérdida del habitar	pág.08
b. Desarrollo de la tesis	pág.10
Capítulo I. La voluntad de ser del objeto arquitectónico	pág.12
a. Hacia una primera aproximación al problema	pág.12
b. El objeto arquitectónico como símbolo	pág.14
Capítulo II. El espacio como generador de lugar	pág.16
Capítulo III. La experiencia en San Pedro	pág.18
a. Introducción a la ciudad de San Pedro	pág.18
b. Ciudad – Barranca – Río	pág.19
c. El proceso de diseño y la idea partido en la intervención urbana y la gestación de la biblioteca	pág.20
Capítulo IV. El diálogo con el entorno	pág.26
a. La Barranca, la Biblioteca y el Entorno	pág.28
Capítulo V. La importancia del habitar	pág.30
a. La arquitectura del habitar	pág.32
b. El silencio en relación a la proyección del habitar	pág.33
c. El habitar como origen de la belleza	pág.36
d. El edículo concebido en base a la belleza	pág.38
Capítulo VI. La singularidad del objeto	pág.44
a. La irrupción de la emoción	pág.46
Capítulo VII. La esencia individual del arquitecto	pág.48
a. La tendencia de una arquitectura vacía	pág.48
b. La representación dentro del camino proyectual	pág.48
c. Implicarse e involucrarse	pág.50
d. La interpretación como potencia proyectual	pág.54
Conclusiones	pág.56
Bibliografía comentada	pág.58
Bibliografía	pág.62
Abstract	pág.64
Bitácora del proyecto	pág.66
a. Memoria Descriptiva	pág.66
b. Documentación gráfica e Imágenes entrega final	pág.70

PRÓLOGO

Planteo de la Hipótesis: La pérdida del habitar

La arquitectura es un arte complejo, el cual muchas veces se encuentra reducido a una concepción espacial cuantificada en una cierta relación métrica, la cual impone un espacio, sin más. No entendemos nuestra labor como tal, sino por el contrario, buscamos la conformación de espacios para el habitar. Trataremos de buscar, no una explicación a la gestación de dicho problema, sino explayar el olvido de ciertas cuestiones relevantes, que consideramos causas del problema en cuestión.

En primer lugar, la coyuntura mundial denota una pérdida estética. La belleza es algo que lentamente nuestra disciplina está dejando en el olvido. Creemos fehacientemente que la belleza no pasa por, expresado vulgarmente, concebir objetos arquitectónicos lindos, cautivantes a los ojos. Qué es la belleza, es algo que debemos responder. Pero como decíamos anteriormente, aceptamos que ésta no pasa solamente por su imagen exterior, sino por una serie de características que la arquitectura no debe relegar, sino considerar desde el inicio en que se gesta la obra arquitectónica. Es la belleza hoy en día, mal entendida, mal conceptualizada, o mejor dicho, reducida en su máxima expresión, una de las causas de que nuestro trabajo arquitectónico se transforme en lo que no es, una mera reducción a la concepción de espacios físico que no involucran el acto del habitar.

Indagaremos así, en un desarrollo que parte desde el inicio de nuestro quehacer arquitectónico, desde dónde éste se germina. Automáticamente eso nos hace introducirnos en la cuestión del espacio, qué es este, si existe en sí mismo, su relación directa con la arquitectura, el entorno. Es éste nuestra materia prima, de donde nuestra creación material se inserta y antes, comienza a elaborarse.

Nuestra función – labor, no parte de nada (si la articulamos, - 'la nada' - nos contradecimos en nombrarla como algo existente), hay una serie de supuestos de donde partimos, desde donde nuestro acontecer se toma para poder desenvolverse. No es una creación "ex nihilo". Nada más lejano que el nihilismo, postura donde se carece de sentido, de un más allá, de algo trascendente.

Ahora bien, al conformar un espacio arquitectónico, el mismo se puede plantear desde distintas perspectivas. Es nuestra intención remarcar que para que nuestro arte sea bello es necesario su vinculación directa con el habitar. Distinguimos claramente una profunda diferencia entre el habitar y el ocupar; la cual parte, consideramos nosotros, de la concepción de un lugar a diferencia de un espacio.

Esta concepción de lugar, esta captación, y este afrontar nuestra labor profesional, requiere de un gran potencial de sensibilidad humana. Sensibilidad para poder captar el lugar, para poder visualizarlo y para poder conformarlo. Sensibilidad para poder concebir lo que el objeto arquitectónico quiere ser, y así poder maximizar este deseo de ser.

Es el lugar, y no un espacio conformado por ciertos límites físicos o virtuales, lo que conllevará a su habitante, a justamente apropiarse del mismo, habitándolo. En otras palabras, el habitar nos lleva directamente al encuentro, a que la persona que asienta en él, pertenezca al mismo. Se halle. Se congregue.

Esto último nos conduce a concebir tal conformación de la arquitectura como bella, como un objeto que produce emociones al sujeto que la habita. Esa sensibilidad que es necesaria en su inicio, en la captación de lo que el objeto quiere ser, se termina trasladando a su fin, del arquitecto al habitante.

Es de nuestro interés entender como esto nos afecta en nuestra profesión, el rol de la sensibilidad al momento de proyectar, como también exponer nuestro enfoque frente a el tiempo en que vivimos que parece recaer en una industrialización de la arquitectura sin valorar la individualidad e identidad de cada problemática en particular.

Finalmente analizaremos como los métodos representativos e interpretativos trabajan como una dualidad complementaria en el proceso proyectual hacia la creación de formas arquitectónicas y cómo pueden ser utilizados para que nuestros proyectos posean carácter profesional tanto como propio.

Desarrollo de la tesis

En el capítulo primero, trataremos sobre la voluntad de ser del objeto arquitectónico, desarrollando la metodología de trabajo experimentada en estos años de la carrera y en la experiencia actual. Promulgaremos la obra de arquitectura como un hecho único e irreproducible y revelaremos el sentido del objeto arquitectónico como símbolo.

En el segundo capítulo, indagaremos en el concepto teórico del espacio y en el traspaso práctico de la existencia del espacio a la conformación de lugar, deviniendo éste es un hecho perceptible y activo dentro de la obra de arquitectura.

En el capítulo tercero, focalizaremos en la experiencia propia realizada en la ciudad de San Pedro, sus características actuales y las potencialidades consecuentes de la intervención urbana planteada. Relataremos el proceso proyectual que nos condujo a la gestación de la biblioteca.

En el cuarto capítulo, focalizaremos en la relación entre la obra proyectada y el entorno y el dialogo propuesto entre las partes con el fin de gestar lugares habitables.

En el capítulo quinto, desarrollaremos el concepto del habitar como finalidad de la obra de arquitectura. La pertenencia, el sentido, la congregación. Figuraremos el concepto de silencio en relación al proyectar el habitar y éste último, como elemento creador de la arquitectura como ente bello. Por otro lado, trataremos el caso particular de la conformación del edículo y, a partir de éste, de la biblioteca.

En el capítulo sexto, explayaremos la idea del objeto arquitectónico como elemento singular, y postularemos la idea de que esta singularidad es lo que le otorga su identidad. Explicaremos como este hecho único e irrepetible dará lugar a que la obra de arquitectura forje emoción.

Por último, en el capítulo séptimo, haremos un análisis reflexivo para entender cómo estos conceptos se entrelazan con la profesión y de qué manera influyen en el resultado de la creación de forma; concluyendo hacia una crítica introspectiva en referencia a la actitud profesional.



CAPITULO I LA VOLUNTAD DE SER DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO

Hacia una primera aproximación al problema

En nuestra experiencia, radicada en la propia gestación de arquitectos, hemos trabajado en distintas tipologías de terrenos. En los primeros años de la carrera, esos lotes a materializar arquitectónicamente eran abstractos, limitados por algunas medidas, pero sin estar configurados en un tiempo, en un espacio, en un entorno, en un contexto. Luego, comenzaron a tener una forma concreta, pero la manera de aprehenderlo era banal, basada en una visita de poco tiempo al lugar en cuestión, donde lo primordial era inmortalizarlo a través de una serie de fotografías, para luego, en caso de tener alguna incertidumbre, recurrir a aquellas imágenes donde nuestras dudas se debieran de dar por anuladas. En estos casos, lo abstracto era la forma en que nosotros percibíamos dichos terrenos.

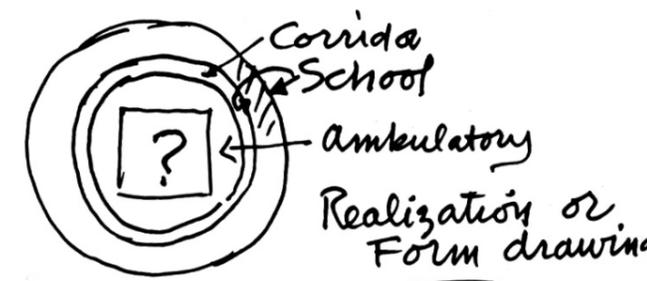
En cuanto a nuestra formación teórica, una de las cosas más promulgadas a lo largo de estos años de aprendizaje, fueron ciertas obras reveladas como hitos arquitectónicos, postuladas como absolutamente perfectas en sí mismas, como es el caso de la máquina de habitar de Le Corbusier. Nuestra interrogación promulga el hecho de qué reduccionista es el hecho de llanamente insertar dichas obras en la ciudad / espacio a intervenir sin considerar cada espacio como único e irrepetible, considerando una misma solución como la indicada para diversos casos particulares.



Le Corbusier, Ville Savoye, Poissy, Francia, 1928

En ciertas ocasiones, las obras están insertadas en un espacio en el que éste último, funciona como elemento pasivo donde solamente dichas obras se encuentran posicionadas. El lenguaje formal del edificio puede presentar similares características, cuando no iguales, hacia el exterior y atender las necesidades funcionales particulares hacia el interior, sin considerar como punto importante la relación de reciprocidad entre la obra y su entorno.

Por el contrario, en esta última práctica del diseño arquitectónico – Trabajo Final de Carrera, hemos ejercitado una manera nueva, más viva que las anteriores, de conectarnos con el lugar en que se implantaría la obra. Nos emprendemos este último año hacia la creación de una biblioteca en la ciudad de San Pedro con el objetivo no sólo de satisfacer un programa arquitectónico pero también una búsqueda introspectiva que nos prepare para la actividad profesional. A diferencia de otras experiencias en esta oportunidad, se aprehendió verdaderamente la locación a trabajar, ya que se la vivió en el día, en la tarde, en la noche, en su amanecer y en su ocaso, en su frío, en su calor, en todo lo que contiene un lugar específico. Esto nos conduce a experimentar una nueva manera de encarar el trabajo proyectual arquitectónico, más real, más profunda, más comprometida con el habitar, con el habitante y con el quehacer profesional.



Louis Kahn. Croquis "Iglesia Unitaria".

Louis Kahn promulga en su concepción de la arquitectura, que ésta se gesta desde una "voluntad de ser", en la que la obra arquitectónica a proyectar, a materializar, sobrelleva un deseo de existir de determinada manera:

"Cuando el sentir personal se trasciende en la Religión (...) y el Pensamiento nos lleva a la Filosofía, la mente se abre hacia la comprensión. Comprensión de la virtual voluntad de ser. La comprensión es la combinación del Pensamiento y el Sentir en un momento en que la mente se halla en una relación más estrecha con la psique, origen de lo que una cosa quiere ser. Este es el comienzo de la Forma. La Forma implica una armonía de sistemas, un sentido del Orden y de lo que individualiza una existencia."¹

Es decir, la voluntad de ser de la obra es lo que hace de ésta una existencia única. La voluntad de ser es el umbral del objeto arquitectónico. Hay algo en estos objetos que nos dicen qué es lo que éstos quieren ser. Entonces, el trabajo proyectual arquitectónico se basa en poder revelar eso, en develar esa verdad que está oculta, y que debe salir a la luz para que el objeto cobre sentido. En otras palabras, nos enfrentamos con un objeto que demarca un acto de presencia; no es algo sin un por qué, impuesto en una situación particular. Al contrario, hay una razón de ser, que connota una fuerte presencia en el espacio, en su relación con el entorno, en conformación morfológica.

En definitiva, la captación de esa voluntad de ser pasa, a su vez, por una serie de relaciones intersubjetivas. Eso es la obra, es una experiencia insustituible.

¹. KAHN, Louis I. *Forma y diseño*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, Página 8.

El objeto arquitectónico como símbolo

Por dicha voluntad de ser es que entendemos al objeto arquitectónico como un símbolo, como algo que sobrepasa su mera concepción física para remitirnos a algo más profundo, que trasciende el elemental aspecto físico. La Real Academia Española define al símbolo como la “representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada” Es importante como tal definición explícita que se remite a una “realidad”, no a algo abstracto, sino a algo real.

Llevando lo anterior a nuestra ciencia en cuestión, aquellos paradigmas arquitectónicos que logran ser símbolos permiten al hombre poder visualizar la realidad e interpretarla, ya que ahí está la revelación de lo que el espacio arquitectónico quiere ser.

“La naturaleza del espacio refleja lo que este quiere ser. (...) En la naturaleza del espacio están el espíritu y la voluntad de existir de una determinada manera. El diseño debe seguir estrechamente esa voluntad.”²

Walter Benjamin, por su parte, expresa esta idea refiriéndose al concepto de “Aura”:

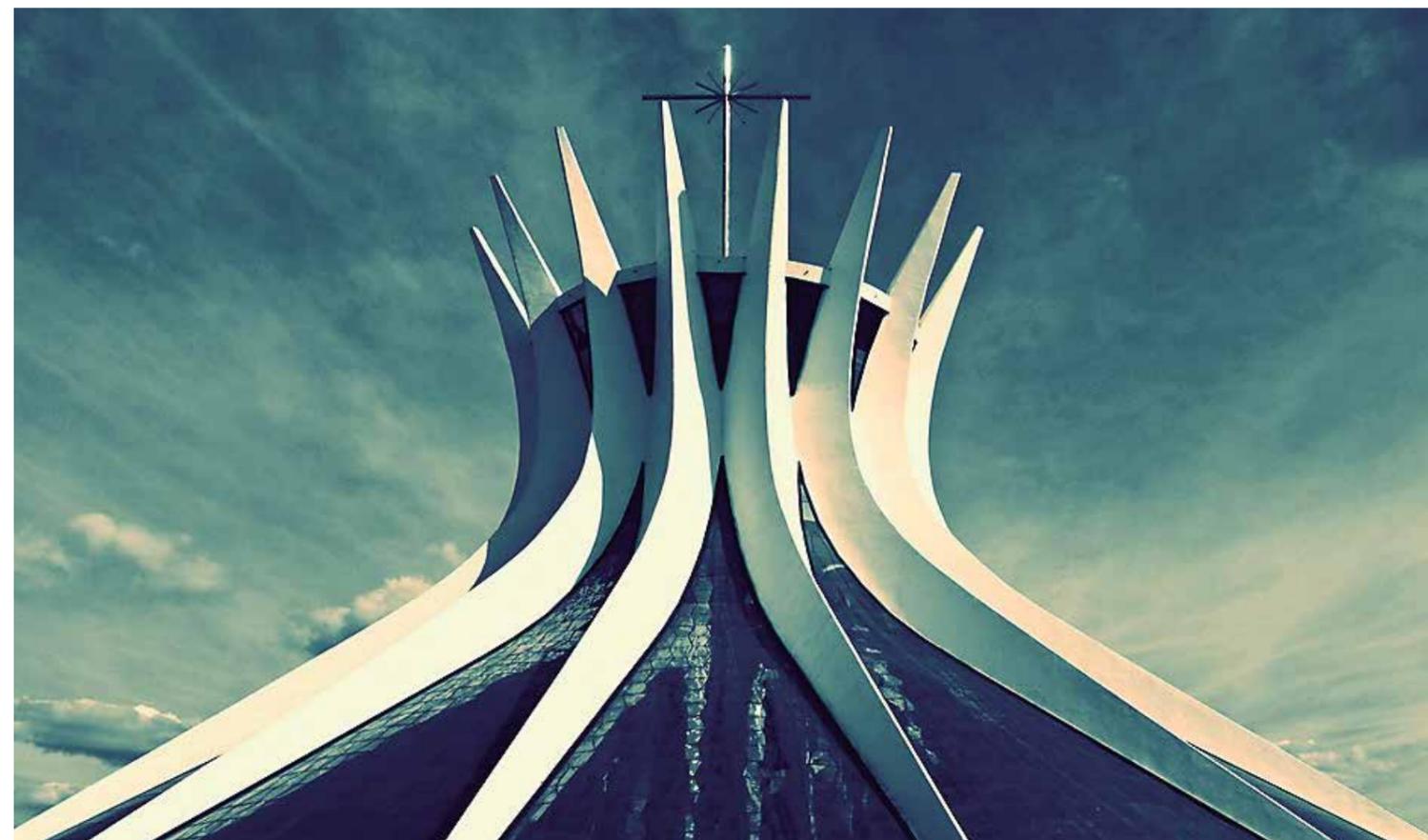
“La autenticidad de una cosa es la quintaesencia de todo aquello que, desde su origen, es transmisible en ella desde su duración material hasta su documentación histórica. (...) Es posible sintetizar lo que aquí se presenta como el concepto de aura y, entonces, decir: Lo que se atrofia en la época de la reproducción técnica es el aura de la obra de arte. (...) Mientras multiplica la reproducción, coloca su aparición masiva en el lugar de su aparición única.”³

Así, la obra de arquitectura debe ser una narración, ser muchas obras dentro de la obra, no pudiendo ésta, ser reproducida ya que su autenticidad radica en algo interior, intrasladable, propio, irreducible. Es propia del lugar, es propia de quien la habita, no pudiendo ser traspasable o localizable en otro entorno. Es propia. Es única. Y ésta es la arquitectura que proponemos y que buscamos concebir, oponiéndonos a lo que habitualmente se observa en la práctica arquitectónica, donde cada vez vemos más la producción en serie y la repetición de ciertos modelos tipo.

“(...) el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar un todo íntegro al que se corresponde con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital.”⁴

De esto desprendemos que nuestro trabajo proyectual no se basa en apropiarnos de la realidad, sino por el contrario, es un ponerse a la escucha de lo que las cosas quieren ser. El quehacer arquitectónico comienza a tomar una índole más humana, en el sentido en que es el hombre arquitecto el que debe hacerse pasible, dejarse afectar por las cosas. Es volver a la vulnerabilidad, a dejarse tocar por la realidad. Atreverse a ser débil, donde hay flexibilidad desde

la creatividad. Habrá que demorarse a escuchar el susurro de la realidad. No es una búsqueda incesante, sino más bien es un encuentro. Debemos encontrarnos con lo íntimo y lo íntimo es el lugar; no el espacio sino el lugar.



Niemeyer Oscar, Catedral de Brasilia, Brasil, 1970.

“La plástica: una corporeización de la puesta en obra de sitios; y en ellos una apertura de parajes que conceden el habitar humano y la permanencia de las cosas encontrándose, relacionándose. (...) La plástica: corporeización de la verdad del ser en su sitio determinando la obra.”

La obra arquitectónica deberá ser símbolo. No solamente corresponderá limitarse a su concepción física de la gestación de un espacio sino que deberá conformar lugar. La arquitectura como arte deberá ser algo más que un hecho tangible. Como arquitectos activos, deberemos lograr el cambio, pasar de lo fáctico a lo simbólico y, al construir una casa, construir un hogar. Utilizar la materia concreta como medio para develar lo simbólico, llegar a lo “metafísico” yendo más allá de lo físico, realizar nuestro aporte al habitar a través de gestar la revelación de la voluntad de ser de la arquitectura, la voluntad de ser más. Como arquitectos podremos maximizar el impulso comunicacional y simbólico de la materia.

². KAHN, Louis I. *Forma y diseño*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 2011, página 62.

³. BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Las Cuarenta, Bs. As, Argentina, 2009, página 89.

⁴. GADAMER, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2008, página 85.

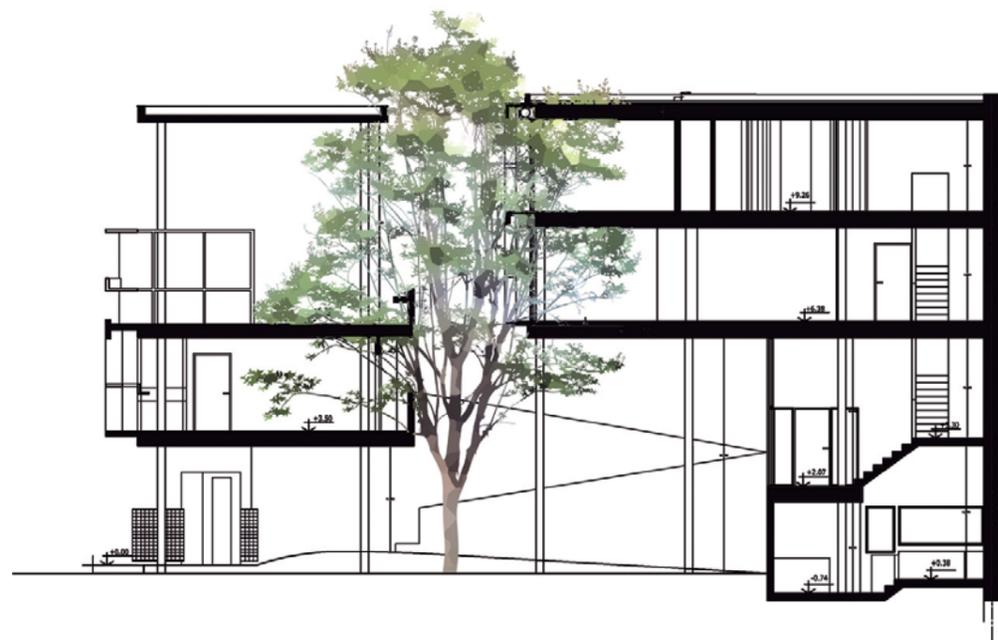
⁵. HEIDEGGER, Martín y CHILLIDA, Eduardo. *El arte y el espacio*. Herder, Barcelona, España, 2009.

CAPITULO II EL ESPACIO COMO GENERADOR DE LUGAR

El espacio está ahí para ser ocupado, el lugar es creado para pertenecer, para encontrarse, corporizar la verdad del ser.

Ahora bien, lo primero que nos compete es preguntarnos qué es el espacio. Pero esta indagación se torna de una índole especial al tratarse del espacio en referencia a la arquitectura. No es posible la arquitectura sin espacio ya que es éste un todo, el comienzo de nuestro quehacer, materia prima de nuestra producción.

El filósofo Aristóteles, lo definía como “res extensa”, la cosa extensa. El espacio es esa extensión uniforme, indistinguible en cualquiera de sus posibles ubicaciones, equivalente en todas sus direcciones, pero imperceptible a nuestros sentidos. Es aquí donde nos interrogamos sobre la existencia del espacio en sí mismo ya que, como mencionamos anteriormente, es imposible percibirlo sensorialmente. Concebimos el espacio por medio de relaciones, correspondiendo los distintos entes que en éste se ubican. Es decir, la presencia de un ente en el mundo físico hace aparecer el espacio, genera poder distinguirlo, conceptualizarlo y, a su vez, definirlo.



Le Corbusier, Corte longitudinal Casa Curutchet, La Plata, Buenos Aires, Argentina, 1955

Si quitásemos aquellos entes, ¿Hay espacio? ¿Está ahí el espacio? En definitiva, no podemos conceptualizar el espacio en sí mismo, sino que su experimentación es por medio de una relación entre entidades, de objetos situados en un lugar específico, con coordenadas determinadas. Entes que van marcando un aquí y un allí. Cercanía y lejanía comienzan a definirse por su existencia y su relación, por cómo se localizan unos de otros. Así, el espacio comienza a tener un límite, una esfera, una perspectiva, y así origina ser percibido por nosotros, por nuestros sentidos.

“La pregunta de qué es el espacio en cuanto espacio no está planteada, y menos aún contestada. Queda por resolver el modo en que el espacio es y si se le puede atribuir en general un ser.”⁶



Corte estudio Maqueta-montaje, TFC A

Etimológicamente, espacio remite a espaciar, a escardar, desbrozar una tierra baldía. Es éste, por ende, el que permite el despliegue de las cosas, el que valida la aparición de las cosas a las cuales está remitido el habitar humano.

Actualmente en nuestra asignatura se tiende a reducir toda la cuestión antes mencionada a lo que se denomina “entorno”, quedando éste definido, en muchos casos, solamente por los edificios linderos. Gordon Matta Clark sostenía que la arquitectura en un sentido profundo es su entorno. Notoriamente, el artista neoyorkino no concibe al mismo de la manera reduccionista anteriormente mencionada. En contraposición, el entorno es todo lo que rodea a la persona o cosa, donde ese todo incluye la cultura, la historia, lo social, el pasado, la actualidad. De esta forma, el entorno es el conjunto de todas las relaciones y circunstancias que se sitúan frente a un objeto, sin que ese “frente” sea tomado como una referencia de medida.

Depende de nosotros arquitectos el cómo generar este desocultamiento del espacio haciéndolo ser, posibilitando el devenir del entorno al mundo real, tangible, apreciable. Es nuestra función hacer del espacio un hecho activo en la obra, haciendo que éste tome presencia y esencia, dejando de ser solamente aquello que contiene a la materia y materializando el paso de espacio a lugar.

El vacío es protagonista, conforma lugar. No es espacio circundante o residual sino que funciona como elemento activo dentro del conjunto, colaborando a que la obra de arquitectura maximice su simbolismo y así, manifieste su voluntad de ser. Cada una de las partes conformantes del todo, tiene un sentido, tiene un por qué, una razón de existir.

“No hablo del espacio que está fuera de la forma, que rodea al volumen, y en el cual viven las formas, sino que hablo del espacio que las formas crean, que vive en ellas y que es tanto más activo cuanto más oculto actúa.”⁷

⁶. HEIDEGGER, Martín y CHILLIDA, Eduardo. *El arte y el espacio*. Editorial Herder, Barcelona, España, 2009.

⁷. HEIDEGGER, Martín y CHILLIDA, Eduardo. *El arte y el espacio*. Editorial Herder, Barcelona, España, 2009.

CAPITULO III LA EXPERIENCIA EN SAN PEDRO

Introducción a la ciudad de San Pedro

Al día de hoy, nuestra propuesta arquitectónica se localiza en la ciudad de San Pedro, Provincia de Buenos Aires, donde hallamos una situación geográfica característica del territorio argentino: una Ciudad – una Barranca – un Río.

“Las dos planicies de la pampa y del río no poseen en sí ningún encanto particular y, así como todos sus habitantes vienen de otra parte -si consideramos el término etimológicamente es un lugar que carece de aborígenes-, también la belleza que a veces las transfigura debemos atribuírsela no al lugar en sí sino a su cielo, a causa de su presencia constante, visible en la cúpula y en el horizonte circular.”⁸

San Pedro comenzó siendo una pequeña ciudad cuando los Franciscanos Recoletos Españoles, construyeron, luego de idas y vueltas, el convento que congregó a todas las personas dispersas por el territorio. En sus inicios, el territorio se catalogaba como San Pedro de la Rinconada de los Arrecifes, por ser parte del curato de aquella ciudad y por estar ahí mismo la estancia de Don Pedro Dávila, en el lugar donde el río Arrecifes formaba una rinconada al desembocar en el río Paraná. Más tarde, cuando la ciudad adquirió una autonomía propia, pasó a catalogarse como la conocemos hoy en día, San Pedro.

Ciudad forjada por distintas líneas de inmigrantes, españoles, italianos, irlandeses, alemanes, franceses, entre otros. Todos ellos buscaron un lugar para vivir en armonía, aprovechando las riquezas que el lugar otorgaba. Fue el 25 de julio de 1907, 106 años atrás, cuando el lugar fue apto para ser nombrado ciudad, sin perder el idilio y romanticismo.⁹

Ciudad – Barranca – Río

Podríamos definir al territorio de San Pedro como un conjunto conformado por una Ciudad, una Barranca y un Río y, específicamente hoy, nos encontramos trabajando en la barranca. La misma como accidente geográfico determina la fundación de ciudad en la parte superior, en el alto, dejando el bajo, para el esparcimiento, los clubes, parques, campings, espacios verdes de expansión. Es así que la ciudad y el río se encuentran separados física y virtualmente por medio de la barranca, límite radical, explícito, definido.

La barranca funciona como punto de unión entre el pueblo y lo natural, entre la ciudad y el río, entre lo creado por el hombre y lo gestado por la naturaleza. Es un lugar de tránsito entre lo urbano y lo natural pero, a la vez, es un lugar que llama a quedarte, a recorrerlo. Sin embargo, por su vasta vegetación y por la falta de intervenciones arquitectónicas, este hecho es difícil de llevar a cabo.



Delta a los pies de la barranca, San Pedro, Buenos Aires.

⁸. SAER, Juan José. *El río sin orillas*. Editorial Alianza, Buenos Aires, Argentina. 1993.

⁹. Extraído y reformulado de la página de la ciudad de San Pedro.

La barranca es un punto de inflexión, de quiebre y, a su vez, punto de unión, de comunión. Como dijimos, físicamente separa la ciudad del río pero a su vez los involucra, los une, los liga. Porque la barranca indefectiblemente es, la ciudad y el río indefectiblemente estarán ligados. Uno es por el otro, y cada uno otorga sentido al conjunto, lo cual no sería de la misma forma con la inexistencia de alguna de las partes. Las partes son necesarias para la formación del conjunto, para que el todo tenga sentido.



Delta a los pies de la Barranca, San Pedro, Buenos Aires.

El trabajo con la barranca conlleva implícitamente un trabajo preciso en lo que concierna a la escala urbana, arquitectónica y humana, la relación que ésta genera en cuanto vincula el río con la ciudad, siendo nexo de estos dos.

Conformar un todo, integrando sus accidentes aledaños, completando sus faltantes, haciendo que todo conforme algo consolidado en sí mismo es nuestra intención. Donde dicha tripartición sea una pieza única. Es nuestra voluntad lograr la integración entre la naturaleza y la arquitectura ya que consideramos y creemos fehacientemente que el logro de dicho objetivo, conllevará a la unión territorial, social y cultural de sus habitantes. A su vez, permitirá la creación de vistas que hoy en día solo se logran en el punto donde comienza el descenso hacia el río, pero no así en toda la barranca.

El proceso de diseño y la idea partido en la intervención urbana y la gestación de la biblioteca

Tanto en esta última experiencia de la creación de la biblioteca como en la práctica previa en la que tuvimos que intervenir urbanísticamente la ciudad de San Pedro, pudimos concebir una nueva manera de realizar arquitectura. En estas oportunidades, el orden de las cosas no estuvo preestablecido sino que surgió de un proceso intuitivo.

Este proceder tiene que ver con la percepción, la intuición, un sentimiento interior que te lleva a ir por un camino y no por otro. No hay un orden lógico y racional establecido, no hay un pensamiento matemático sino un pensamiento poético. No es la razón, el LOGOS, la que dictaminó nuestro proceso de diseño, nuestra idea, sino fue un proceso donde lo que más entró en juego interior fue lo sensible, la intuición, lo que nos dictaminó nuestro hacer.

Cuando realizamos la intervención urbana, al yuxtaponer las piezas en la maqueta o en el armado de los planomontajes, pudimos percibir y sentir el orden de las cosas mejor o peor, pero siempre en base a algo intuitivo interior, en donde la razón no ha jugado un rol protagonista.

“No se trata de una batalla, sino de un encuentro casual de elementos yuxtapuestos que generan una solución de continuidad.”⁹

En lo que respecta al proceso de diseño experimentado, podemos realizar una analogía con lo que los filósofos griegos adjudicaban el inicio del pensamiento, de la filosofía: el asombro. Pensar era asombrarse, la filosofía era asombrarse; donde si uno no estaba bajo tal estado interior, en definitiva, no estaba pensando. Pensar verdaderamente es asombrarse de algo que uno desconoce.

El proceso proyectual mediante la configuración de la “idea de partido” es posicionarse bajo el opuesto del asombro, de lo que los pensadores griegos sostenían. Este mecanismo, es un sistema cerrado, que como tal, no da lugar al asombro, ya que nos encontramos limitados, no dando cabida a lo que no esperamos, ya que aguardamos lo que previamente figuramos en nuestro interior. No hay sorpresa, si pobreza. Concebir la idea es anteponer el final, el resultado. Gestar en un inicio el todo, es no dar oportunidad a lo inesperado.

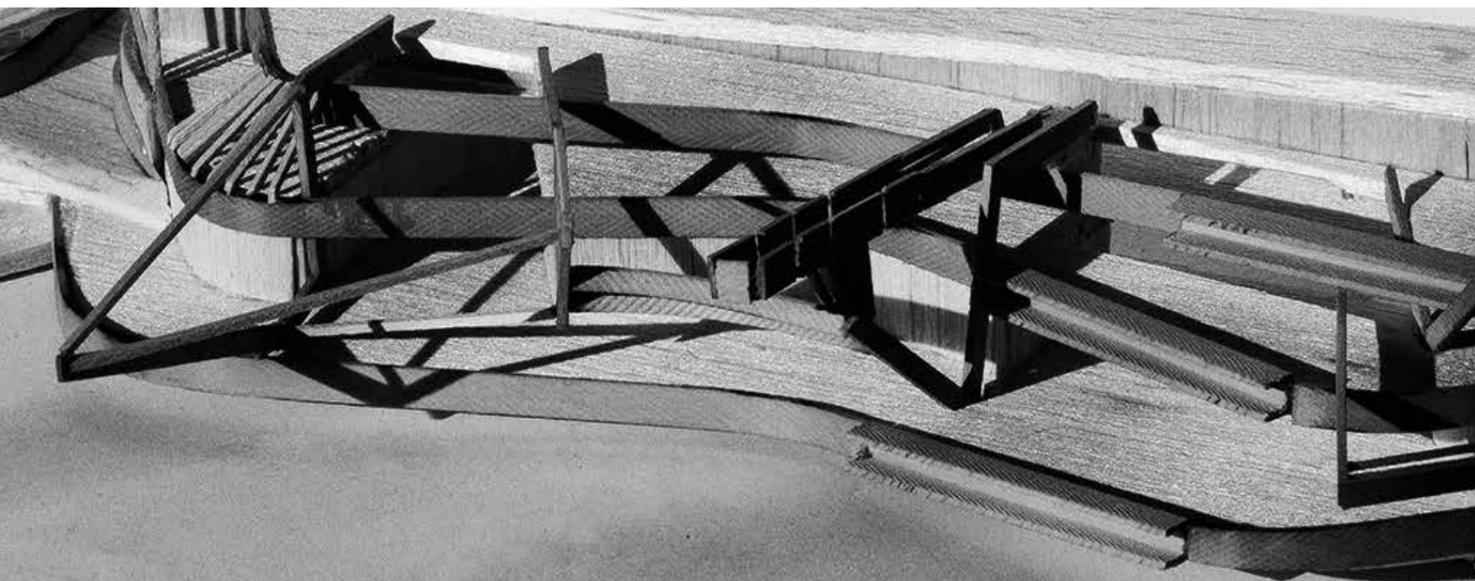
Por otra parte, tal deslumbramiento, conlleva a una curiosidad de seguir indagando, y por ende, nos conduce automáticamente a un círculo sin fin, infinito, abierto. Es decir, que contrario a esa idea preconcebida de partido, esta metodología nos conduce a un sistema abierto, inesperado, asombroso, por el cual creemos con vehemencia que dará mayores resultados.

Lo prefigurado, figurado de antemano, es limitado, siendo tales ideas parte de uno mismo, de su conocimiento, del cual se gestó dicha prefiguración.

Por el contrario, lo que prosigue de un proceso desde el hacer, de ese vaivén hace surgir nuevas preguntas, las cuales siguen impulsando lo fáctico, y que a su vez, dan respuestas a las preguntas, pero al mismo tiempo generan nuevas. Las ideas preconcebidas están limitadas, no dejando espacios abiertos, siendo el mismo cerrado. Por consecuencia, el proceso es por sí mismo más valioso, más rico, en contenido, profundización.

Ahora bien, ese asombro, no es producto de algo ajeno; por el contrario, es producto del quehacer propio propuesto por la metodología de proyecto. En otras palabras, es asombrarse de las capacidades propias de uno, del trabajo manual realizado en planomontajes, fotomontajes, maquetas, etc. Y siguiendo a los griegos, eso es conocer, es pensar. Pensar en el hacer mismo.

⁹. SAER, Juan José. *El río sin orillas*. Editorial Alianza, Buenos Aires, Argentina. 1993.



Encuadre pieza-barranca, TFC A.

En ese quehacer, oficio, que da lugar al asombro, hay un desarrollo profundo de la sensibilidad. Profundización de algo que va más allá del pensamiento, que lo trasciende. El trabajo manual, con las manos, es trabajar una sensibilidad que va más allá del pensamiento, dando a su vez una precisión mayor.

El método de diseño a lo largo de estos cuatrimestres fue un constante dejarse fluir. Siguiendo al filósofo Heráclito, "(...) no entramos dos veces en el mismo río". En todos los años previos de la carrera nos enseñaron que el proceso proyectual debía estar fundado en la razón, a pensar en base a la función, a darle forma a un proyecto en base al programa brindado, a los metros requeridos para cada elemento según su fin, a conformar siempre como punto de partida, la idea de "partido", base rectora del proceso proyectual.

Ahora, al igual que el río cambia, el hombre, nosotros en este caso, también nos encontramos en ese devenir constante, pero en un sentido ascendente. Todo eso adquirido, lo llevamos implícitamente con nosotros pero éste fue el momento de dejarlo explotar, y así liberarnos a lo que nuestra percepción nos dictaminó. Éste, fue y es, el momento en el que de todo lo incorporado, de todo lo racional adquirido en este proceso de devenir arquitectos, nos pudimos liberar y dejarlo fluir en un proceder intuitivo.

"Creo que la explicación de los hechos urbanos mediante su función ha de ser rechazada (...) la función ha cambiado en el tiempo (...) no hay una función específica. Es, pues, evidente que una de las tesis de este estudio, que quiere afirmar los valores de la arquitectura en el estudio de la ciudad, es negar esta explicación mediante la función de todos los hechos urbanos; así, sostengo que esta explicación en vez de ser ilustrativa es regresiva porque impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes."¹¹

¹¹. ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad.

Puede ser útil pensar en el proceso realizado, como un camino helicoidal, como el ascenso de una escalera espiralada; no así en un proceso lineal de un volver constante al inicio para avanzar más. Con cada intervención, analizamos más en profundidad cada uno de los aspectos del proyecto, acercándonos cada vez más a una resolución más precisa.

El resultante de este proceso en el primer cuatrimestre, fue un trabajo en cuyas formas aparecidas se destaca un sector, el definido como Encuadre – Pieza Barranca.

Al darle sentido a este espacio y al interpretar en él un contenido asignable, podemos aprehenderlo como el ágora de la tríada ciudad – barranca – río: centro de congregación de la ciudad, de integración de sus habitantes, de comunión social; punto de comunicación y fusión entre el cielo, el agua y el verde; foco que aleja al visitante de la calle, de los murmullos de la ciudad y lo conecta con la naturaleza, el espacio, el aire, la inmensidad.

Lugar de interioridad, conformado por una serie de elementos que generan en el visitante diversas situaciones del habitar en distintas escalas -cubiertos, semicubiertos y descubiertos- que albergarán diferentes usos y funciones, convirtiéndolo en habitante.



Maqueta, TFC A

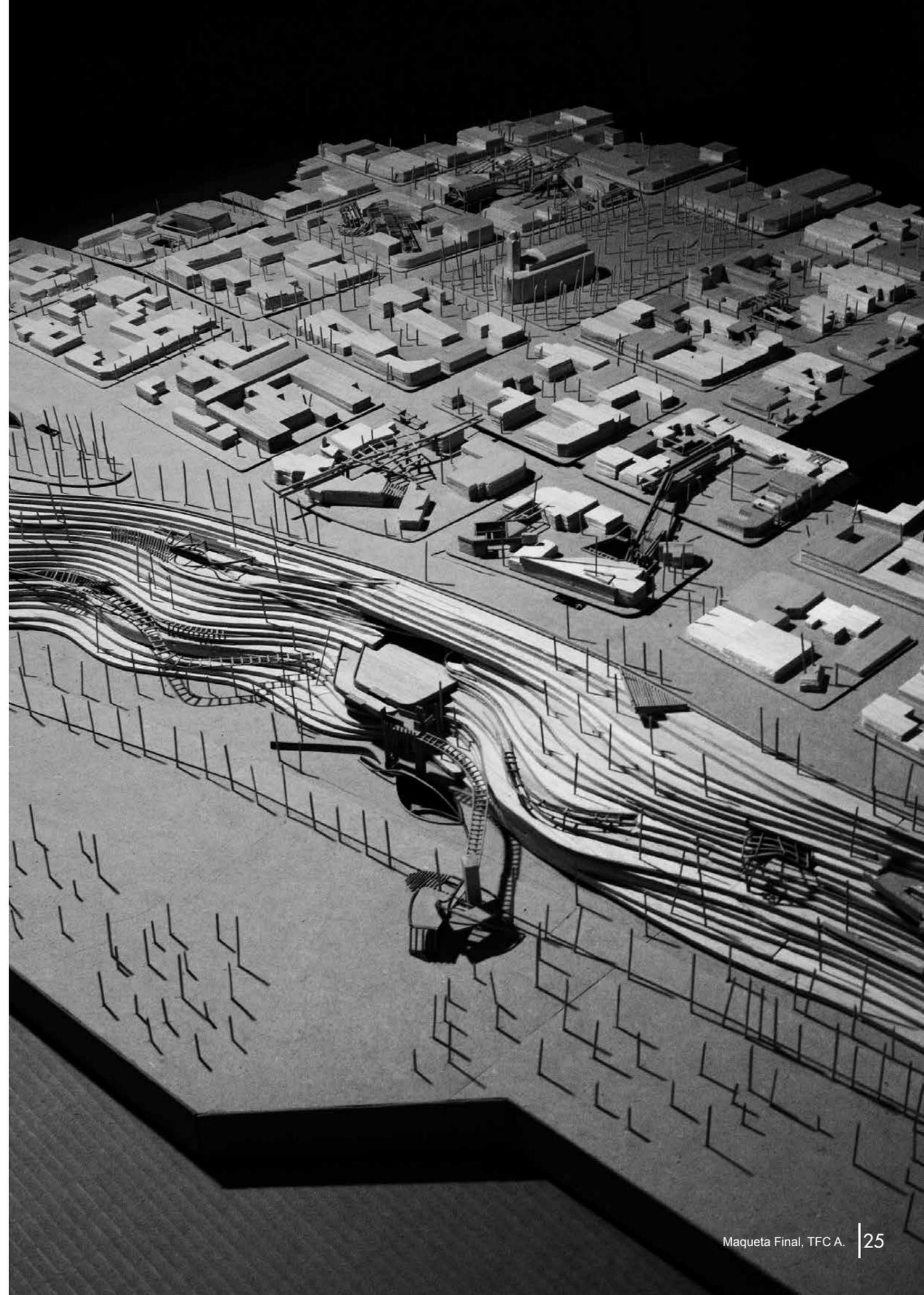
La pieza enmarcada es la consolidación y la encarnación del hacer en primera instancia, y no de la configuración previa de la idea. En la concreción de la triada, la pieza se convirtió en la expresión máxima de la unión e interdependencia de un elemento en relación al otro. Es el punto de encuentro entre los tres elementos en donde desde la ciudad se llega a habitar la barranca y, desde la barranca, se enlaza con el río.

En lo que respecta a las escalas del contexto en que nos encontramos, notamos que hay una marcada distinción entre la escala y la cota del nivel del río Paraná con la de la urbe; hay un cambio de escala y de nivel abrupto, el cual no presenta un elemento de transición que genere una sensación cómoda de fluir y habitar entre un espacio y el otro. Es por esto que en las intervenciones propuestas buscamos que la triada fluya de una manera acorde a las escalas humanas. Conjuntamente, intentamos en nuestra propuesta hacer una reinterpretación del Nolli, en el que, como vimos en el capítulo anterior, los espacios vacíos no sean el resultado remanente de la utilización de los llenos, sino que conformen espacios por sí mismos. Es decir, los vacíos son tan importantes como lo construido, dejando de relegarse a conformar “no-lugares”.

Esto también lo pusimos en práctica en el habitar subterráneo, generando espacios habitables no solamente a nivel peatonal y urbano, sino a nivel subyacente, haciendo que la arquitectura se arraigue en su tierra, haciéndose parte de ella, fusionándose desde sus raíces.

Este juego de llenos y vacíos permiten habitar la triada de diferentes formas, albergando en un mismo lugar múltiples experiencias, sensibilidades, donde la población interactúa, incrementa su lado socio-cultural, donde se conecta con su entorno, donde vive el área costera, el corredor vial, la barranca, la ciudad y el río.

En lo que respecta al lenguaje utilizado, se intentó generar una mixtura entre elementos ajenos y propios, representando esto un fiel reflejo de la historia de nuestro país, de nuestra cultura, marcada visiblemente por un mestizaje cultural, étnico e ideológico. Se puede hacer un paralelismo entre el lenguaje utilizado, la fusión de referentes, con la historia de nuestro país; mezcla de gente, estilos, nacionalidades, europeos - indígenas, los cuales conforman un todo que somos nosotros. Con los referentes y nosotros conformamos un todo manifestado y concretado en las intervenciones realizadas en la ciudad de San Pedro. La creación propuesta no parte de un simple experimento, sino que parte de algo muy rico y reconocido y se transforma con nuestras intervenciones en algo propio. Es así como nuestra cultura se debe fundar, debemos dejar de mirar hacia el pasado, hacia nuestra gestación, para mirar hacia un presente-futuro, hacia lo que somos como nación, como arquitectura propia. Es decir, conformar nuestro propio lenguaje, nuestra propia nación Argentina, nuestra propia arquitectura Argentina.



CAPITULO IV EL DIÁLOGO CON EL ENTORNO

Ningún aspecto de la arquitectura requiere de tanta sensibilidad como cuando se plantea diseñar una obra que se fusione con su paisaje. El arraigo físico de los edificios es un factor que caracteriza el arte de hacer arquitectura. Las construcciones no existen por sí mismas, sino que forman parte de algo más amplio: un contexto artificial o natural, un paisaje, una ecología que determina su existencia.

La construcción y el paisaje son interdependientes, lo natural y lo creado por el hombre deben convivir de una manera armónica. Uno no es meramente parte de la vista del otro, sino que ambos se conforman mutuamente, se definen, pudiendo cambiar uno el carácter del otro.

Dicho diálogo con el entorno, no hay una única manera de gestarlo, sino que uno como arquitecto - creador, como diseñador del espacio habitable, tiene la tarea de encontrar el tipo de relación con el entorno que deseamos, el tipo de diálogo que queremos asignar al espacio habitable.

La idea del proyecto se fusiona con la materia proyectada y con el contexto dado, para generar un diálogo, el cual será diferente en cada contexto, en cada oportunidad, en cada caso asignado.

“La naturaleza del espacio refleja lo que este quiere ser. (...) En la naturaleza del espacio están el espíritu y la voluntad de existir de una determinada manera. El diseño debe seguir atentamente esa voluntad.”¹²

Esto conlleva a que la arquitectura es construir para habitar, uno construye un espacio que luego será habitado. No se pueden desvincular un concepto del otro. Tampoco se puede excluir el concepto del proyecto en función de su contexto, en este caso en particular, muy marcado por la presencia de la naturaleza, el río y la vegetación. Es por esto que naturaleza y arquitectura se unen para formar un todo interdependiente en el que la presencia de todos y cada uno de estos conceptos son necesarios para la formación del todo. Ciudad y paisaje son uno.



Fotomontaje general biblioteca, Entrega Final, TFC B.

¹². KAHN, Louis. *Forma y Diseño*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires., Argentina, 2011, página. 62.

La Barranca, la Biblioteca y el Entorno

Como planteamos anteriormente, hoy en día la barranca refleja un olvido arquitectónico en lo que concierne a su tratamiento. No hay un planteo a lo largo de toda su extensión; no hubo, hasta el momento, un diseño materializado que implique el habitar humano en ella, y esto se debe a la complejidad que ésta presenta. Es justamente el primer paso, apropiarse del terreno con todas sus complejidades. Es un trabajo topográfico, donde lo primero es hacer propio el territorio dado y focalizar en sus potencialidades, como las vistas que se pueden generar, y no paralizarse ante la dificultad de trabajar bajo cotas distintas, variables, que suben y bajan.

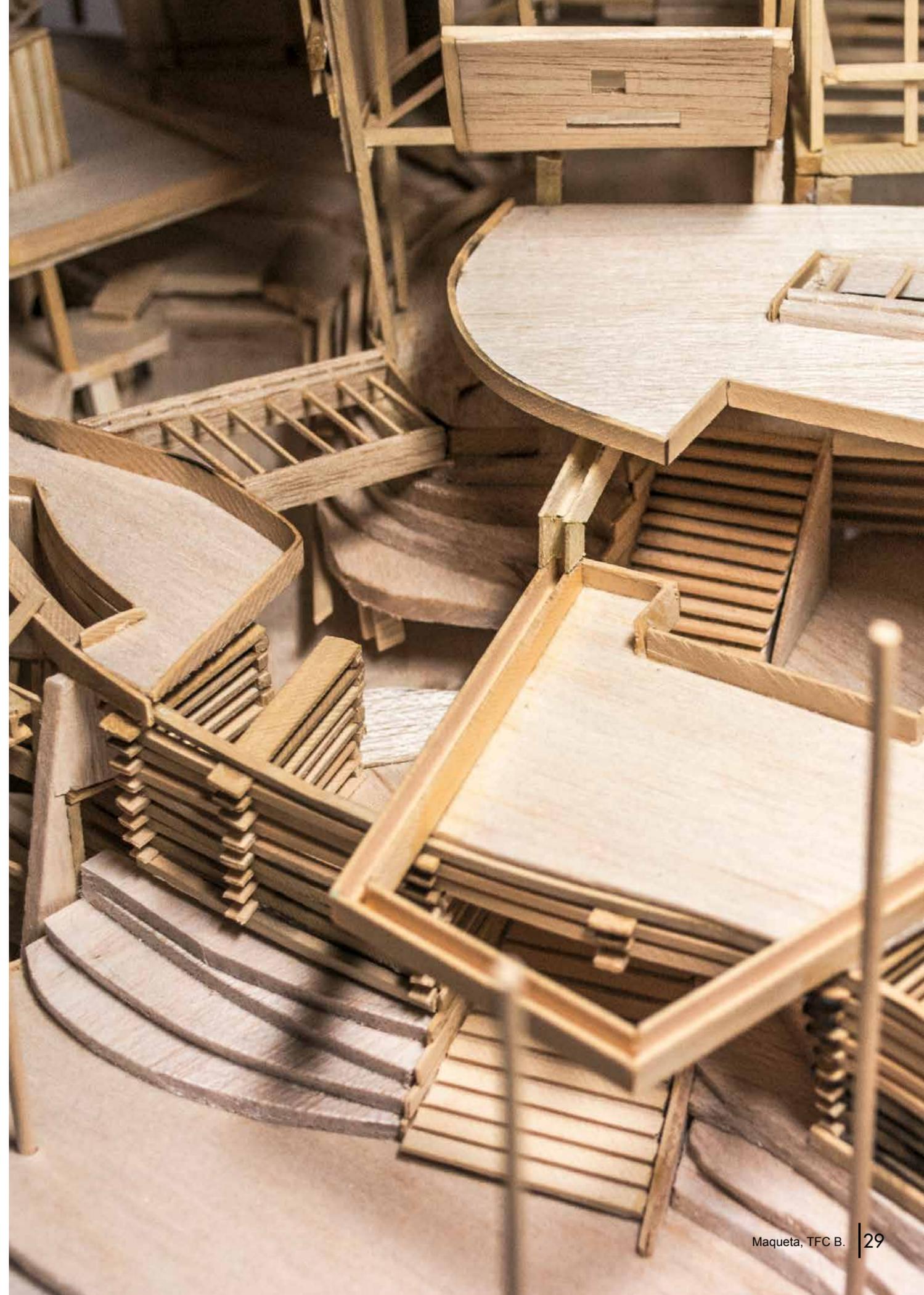
En otras palabras, el proceso es un juego, una función lúdica de proponer distintos espacios a lo largo de un terreno que va descendiendo o ascendiendo, dependiendo desde la perspectiva que se lo observa.

Apropiándonos del espacio y creando lugares para el habitar en ella, buscaremos generar sitios de contemplación, donde el habitante pueda conectarse con lo que tiene, lo natural. Particularmente en la biblioteca, gestaremos lugares que, luego del momento de lectura, inviten a los lectores a la reflexión bajo el paisaje del Paraná, de sus costas, de su horizonte sin fin.

Creemos que el territorio que se nos otorgó, con su paisaje nos ayuda a poder potenciar el objetivo de una biblioteca, lugar de concentración y de expansión de la mente, de las ideas, de los conocimientos; lo natural potenciará un lugar donde la cultura es infinita.

En la gestación de la biblioteca, buscaremos generar una arquitectura rastrera, que se toma del terreno y que se nutre de él, que se degrada y dobléga sobre lo que le es dado. De este modo, no buscaremos generar un pedestal para que nuestra obra sea observada desde los distintos puntos de la ciudad y del río, no conformando una exposición permanente que busca la mirada de todos. Por el contrario, buscaremos una arquitectura que se fusione con el terreno, el entorno, sin pretender lucirse en sí misma, sino que permita que el paisaje resalte. Queremos que la protagonista en la biblioteca sea la belleza natural que la rodea.

Esta intervención llevará a que desaparezca todo límite, virtual o físico, conformando una integración entre el alto y el bajo, y siendo la barranca un elemento fundamental del territorio y no un accidente que entorpece al mismo. Aquí, será fundamental destacar el potencial sensorial, maximizar las vistas en las distintas alturas que la barranca propone. Haremos propias las eventualidades que la barranca presenta, aceptándolas y generando a partir de sí espacios habitables en la barranca misma.



CAPITULO V LA IMPORTANCIA DEL HABITAR

En el capítulo anterior, introdujimos el concepto del habitar y de la intención en nuestro proceso proyectual de lograr la gestación de lugares habitables.

Cuánta arquitectura se refleja hoy en una inmensidad de magníficos espacios, pero sin embargo el hombre ahí no se halla. Es en el lugar donde nos encontramos, donde la fiesta se celebra; donde, valga la redundancia, las cosas tienen 'su' lugar. Se debiera de construir en función del habitar y pensando en ese habitar.

De esta manera, al construir en función del habitar y pensando en ese habitar, surge una pregunta a la cual hay que dar respuesta: ¿qué significa habitar?

El habitar se diferencia del mero posicionamiento en un espacio, porque el habitar involucra al hombre. Un espacio es habitable cuando ese espacio tiene sentido.

“Y cultivar la tierra es cuidarla y salvarla. Y es el hombre que cultiva, el que salva a la tierra, y así habita y porque habita, construye.”

La arquitectura como función socio-cultural, es un arte antropológico, un arte que tiene que ver con lo íntimo del ser humano. Inclusive Heidegger, en su obra, al tratar el tema de espacio, concluye con que esos lugares habitados deben ser creados no solamente para que sean habitados sino deben “congregar” al hombre, bajo alguna relación – sentido.

“(…) el emplazar proporciona a las cosas la posibilidades de pertenecerse mutuamente, estando cada una en su respectivo sitio y desde donde se abre a las otras cosas. (...) El lugar abre en cada caso una comarca, en cuanto que congrega dentro de ella las cosas en su mutua pertenencia. En el lugar entra en juego el congregar (...)”¹⁴

Habitar no es meramente ocupar un lugar sino vivirlo, el habitar implica sentido, y al mismo tiempo, da sentido al lugar, el hecho de que sea habitable. Es decir, el hombre da sentido al lugar al habitarlo, no solamente al ocuparlo, posicionarse allí. La obra arquitectónica no estará terminada hasta que la misma no involucre al hombre, hasta que sea habitada.

De esta forma, el hombre es parte de la obra de arquitectura y ésta no puede excluirlo. Una vez que el hombre habita la obra, ésta empieza a ser tal, a cumplir su función. Rem Koolhaas, en su escrito sobre “La ciudad genérica” plantea esto mismo pero indirectamente, de una manera implícita.

“¿Es la ciudad contemporánea como un aeropuerto contemporáneo <todo lo mismo>?”¹⁵

El aeropuerto, siendo hoy en día una obra la cual, vulgarmente hablando, todos los “grande arquitectos” que tengan la posibilidad no deberían dejar de hacer, es la obra arquitectónica que por excelencia refleja lo que la arquitectura no es. No hay un habitar, justamente es el contrario quien reina en el aeropuerto: vivir de tránsito, sin un arraigo, sin una raíz que me sostenga.



Brazo del Delta, San Pedro, Buenos Aires.

¹³. HEIDEGGER, Martín. *Habitar, Construir, Pensar*, Segundo Coloquio de Darmstadt, Agosto de 1952.

¹⁴. HEIDEGGER, Martín y CHILLIDA, Eduardo. *El arte y el espacio*. Editorial Herder, Barcelona, España, 2009, página 25.

¹⁵. KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. S, M, L, XL., Editorial Monacelli Press, Nueva York, Estados Unidos, 1995.

La arquitectura del habitar

La arquitectura para el habitar es donde se explyaya una identidad, un sentido fuerte de pertenencia a tal lugar, a tal objeto. No se está abierto a ser cualquier cosa, sino que es algo concreto, con características particulares. Nos referimos a “abierto” en un sentido heideggeriano, y no por el contrario, como Koolhaas lo dice, donde es “todo lo mismo”, donde no hay un importancia por una entidad, caracterizada en sí misma. En otras palabras, la arquitectura para el habitar tiene una esencia de ser. Hay identidad ontológica.

Para Heidegger somos en la medida en que habitamos, ser hombre significa estar en la tierra como mortal, significa habitar. La apropiación del lugar significa construirlo: habitarlo, en conformidad a la dignidad de las personas.

El hombre es la arquitectura, sin éste la arquitectura no es, no logra tener ontología, no logra su objetivo último. Es una condición necesaria del otro, y viceversa.

“El planteo de Heidegger es la reivindicación rigurosa de la idea de morada, como radicación radical del SER. Se habita en plenitud en tanto se consuma la instalación en una morada en tanto se efectiviza un estar. Kusch, un seguidor nacional del filósofo alemán, llega en su análisis a la misma conclusión, que el estar es el arraigo de un territorio definido y definitivo. En Heidegger la idea de patria surge como pertenencia a un estar en un territorio preciso. De ahí se deriva la posibilidad de un Heimatstil (estilo nacional), en tanto identidad con la razón esencial de un habitar situado.”¹⁶

Habitar es ser y ser es habitar. Debemos reivindicar la idea de morada, donde radica el ser ya que tiene que ver con nuestra identidad ontológica, con lo más íntimo de nuestro ser. En la morada radica el ser. Ahí nos encontramos con nosotros mismos. Se habita en plenitud cuando se está.

La arquitectura es eso, es cuestionar sobre el habitar. Es la búsqueda incesante de la morada del hombre. Es el medio por el cual resolvemos dicho problema, el cual comprende varios niveles: psicológico, técnico, cultural, histórico, político. Y volvemos a lo que planteábamos al inicio. Es esto, porque tiene que ver directamente con el hombre, y es éste un ser complejo, que incluye todo estos niveles y más.

“Porque NO HAY SER que no depende de un ESTAR, ni ESTRUCTURA ni HISTORIA independiente de la realidad. Tanto el ser como las relaciones son en la realidad del estar. Las verdaderas categorías que definen y constituyen la colocación de un viviente en la realidad son: el lugar (locus), la situación histórica (situs) y la convivencia en el nicho ecológico (eikos).”¹⁷

Ahora bien, el diseño, el trabajo proyectual del objeto arquitectónico debe ser gestado con la finalidad del habitar, el objetivo es ese, la búsqueda de espacios habitables para el hombre, donde el hombre pueda ser.

“... el lugar del habitar no es el alojamiento. Sólo una ciudad puede ser habitada, pero no es posible habitar la ciudad si ésta no se dispone para el habitar; es decir, sino <proporciona> lugares. El lugar es allí donde nos paramos: es pausa; es algo análogo al silencio en una partitura. La música no se produce sin el silencio. El territorio postmetropolitano ignora el silencio; no nos permite paramos, <recogernos> en el habitar.”¹⁸



Corte, Entrega Final, TFC B.

El silencio en relación a la proyección del habitar

Análogamente, podemos relacionar lo que dice Cacciari, con el silencio de Mujica. El silencio es algo que está ahí expresando lo que no escuchamos porque hablamos. El silencio no se cuenta, se calla. El silencio encarnado es volverse escucha: esencial definición del hombre: animal que escucha. Obviamente en este escuchar, está la racionalidad implícita. Es un escuchar para tomar conciencia. Es un escuchar para algo posterior, para un acto que se gesta, se inicia en el silencio.

¹⁶. CAVERI, Claudio. *Y América ¿qué?* Editorial Syn Taxis, Buenos Aires, Argentina, 2006, página 14. Extracción de Caveri, sobre un escrito de Roberto Fernandez: “Heidegger como contra Arquitecto”.

¹⁷. CAVERI, Claudio. *Y América ¿qué?* Editorial Syn Taxis, Buenos Aires., Argentina, 2006, página. 62.

¹⁸. CACCIARI, Massimo. *La ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2010, página. 34.

Al nacer escuchábamos, luego aprendimos a hablar por esa razón, porque escuchamos. Escuchar es, en definitiva, volver a un lugar de recepción. Por último, esto nos conduce a que debemos estar internamente enamorados de la realidad, ya que es ella quien nos revelará la verdad.

Como señalamos en el inicio de la tesina, la obra de arquitectura debe ser un símbolo, debe remitirnos a otra cosa. No es un espacio concretado físicamente, compuesto por una serie de límites, en una cierta ubicación. Es todo eso y más. Es todo eso, pero acentuado, con el fin de crear espacios que sean habitables, espacios que estén llenos de sentido, espacios que inviten a la trascendencia del hombre, a que éste pueda trascenderse a sí mismo.

Es en esta diferenciación entre espacio y lugar donde emanamos de la obra su aura. En otras palabras, en la cercanía de las cosas nos dejamos encontrar, encontramos el objeto arquitectónico. Es estar en contacto con la realidad, ya que aquello que no está aún presente, está esperando ser, espera el acontecer.

Y esa revelación propia del arquitecto se podría vincular con el asombro; dejarse asombrar por la realidad misma, por lo que las cosas son y desean ser, por lo que estas nos revelan. De esta forma, afirmamos conjuntamente con Kahn:

“Reflexione entonces sobre lo que caracteriza en abstracto los conceptos <casa>, <una casa>, o <el hogar>. <Casa> es el concepto abstracto de espacios convenientes para vivir en ellos. <Casa> es por lo tanto una forma mental, sin configuración ni dimensión. <Una casa>, en cambio, es una interpretación condicionada de esos espacios. Esto último es el diseño. En mi opinión, el valor de un arquitecto depende más de su capacidad para aprehender la idea de <casa> que de su habilidad para diseñar <una casa>, que es un acto determinado por las circunstancias. <El hogar> es la casa y los ocupantes. <El hogar> varía de acuerdo con el ocupante.”¹⁹

Esa “aprehensión” que Kahn nombra, de la idea del objeto a diseñar, el primer paso del proyectar arquitectónico. Es a través de eso, que podemos concebir espacios habitables, en otras palabras, “lugares” para el habitar humano.

Pero, agregando a las palabras de Kahn, no solamente es la aprehensión de la casa, sino es la aprehensión de esa casa para esos ocupantes, para esas personas que habitarán ese espacio arquitectónico, donde se encontrarán, donde pertenecerán, donde celebrarán.

¹⁹. KAHN, Louis I. *Forma y diseño*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires., Argentina, 2011, página. 9.



El habitar como el origen de la belleza

Ahora bien, al forjar dicho espacio es donde consideramos que al objeto arquitectónico se le agrega una característica, es bello, la belleza se hace presente. Pero ¿qué es la belleza?

“¿Qué cosa es ella, que así atrae la mirada de los espectadores y les hace gustar el deleite de su contemplación? Y en la misma pregunta descubro ya el comienzo de la respuesta: es <algo> cuya contemplación nos agrada.”²⁰

Nos cuestionamos qué es aquello que hace que el hombre pase de estar en un espacio a poder habitarlo. Es la belleza arquitectónica, la que hace al hombre enfrentarse consigo mismo, con su intimidad, con su ser. Es ahí donde el hombre pertenece en un lugar, en un espacio bello.

“En cada material ya está la promesa de la forma. En cuanto a cómo nace una obra, no lo sé bien. A las nueve de la mañana uno es un constructor, alrededor de las diez uno se convierte en sociólogo, a las once ya es poeta. Es un continuo cambio de roles que hacen de la vida algo un poco turbulento. Pero ya se sabe que la armonía hay que ponerla en la obra y no necesariamente en la propia vida. La génesis de una obra es un continuo rebote de un rol al otro, de una emoción a otra. Es como la paleta de un flipper que nos hace rebotar entre la invención del constructor, el anhelo social y la búsqueda de la belleza, que no se alcanza nunca porque cuando extendemos el brazo, nos damos cuenta de lo corto que es. Pero la arquitectura vive de tiempos largos, como las montañas, como las ciudades. Y a veces nos toca ser pacientes, porque los edificios deben ser adoptados, deben ser vividos y después, amados.”²¹

La experiencia de lo estético logra que lo universal se de en lo singular, es decir, es el lugar donde lo universal cabe en lo particular. Y esto es el símbolo, algo que remite a otra cosa como ya mencionamos anteriormente; un juego de contrarios, donde el absurdo tiene sitio, haciendo que lo imposible sea posible. Demostración y ocultamiento se dan paralelamente.



Estudio Corte de la pieza-barranca, TFC A.

Retomando al cuestionamiento planteado, entonces, ¿qué es la belleza? Bello es lo que llama. No es algo que pasa desapercibido, sin más, ocultándose ante nuestra mirada. Lo bello tiene una voz, tiene un lenguaje, una apariencia que busca despertar al hombre, trasladándonos a la esencia que hay en la apariencia. Desaparición en la esencia. Estos son los contrarios que antes hablábamos. Lo bello da lugar a eso, lo permite. Es un juego en definitiva permitiendo cosas que no se encuentran fuera de él. Es en lo sensible donde aparece lo no sensible, donde se manifiesta ese universal en el particular.

“...lo bello nos convoca y a la belleza el alma se dirige según el movimiento amoroso...”²²

La belleza es la interpretación generada a partir de una experiencia de sentidos, sensorial, cuando quien observa percibe un sentimiento de armonía y equilibrio ante lo que está observando. Sensación de positivismo, armonía, equilibrio, proporción de las partes.

En otras palabras, podemos decir que la belleza es donde el conjunto genera en el espectador una sensación de que el mismo tiene una razón, donde todas las partes son necesarias, y sin alguna de esas partes, lo observado podrá o no seguir siendo bello, pero indefectiblemente será distinto.

Para que la arquitectura sea bella, los elementos que conforman la obra tendrán que tener una razón de ser, una función en el conjunto. Por más de que la obra de arquitectura sea gestada indeliberadamente, las partes tendrán un sentido y despertarán los sentidos de quien la observe, la admire, la habite.

Retomando, si bello es lo que llama, significa que lo bello tiene una voz, la cual clama al sujeto a que revele la esencia de él mismo. Y por tanto, hay un sujeto que debe “escuchar” esa voz de lo bello, sujeto receptor de esa voz bella.

En este juego ya denotamos una polaridad, sujeto-objeto. Son dos realidades partes de un mismo fenómeno, que conviven dinámicamente. Reciprocidad activa. Espacio de dialogo, encuentro entre sujeto - objeto, ámbito donde lo bello acontece y aparece.

Lo bello implica un proceso de desvelamiento frente a su acontecer, que por ende implica una disponibilidad anímica, donde el sujeto debe estar en un estado de apertura a la recepción del objeto, el cual termina siendo tal cuando un sujeto le da hospedaje. ¿Para qué algo es bello si no hay nadie que lo perciba? Un fin del objeto bello, es ser percibido por el otro. Lo bello está ahí para ser captado por un hombre. Sino permanece oculto.

Mujica habla que anterior a un acontecer, como es lo bello, es necesario el silencio. Y ese paso previo, es indispensable para la manifestación. Y ese silencio, se traduce a la interioridad del sujeto que desea percibir tal sentimiento.

²⁰. MARECHAL, Leopoldo. *Ascenso y descenso del alma por la belleza*. Editorial Sol y Luna, Buenos Aires, Argentina, 1939.

²¹. PIANO, Renzo. *Extraído de una entrevista publicada por el diario La Nación, sección ADN*, el 19 de Julio de 2013.

²². MARECHAL, Leopoldo. *Ascenso y descenso del alma por la belleza*. Editorial Sol y Luna, Buenos Aires, Argentina, 1939.

En este proceso estético, el sujeto entra en la casa de otro. No debe haber una manipulación, sino lo bello se cierra a que el sujeto pueda gozar de la experiencia estética. Es un dejarse gozar, es un disfrute, un sentimiento no manipulable. No se busca el dominio de la cosa bella, es un entrar con respeto. Por ende, lo bello es un acontecer en el cual ninguno de los polos, objeto-sujeto queda anulado; cada uno necesita del otro.

Lo bello se manifiesta. Toda esta experiencia estética, produce en el sujeto un éxtasis. Arrebato. Es un estado interior de la persona, embargada por un intenso sentimiento de admiración, alegría. Es un salir de uno hacia otro, salida de sí mismo. Hay una suspensión temporal.

El objeto estético, a su vez, provoca en el sujeto un estado de alienación. Análogamente es un estado de locura. Es un arrebato, embeleso. Frente a lo bello se produce en el sujeto una pérdida de sí. Hay una transformación en la cual el sujeto hace propia la obra, se deja habitar por ella, por la belleza de la obra. El objeto, así, vive en el sujeto.

La belleza es algo que une, no que separa. Es algo que viene en pos de un bien, de una verdad, de una mejora. La forma de sintetizar esto es la empatía. El sujeto se convierte en espacio del acontecer de lo bello.

El edículo concebido en base a la belleza

El proceso de creación de la biblioteca comenzó a gestarse por la configuración de edículo, del espacio central – primordial de toda biblioteca.

Ahora bien, ¿qué es un edículo? La Real Academia Española lo define como “Edificio pequeño. Templete que sirve de tabernáculo, relicario, etc.”

Por su parte, dice Moore:

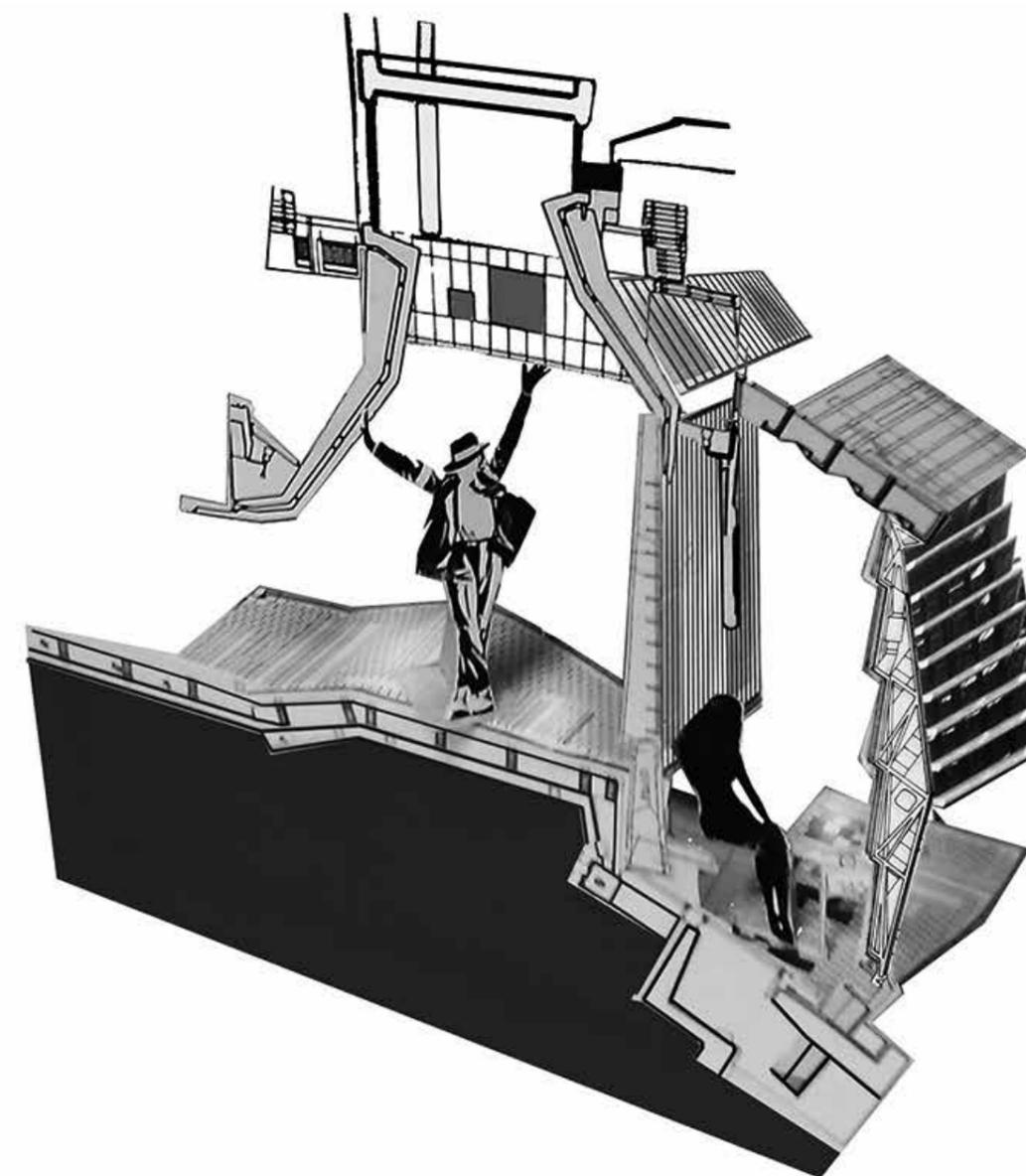
“Desde los tiempos más remotos el centro espiritual de una construcción se ha marcado con cuatro postes que delimitaban un hogar. En las cabañas del hombre primitivo este hogar de cuatro postes estaba rodeado de rincones destinados al almacenamiento o al uso de instrumentos específicos. Posteriormente, este conjunto de cuatro postes cubierto por un tejado se convirtió en la casa simbólica, el edículo, en el que, por ejemplo, eran coronados los faraones, y más tarde aún, en el que se colocaban las imágenes de los santos o los altares.”²³

Indagamos así, en primer lugar, en la mínima parte de la biblioteca, invirtiendo el proceso proyectual de llegar a la parte por medio del todo. En este caso, la parte en sí fue concebida como un todo.

“El objetivo de mi trabajo es desarrollar el elemento de modo que llegue a ser una entidad poética, que posea una belleza propia, tanto si es arrancado de la composición como si forma parte de ella.”²⁴

El proceso se inicia por medio del edículo, del fragmento. De la parte al todo, pero siendo la parte un todo, no parte de. Es por sí mismo un todo. El objetivo fue hacer de un espacio de aproximadamente siete metros cuadrados, un espacio bello, habitable, y llegar luego a la conformación de la biblioteca entera.

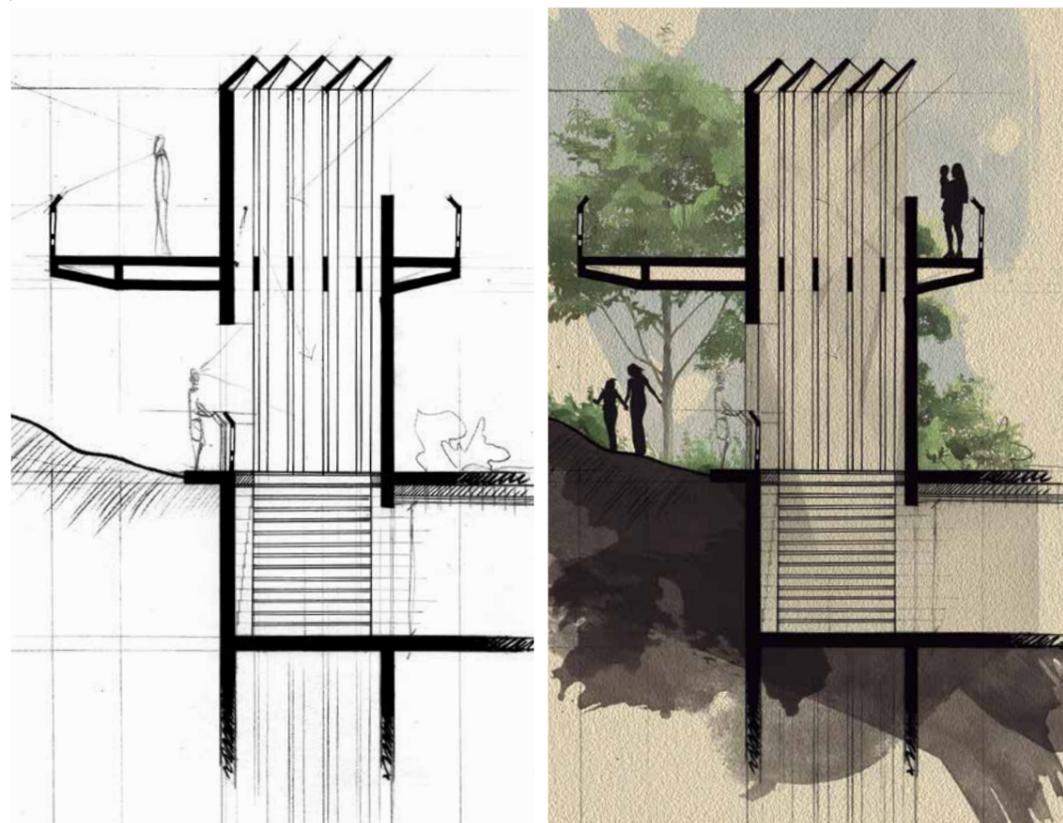
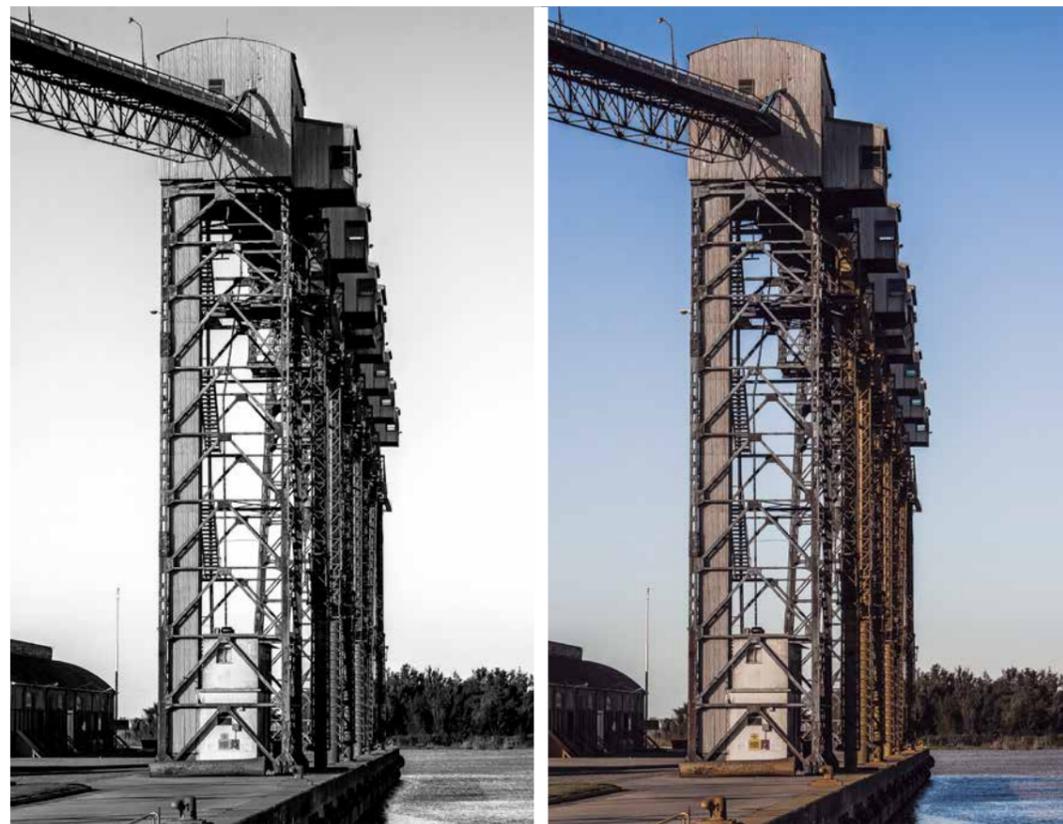
Proceso totalmente inverso al que estábamos acostumbrados. Esto se traduce que en el detalle está el objeto arquitectónico, en un espacio en particular. Es a partir de ahí donde el objeto arquitectónico pasa a tener valor. No es en la formación del todo por medio del todo.



Estudio maqueta-montaje de papel sobre el edículo, TFC B.

²³. MOORE, Charles. *La casa forma y diseño*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España. 1976.

²⁴. KAHN, Louis I., *Escritos sobre la Asamblea de Dacca*, 1962.



Interpretación del entorno hacia el edículo, TFC B.

El edículo, como se manifestó en la cátedra, denota la relación del habitante con todo lo que conforma dicho espacio. Relación íntima entre el hombre y su estructura, luz natural, cubierta, mobiliario. Es una institución en sí misma dentro de la gran institución, la biblioteca.

Kahn hablaba de que en la vida del hombre hay 3 instituciones, donde cada una se relaciona de manera directa con un deseo del hombre: deseo de saber, deseo de bienestar y deseo de reunirse. Del bienestar surge la institución-casa, del de reunirse se gesta la institución-ciudad, y del deseo de saber surge la escuela.

La biblioteca, se enlaza con la escuela como institución. Ese espíritu en la escuela está en que hay discípulos que desean saber y un maestro que desea enseñar. Podemos realizar una analogía entre lo antes mencionando y el edículo. El discípulo es el lector que por el deseo de sabiduría concurre a la biblioteca y que, por ende, habita el edículo, donde por medio de los libros y lo que conforma el edículo, buscará la sabiduría, la cultura que los libros resguardan.

Edículo como institución, lugar donde la cultura es amparada. Espacio existencial, simbólico. Templo de la cultura, del saber. En consecuencia, el espacio cobra un valor simbólico, existencial. No se basa en un espacio encerrado, limitado por cuatro muros. Habla de algo más, algo que trasciende. Eso es resolver el programa, es encontrar la esencia de la biblioteca, su habitar, su estética, su belleza. El programa es eso, es ese detalle, es ese espacio establecido.

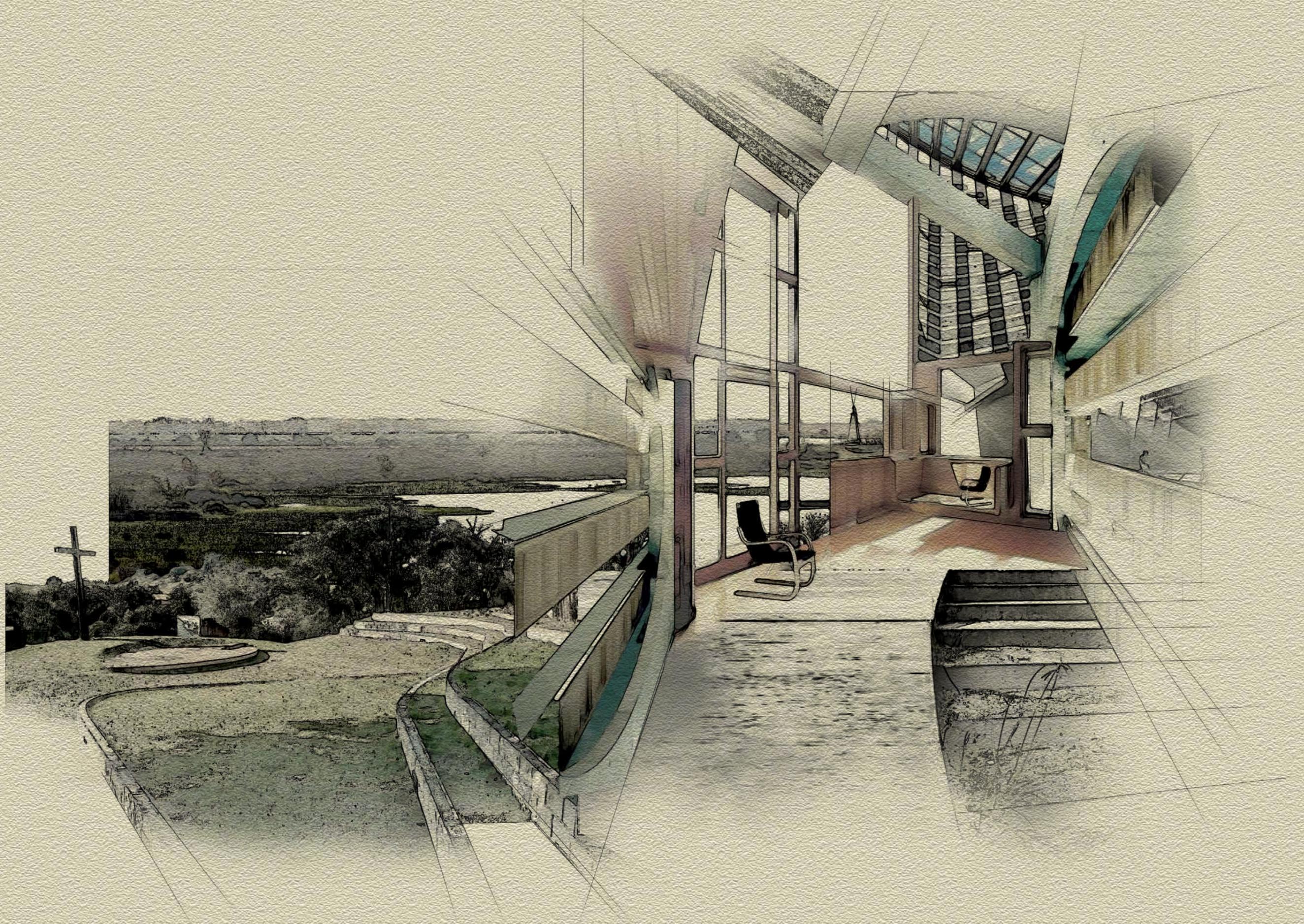
Esto da lugar a la celebración, a la fiesta, a la comunión. Podemos cumplir con el listado programático disponible, pero si no logramos que el lector se asiente, se halle en su edículo, si no conseguimos el encuentro entre él, su interior, y el libro, de nada ha servido la totalidad cumplida del programa.

Yendo a la particularidad del edículo, buscamos que el conjunto de elementos que lo componen, se relacionen entre sí de una manera directa, no siendo distintos elementos arquitectónicos que funcionan de manera independiente. Esto lo vemos reflejado, por ejemplo, en que la estructura además de elemento de sostén, es parte del sistema de iluminación.

Así también, las tablas que sirven para guardar los libros, en el sentido opuesto son parasoles que permiten que la entrada de luz sea difusa, para lograr un mejor clima de lectura. En otras palabras, todos sus elementos cobran una importancia única, es ahí, en el detalle donde está la biblioteca conformada, donde su aura y su belleza se despliegan.

Para concluir, fue nuestra voluntad poder explicitar el aura de la biblioteca en su totalidad, partiendo del fragmento. Y en ese proceso, denotamos que el programa no está en el cumplimiento de un listado de espacios. Por el contrario, está en el detalle, está en la relación de los elementos arquitectónicos que conforman un espacio bello para el habitar.

Dejando de prefigurar, de concebir de antemano la idea de partido, y por el contrario, buscando escuchar lo que el proyecto quiere ser, sentimos que pudimos resolver positivamente la triada que la ciudad de San Pedro es: una ciudad, una barranca y un Río como un todo.



CAPITULO VI LA SINGULARIDAD DEL OBJETO

La globalización es un factor que no dejó afuera a la arquitectura. Estamos, en un sentido negativo, influenciados por ella. Pero nuestra concepción sobre el habitar la belleza en la arquitectura, logra suprimir los vestigios negativos de la misma. Creemos que somos parte del cambio que debe darse para contrarrestar todo rastro de industrialización y pensamiento arquitectónico que se enfoque hacia un producto masivo, y promulgar la arquitectura que pondere el lugar sobre los espacios y fomente la diversidad individual.

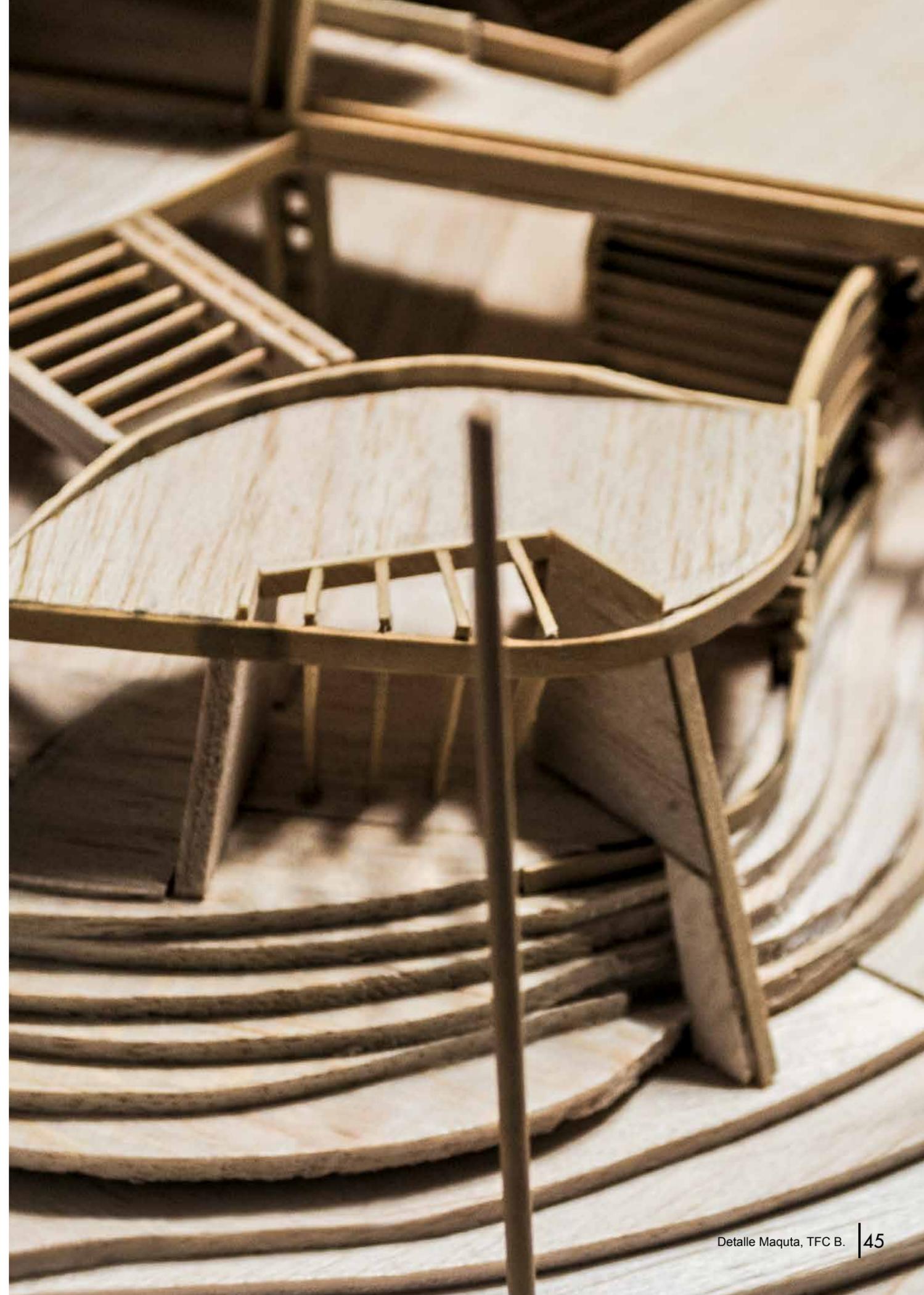
Estamos atravesando un momento donde la reproducción, el plagio, es lenguaje común. Donde copiar una obra, sea reconocida o no, es cuestión de encontrar la documentación correspondiente e insertarla en el terreno donde se está trabajando. Puede ser que dicha obra original, esté correctamente insertada en su lugar, en su contexto, siendo bella, y a la par, diseñada para el habitar, pero eso no debería promover la tendencia a su reproducción. Una obra que resuelva toda problemática de un programa arquitectónico o una necesidad social del habitar no puede ser extrañada de su lugar, su entorno, e impuesta una y otra vez, ya que al momento de extirparla de sus condiciones, sus soluciones se vuelven nulas antes problemáticas diferentes.

Esta globalización que permite el plagio, se traduce en la pérdida de la originalidad. En la arquitectura, por esa posibilidad dada por la tecnología, se puede transformar en un plagio o una reproducción de diferentes piezas. Esto lleva a una desvalorización de nuestra profesión, de nuestro arte, particularmente de nuestra labor proyectual, de diseño. Lamentablemente, nos encaminamos hacia ser los posibles recolectores de diferentes espacios de otras obras. Nuestro objeto comienza a desvalorizarse, y nosotros, a perder el criterio del valor que nuestro quehacer tiene.

Ahora bien, el punto es que esa traslación de la obra en cuestión a nuestro terreno, hace automáticamente perder todas sus características, sus potencias. En cuestión ninguna obra de arquitectura, como venimos explicitando, es reproducible volviendo a ser habitable, y por ende, bella. Walter Benjamin expresa esto mismo, en cuanto nos encaminamos a la pérdida del aura de los distintos objetos artísticos. Esto tiene una relación directa con lo que explayábamos al inicio del trabajo, en coincidencia con Louis Kahn. La obra misma nos dice qué es lo que quiere ser. En consecuencia, es utópico el querer representar eso, por medio de un plagio de una obra que conlleve las características de una obra bella.

De esta forma, la obra arquitectónica se define como bella, entre otras cosas, por su singularidad. Es tal en cuanto tal, en su lugar, inserción, contexto, hábitat, siendo imposible su reproducción. Debemos, como futuros arquitectos, buscar y promulgar la experiencia de lo irreplicable. Eso es un objeto arquitectónico habitable, bello, emocionante, singular, particular.

Por otro lado, la singularidad se relaciona de una manera directa con la identidad. El objeto arquitectónico al ser singular, único, bello, tiene una identidad por sí mismo. Hoy en día el lenguaje vulgar confunde o identifica, la identidad con lo idéntico. El tener identidad está muy lejos de ser idéntico a otra cosa. Por el contrario, es idéntico a sí mismo e idéntico a nadie. El objeto bello, tiene identidad, posee su identidad, que es única, intransferible, intraspasable a otro objeto. Tiene su identidad única.



La irrupción de la emoción

Al principio del trabajo señalamos que al inicio de un proyecto arquitectónico es necesaria una sensibilidad por parte del proyectista para poder captar, conceptualizar, lo que la cosa quiere ser, su voluntad de ser.

Ahora bien, al lograr poder descifrar eso, tal sensibilidad se traslada al propio habitante de la obra arquitectónica y, a su vez, la experiencia estética de la obra bella, produce una profunda 'emoción' en el habitante. ¿A qué nos referimos al hablar de emoción? La podríamos definir como el placer que produce la contemplación de un objeto bello. En nuestra disciplina, es aquello que buscamos generar en quien habitará, el objeto arquitectónico creado. Cuando la obra de arquitectura al ser habitable, logra denotar belleza, da lugar a la emoción.

¿Qué hace en la arquitectura que el hombre pueda sentir, pueda emocionarse? La obra debe estar concebida como lo que ella quiere ser, debe ser un espacio para el habitar.

Miralles al ser consultado sobre qué es la arquitectura emocionante, responde:

“Es la única arquitectura. La gracia de la arquitectura emocionante es que está en los ojos de la gente que la contempla. La arquitectura, por sí misma, no tiene capacidad para comunicar soluciones. Pero sí para transmitir emociones.”²⁵

La emoción es aquello que altera nuestra atención. Aquello que nos ubica fuera de lo rutinario, del quehacer constante. Es aquello que nos sitúa en otro plano, capaz de producir un movimiento interno, capaz de producir sorpresa.

“La arquitectura es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La construcción tiene por fin afirmar algo; la arquitectura se propone emocionar. La emoción arquitectónica se produce cuando la obra suena en nosotros al diapasón de un universo, cuyas leyes sufrimos, reconocemos y admiramos. (...) La arquitectura consiste en armonías, en pura creación del espíritu.”²⁶



Maqueta, TFC B.

²⁵ MIRALLES, Enric. *Entrevista publicada por el diario La Vanguardia*. 23 de junio de 2000. Barcelona, España.

²⁶ LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Editorial Poseidón. Bs. As., Argentina. 1964, Página 240

CAPITULO VII LA ESENCIA INDIVIDUAL DEL ARQUITECTO

La tendencia de una arquitectura vacía

En el comienzo de esta tesis mencionamos cómo la sociedad contemporánea se ve atrapada en una dinámica del habitar que fomenta el distanciamiento como individuos hacia el ambiente que nos rodea, en la cual nos volvemos propensos a no ser parte de nada en particular. En el campo de la arquitectura se refleja mediante una exploración superficial sobre la importancia del habitar (con sus excepciones). Esto nos compromete a una predisposición representativa en la cual todo se mueve demasiado rápido; lo importante se vuelve efímero e inexistente. Nuestra capacidad de participar de ida y vuelta con nuestro entorno se entumece, y somos más propensos a no querer indagar personalmente en profundidad nuestro habitar.

“El dominio del ojo y la eliminación del resto de los sentidos tiende a empujarnos hacia el distanciamiento, el aislamiento y la exterioridad.”²⁷

Hace años que existe una tendencia en la arquitectura de encontrar una manera unívoca de resolver las problemáticas del habitar. Una predisposición a creer que existe una verdad generalizadora, que simplifica el profundo esfuerzo de la comprensión subjetiva y pondera una vista impersonal, una búsqueda de un producto que “funcione” y solo se necesite aplicarlo sin importar las características del problema como singular. Esto denota esta inclinación banal que nos devuelve un objeto arquitectónico que con suerte sacia la vista pero es una caja vacía sin contenidos trascendentes.

Sea cual sea el movimiento que consideremos en su gran mayoría tratan de responder a la problemática arquitectónica sin pretensiones de una indagación muy profunda sobre el habitar del hombre, sino más bien una búsqueda de carácter artístico y/o comercial. ¿Por qué reducir la profesión a su mínima expresión de voluntad? Pero esa arquitectura está llegando a su fin, el hombre está necesitando más que una imposición de una arquitectura universal.

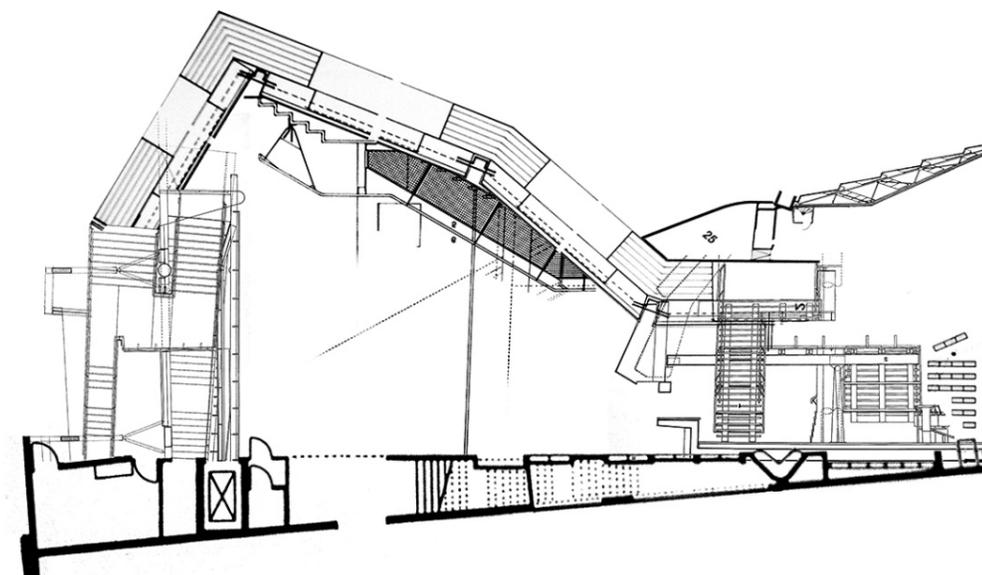
A continuación analizaremos los conceptos establecidos de este escrito para encontrar cómo influyen en el arquitecto como profesional. Indagaremos para ello la disposición que ponderamos al momento de proyectar, que determinará la esencia de nuestros proyectos y cómo transcurrió el proceso en este trabajo final de carrera. Plantearemos una dualidad complementaria entre: la técnica representativa que surge como método analítico de preexistencias, -esencial en la formación del arquitecto mediante su práctica-, y la técnica interpretativa que pondera la individualidad dejando a su paso un valor subjetivo sobre el objeto, y ofreciendo siempre algo único como nuestra propia identidad.

La representación dentro del camino proyectual

Según la Real Academia Española la representación es por definición ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente. Imitar habla sobre volver a exhibir algo concreto tal cuál es, y por ende una concepción fehaciente del objeto de manera objetiva. La acción de transmitir, mover y/o significar, de tal modo que la esencia no cambie. Sin embargo, la representación es

una de las herramientas más útiles en la arquitectura; es la mejor manera de absorber la historia del habitar como estudiantes, y es necesaria para empaparnos de todo aquello que ha quedado de la evolución constructiva y de la búsqueda arquitectónica en la historia del hombre.

En la carrera de arquitectura todo estudiante ha dibujado alguna vez una planta de Le Corbusier, o copiado algún referente para resolver una problemática diferente a la del proyecto que deben resolver. De esta manera empezamos a experimentar y reconocer a los referentes hasta assimilarlos. Como un músico que no puede improvisar sin haber aprendido primero las bases de la lectura en la música.



Estudio planomontaje sobre el edículo, TFC B.

Es por esto que la representación debe ser entendida como una herramienta para adentrarse y entender la arquitectura; pero ese criterio debe evolucionar para darnos un resultado realmente profesional y no recaer en el pensamiento de que en la arquitectura ya se ha inventado todo, y solo es cuestión de reproducir y aplicar algo en nuestros proyectos. Si nos quedamos solo con la representación para enfrentar nuestra profesión, seríamos un claro reflejo de esta “sociedad de masas” donde la individualidad de las cosas perdió el valor.

“(…) existe una diferencia como entre hacer deporte y ver a los demás que juegan, entre bailar y ver bailar, entre amar y leer novelas de amor. Falta (…) aquel motivo de voluntad y aquella conciencia de libertad que advertimos de la experiencia directa (…) en todas partes dondequiera exista una completa experiencia espacial para la vida, ninguna representación es suficiente.”²⁸

La representación (repetición) no puede ser nuestro objetivo final como profesionales. Tenemos la obligación de trascender esa fase y lograr crear desde un aspecto crítico, subjetivo y personal. Esto es lo que nos enriquece individualmente, lo que hace de un proyecto, un proyecto único, un proyecto con valor agregado.

²⁷. PALLASMA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2006, Página 18.

²⁸. ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Editorial Poseidón. Barcelona, 1951, Página 49.

Implicarse e involucrarse

Previamente en otro capítulo hemos determinado que nuestra labor profesional requiere de un gran potencial de sensibilidad, la significación de los sentimientos. Cuando hablamos de representación solo hay lugar para decisiones objetivas con poco margen a la imaginación; pero la práctica constante y la determinación de crear arquitectura trascendente nos capacita en experiencia, y ese beneficio es lo que hace a la representación un escalón imprescindible hacia una buena arquitectura. A través de dicha práctica ponderamos el concepto crítico de la proyección y no solo en el campo del conocimiento sino también en el de los sentidos. Particularmente en arquitectura aquellos sentimientos nos otorgan una facilidad para encontrar la relación que existe entre el objeto, el arquitecto y el futuro habitante.

Si nos abrimos a la experiencia profunda sobre las cosas (no solo a lo visual o comercial) podríamos tener una capacidad mayor para entender:

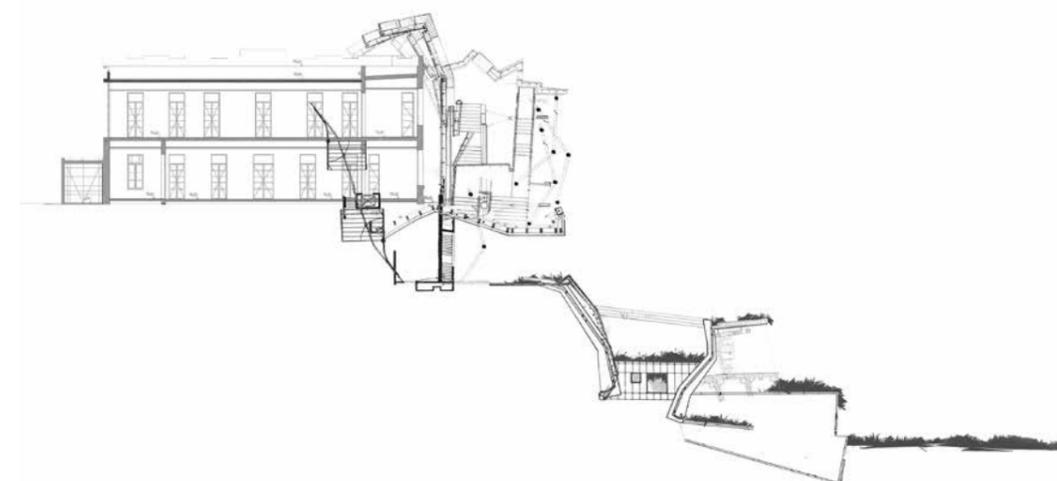
- Lo que el edificio quiere ser: *la voluntad de ser del objeto.*
- Lo que el arquitecto quiere que sea: *nuestra huella personal sobre el objeto.*
- La relación del espacio y el ser: *la belleza que transforma un espacio en un lugar.*

En los inicios de todo proyecto la representación nos ofrece un acercamiento objetivo y rápido que nos permite una primera evaluación sobre lo que disponemos, ya sean preexistencias, el terreno, o incluso datos sociales o de cualquier índole. En ese momento empieza un camino de transición; cada cosa que analizamos empieza a adentrarse de tal manera que en una primera instancia, nuestra mirada se impregna de lo existente y lo transforma en memoria; eso nos da la posibilidad de soltarnos de aquella contemplación objetiva lentamente para empezar a implicarnos e involucrarnos.

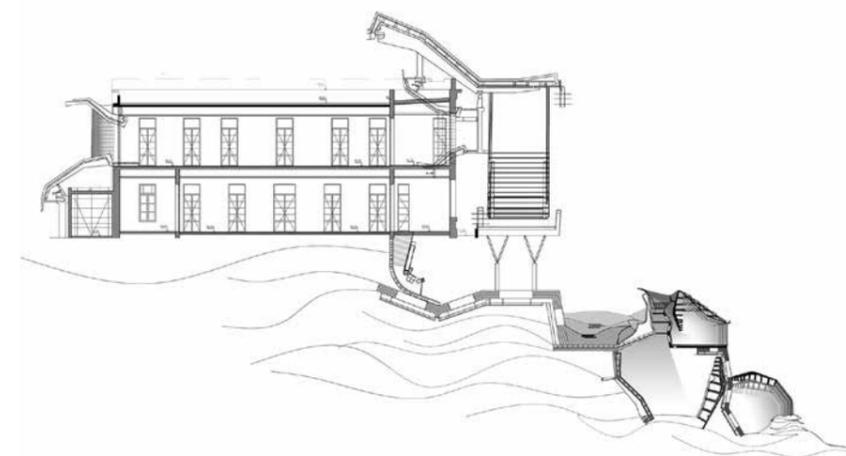
En el transcurso del trabajo final de carrera, esta etapa fue muy clara. Los planos del territorio de la ciudad de San Pedro, toda la información técnica que recogimos durante la visita con el taller, la relación y dinámica existente entre la ciudad, la barranca y el río, aquellas pocas palabras que se cruzaron con gente del lugar, e incluso los referentes con los cuales trabajar.

De algún modo, como aquel ejercicio de representación, nos apoderamos de todos estos elementos existentes, con los cuales empezamos el juego que nos permitirá transformar toda esa arquitectura en potencia, en arquitectura con identidad.

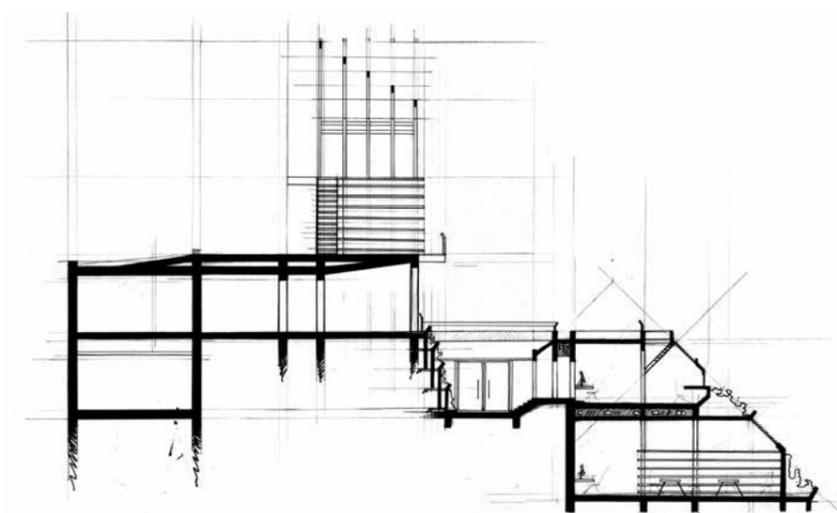
Desde el primer momento que hacemos recortes de aquellos referentes y los montamos sobre los planos de San Pedro tomamos decisiones. Cada corte preciso es una elección personal que podrá o no derivar en una nueva manera de mirar al referente. A esto se suma la relación que existe entre estos distintos fragmentos con aquella información obtenida previamente. Y es en este juego, de recorte, de montaje, de composición, donde surge una cantidad exponencial de nuevas formas.



Proceso pre-entrega N°1, Corte biblioteca, TFC B.



Proceso pre-entrega N°2, Corte biblioteca, TFC B.



Proceso pre-entrega N°3, Corte biblioteca, TFC B.



Donde antes solo había respuestas, finales, y desenlaces, ahora encontramos preguntas, caminos, y desarrollos. Esa es la diferencia entre un objeto que termina en sí mismo y uno que ofrece mundos inconmensurables, con esencia trascendente y que permite una dinámica de ida y vuelta entre la problemática arquitectónica y nosotros como arquitectos.

“Cuando miré al modelo, me quedé maravillado ante el simple hecho de que tuviera volumen, de que ocupara espacio, de que fuera más que la suma total de diez mil visiones de él desde diez mil puntos de vista diferentes. Esperaba que mi dibujo, que era inevitablemente una visión desde un solo punto de vista, terminara dejando entrever este número ilimitado de otras facetas.”²⁹

Este método se transforma en una herramienta invaluable, que refleja una constante mejora de la sensibilidad para con nuestras decisiones arquitectónicas, y refuerza nuestra perspectiva crítica. Con ella, el resultado de una perspicacia que permite encontrar sin haber buscado, prefigurado, ni proyectado. Y en todo este preámbulo de la creación de una forma para el habitar, casi sin darnos cuenta, aparecemos nosotros y nuestra sensibilidad personal que empieza a entrecruzarse donde antes solo existía el nombre del arquitecto referente, o un plano de AutoCAD representando una barranca. Ahora nuestra huella crece dentro de estas piezas que logran captar al mismo tiempo tanto la trascendencia de nuestros referentes y la ciudad de San Pedro como nuestra curiosidad individual, nuestra necesidad de involucrarnos, nuestra implicación.

La interpretación como potencia proyectual

Al momento que las piezas encuentran el equilibrio entre el referente y nuestra acción compositiva, el juego se vuelve mucho más productivo. No hay arriba y abajo tanto como por el momento, no hay planta o corte. El valor de las piezas es tal, que funcionan en lugares imprevistos o para los cuales no fueron pensados.

De esta manera podemos desfigurar los límites característicos de las tecnicidades que suelen opacar la creatividad conceptual. Nos permitimos una conexión más directa con todos nuestros sentidos y al mismo tiempo nos otorga una mayor predisposición hacia la esencia de los objetos, nos concede de algún modo la capacidad de entrever aquello que se esconde de la mirada objetiva, fugaz e impersonal. Una oportunidad para captar la identidad de la relación que tenemos con el objeto y la significación que permite al mismo su trascendencia.

Este significado trascendente se encuentra fácilmente en la extensa obra de Alberto Giacometti. Tanto Miralles como Berger aseguran en sus textos sobre el artista que encuentra aquello que escapa de la mirada, que su observación es mucho más intensa para captar la energía de lo representado, dejando a lo representado como tal en segundo plano. Cuando vemos el dibujo de un árbol, ya sea un croquis minimalista o uno expresionista tupido, uno no se queda solo con el ideal de los ojos de la mente de Platón como un único posible camino; sino

que puede ver la importancia del crecimiento, de la evolución, la idea de familia, de arraigo, un concepto de ciclo de la vida y del tiempo, o incluso hacerse cargo de la caricia al papel de este escrito.

“En estos planos no existe preocupación por el representar... Es un trabajo de multiplicar una misma intuición, de verla aparecer en todas sus formas posibles... En alinear acrobáticamente, como en un juego, todos los haces de líneas que siguen una dirección. (...) No se trata de acumular datos, sino de multiplicarlos,... de permitir que aparezca aquello en que no habíamos pensado...”³⁰

Esta transición de la representación a la interpretación habla de una evolución individual y profesional. No hay riqueza más grande que una pregunta abierta, donde cualquiera puede ocupar su interpretación, donde favorecemos al diálogo entre la arquitectura y el hombre, donde encontramos el habitar propio y no ponderamos aquel entumecimiento mencionado al principio de este capítulo. Creemos que dicha implicación es el reflejo del arquitecto encontrando la esencia del objeto y encontrándose a sí mismo.

Nos hallamos ahora frente a un campo lleno de posibilidades. Los referentes fueron completamente absorbidos e interpretados, adaptándose, en vez de imponiéndose en nuestro proyecto. A través de nuestra interpretación tenemos la dicha de trabajar con la herramienta que desdibuja los límites formales del pensamiento representativo.

De esta manera aparece nuestro proyecto, aquel que nos es tan propio y a la vez surgió más allá de nuestro umbral de conocimiento. En este gran ejercicio que evita la prefiguración y busca en el juego aquellas piezas que nos piden un poco de trabajo y nos devuelven mundos inconmensurables, logramos encontrarnos a nosotros mismos como arquitectos.

Hemos encontrado una medida entre la pregunta abierta de este método y la realidad arquitectónica. Existe interpretación desde el fragmento, y nuestra implicación se ve reflejada en la necesidad de crear una biblioteca que responda a la problemática de la barranca, desde el detalle a la funcionalidad, a través de una combinación de elementos estructurales que espacialmente terminan definiendo el lenguaje arquitectónico.

²⁹. BERGER, John. Sobre el dibujo. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1911, Página 11.

³⁰. MIRALLES, Enric. Revista El Croquis N°30. Editorial El Croquis. Barcelona, 1987, Página 22.

CONCLUSIÓN

Luego de haber desarrollado a lo largo de la tesis las cuestiones planteadas como interrogantes podemos aproximarnos a una serie de conclusiones.

Como primer punto, consideramos que los interrogantes pronunciados en el inicio del trabajo, son producto del salto proyectual y teórico que pudimos experimentar en esta última práctica académica y que se desprende de todos los años previos de aprendizaje.

En otras palabras, concebimos que este escrito es una manifestación de la instrucción adquirida, sobre todo, en este último trabajo proyectual realizado en la Universidad, desde Trabajo Final de Carrera, donde consideramos que pudimos ejercitar y aprender una nueva forma de resolver el diseño de una obra de arquitectura.

Como hemos planteado, consideramos que esta nueva manera, más íntima y profunda, que experimentamos en la relación con el entorno a trabajar, nos permitió alcanzar una solución más acorde y precisa de la intervención arquitectónica realizada. Ésta pudo denotar su simbolismo y su voluntad de ser. Pudo hacer real su fin de trabajar junto al entorno, donde ambos fueron uno, donde la potencialidad fue mutua.

El diálogo con el entorno como punto de partida, nos llevó a tomar una serie de decisiones en cuanto a lo que queríamos que la obra arquitectónica sea. Perseguíamos realmente realizar una biblioteca que promueve a la ciudad de San Pedro. Por otro lado, denotamos que una vicisitud que la barranca manifiesta, es que genera una disposición entre el alto y el bajo de la ciudad, separación que fue nuestro objetivo subsanar.

Fue nuestra intención, hacer de esta barranca un lugar de unión, de conexión entre lo urbano y lo natural, no concebir un objeto en ella, sino que la barranca sea parte del todo, sea parte de la ciudad, del río, sea en definitiva, de los ciudadanos de San Pedro. En otras palabras, con la creación de la biblioteca, no quisimos generar un "extraordinario" edificio que deslumbre la mirada de todos, sino por el contrario, un lugar que sea vivido desde lo profundo, una biblioteca en la que sus espacios den lugar al habitar.

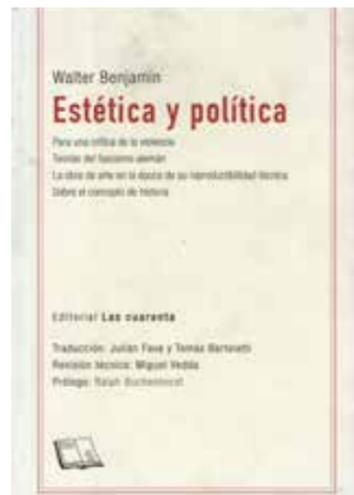
Así, fue necesario desarrollar la importancia del habitar como fin de la obra arquitectónica y cómo en tiempos actuales este hecho está perdiendo su rol protagónico debido a la producción cuasi en serie de la arquitectura, donde una misma solución se plantea como válida en distintos escenarios.

De esta manera, desplegamos la proposición del objeto arquitectónico como elemento singular, como unidad con identidad y solamente idéntico a sí mismo. Esta singularidad, que es posible a través del diálogo íntimo con el entorno, da lugar al habitar, y así, a la creación de una obra que expresa belleza, potenciando también la belleza del sitio.

Considerando de esta manera que el trabajo realizado no se limita a ser un ejercicio teórico, abstracto, donde el camino era realizar cuestionamientos planteados azarosamente. Por el contrario, el trabajo se trató de ir resolviendo los interrogantes que se presentaron de manera fundada y consecuente como resultado del desarrollo proyectual experimentado. De esta forma, al ir encontrando los caminos que nos llevaron a las respuestas, fue nuestra intención volcarlos de la manera más bella posible, en la configuración de nuestra biblioteca.

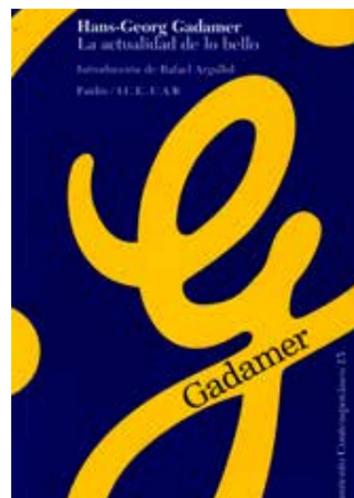
Por último, creemos que en toda instrucción sobre arquitectura crece una opinión personal que refleja la capacidad individual para ejercer la profesión. En nuestro caso consideramos que este trabajo final de carrera dejó su huella en nuestra manera de pensar, pensamos que la interpretación nos dio la oportunidad de abrir la mente hacia una vida profesional que nos defina e identifique a nosotros mismos. Pudimos percibir a través de estos resultados a lo largo del año, que tenemos una huella personal como arquitectos, que existe una manera sensible de acercarnos a la arquitectura y que resalta de manera exponencial sus posibilidades hacia el habitar.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA



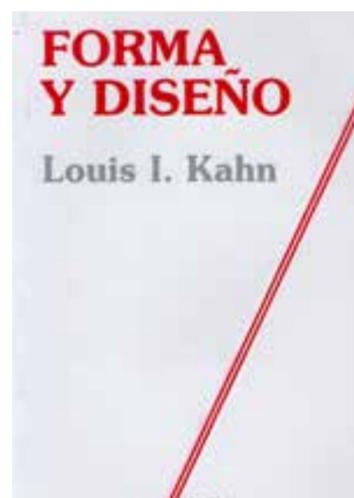
LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA BENJAMIN, WALTER

El filósofo alemán, en su escrito, nos ayudó a poder adentrarnos en la concepción moderna, de que toda obra de arte es reproducida en sería bajo la ayuda que la tecnología proporciona. Ahora bien, esto como el autor pronuncia, conlleva ineludiblemente a la pérdida de la singularidad, de su unicidad y por ende de su propia aura.



LA ACTUALIDAD DE LO BELLO GADAMER, HANS-GEORG

El autor, explora la posible conexión entre el arte moderno y la tradición artística occidental, estableciendo la unicidad de la obra artística. De este escrito, nos adentramos primordialmente en el capítulo en que el autor habla de "el simbolismo en el arte". En pocas palabras Gadamer, busca explicitar como la obra es un símbolo, algo que remite a algo más allá que ella misma.



FORMA Y DISEÑO KAHN, LOUIS I.

El presente libro nos introduce en la conceptualización Kahntiana acerca de la "voluntad de ser" de la obra arquitectónica. El autor señala, como la obra a configurarse posee dicho deseo de ser de una manera tal; y por ende, nuestra labora se basa en poder desvelar eso.



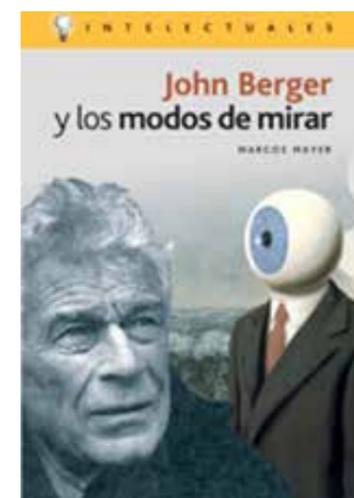
SABER VER LA ARQUITECTURA ZEVI, BRUNO

Un libro que intenta dar un revés al modo en que vemos la arquitectura y que aspira revelar la esencia espacial de la misma. En este texto logramos obtener una nueva perspectiva sobre el espacio como protagonista y la representación del mismo.



SOBRE EL DIBUJO BERGER, JOHN

Este conjunto de ensayos no está particularmente enfocado hacia la arquitectura, lo cual nos ofreció un análisis más general a partir del arte. Descubrimos a lo largo del texto diferentes conceptos que analizan la mirada hacia el arte y para con la experiencia sobre la contemplación de una obra en búsqueda de aquello que la hace trascender.



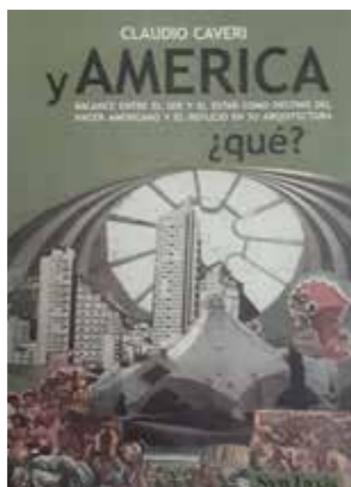
JOHN BERGER Y LOS MODOS DE MIRAR MARCOS MAYER

Este libro lo utilizamos para profundizar más sobre John Berger y poder comprender así su visión crítica de manera general. Encontramos muchas relaciones conceptuales hacia Walter Benjamin y Martin Heidegger que nos beneficiaron para descubrir los nexos entre los distintos temas tratados en la tesis.



EL RÍO SIN ORILLAS
SAER, JUAN JOSÉ

Desde una perspectiva literaria, gracias al escritor argentino, pudimos concebir de una manera más minuciosa el lugar donde la Biblioteca se insertó. Principalmente, como el título del libro ya nos lo indica, cavar más hondo sobre la cuestión del río, y la importancia que conlleva, por cómo se configura la geografía de nuestro territorio.



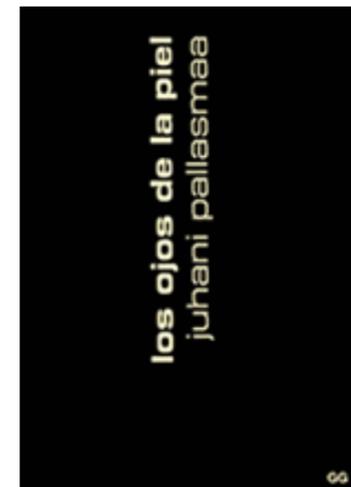
Y AMÉRICA ¿QUÉ?
CAVERI, CLAUDIO

El presente libro, nos permitió en primer lugar, poder aprender de una manera clara y precisa, gran parte del pensamiento de Heidegger. En segundo lugar, hicimos provecho de la cuestión del "estar", en cuanto uno habita, mora, y por tanto, eso conlleva a un pertenecer.



DESCENSO Y ASCENSO DEL ALMA POR LA BELLEZA
MARECHAL, LEOPOLDO

Este ensayo, nos apuntalo a poder definir el concepto de belleza. No quedando en una concepción abstracta, sino por el contrario, Marechal explicita que la belleza es "algo". Es lo que visto agrada, siguiendo al filósofo Tomás de Aquino, pero a su vez la contemplación de lo bello conlleva un movimiento, convoca, congrega.



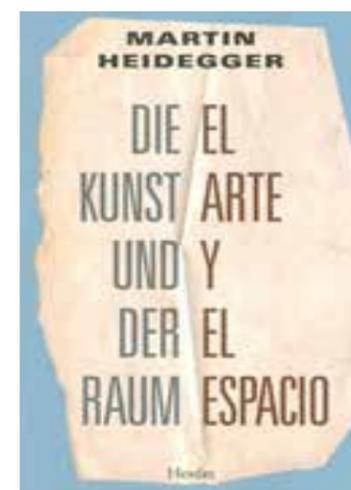
LOS OJOS DE LA PIEL
JUHANI PALLASMAA

Este texto nos otorgó una nueva manera de interpretar los sentidos y como los mismos han sido adormecidos en tiempos modernos. Un libro que analiza los sentidos y las experiencias sensoriales como contacto con el mundo que nos rodea.



EL ARTESANO
RICHARD SENNETT

Este texto es el primero de una tríada donde el autor analiza la historia de la artesanía donde se plantea como un elogio del trabajo manual con un estatuto de dignidad propia, en una línea de vanguardia orientada por la complacencia del trabajo bien hecho. Esto último fue experimentado a lo largo del año en el taller, el texto fortalece el aspecto teórico del trabajo manual.



EL ARTE DEL ESPACIO
HEIDEGGER, MARTÍN

Esta obra nos ayudó a reafirmar la concepción filosófica acerca del espacio. De tal manera que pudimos conjuntamente con el autor, cuestionamos sobre la existencia del espacio en sí. Por otra parte, pudimos desarrollar gracias a su lectura, el papel que el espacio juega en la concepción de la obra arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Las Cuarenta. Buenos Aires, Argentina, 2009.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011.

CACCIARI, Massimo. *La ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2010.

CAVERI, Claudio. *Y América ¿qué?* Editorial Syn Taxis, Buenos Aires, Argentina, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2008.

HEIDEGGER, Martin y CHILLIDA, Eduardo. *El arte y el espacio*. Editorial Herder, Barcelona, España, 2009.

HEIDEGGER, Martín. *Habitar, Construir, Pensar*, Segundo Coloquio de Darmstadt, Agosto de 1952.

HEIDEGGER, Martín. *El habla*. Editorial Del Serbal, Barcelona, España, 1990.

KAHN, Louis I. *Forma y Diseño*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 2011.

KAHN, Louis I. *Escritos sobre la Asamblea de Dacca*. 1962.

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica. S, M, L, XL*. Editorial Monacelli Press, Nueva York, Estados Unidos, 1995.

LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Editorial Poseidón, Buenos Aires, Argentina. 1964.

LE CORBUSIER. *Precisiones*. Editorial Poseidón, Barcelona, España, 1978.

MARC, Augé. *Los no lugares*. Espacio del anonimato. Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2000.

MARECHAL, Leopoldo. *Ascenso y descenso del alma por la belleza*. Editorial Sol y Luna, Buenos Aires, Argentina, 1939.

MAYER, Marcos. *John Berger y los modos de mirar*. Editorial Campo de Ideas, Madrid, 2004.

MIRALLES, Enric. *Entrevista publicada por el diario La Vanguardia*. Barcelona, España, 23 de junio de 2000.

MONTANER, Joseph M. *Las Formas del Siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

MONTANER, Joseph M. *Arquitectura y crítica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

MOORE, Charles. *La casa forma y diseño*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1976.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.

SAER, Juan José. *El río sin orillas*. Editorial Alianza, Buenos Aires, Argentina, 1993.

SENNETT, Richard. *El Artesano*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2009.

VENTURI, Robert. *Aprendiendo de Las Vegas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.

ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Editorial Poseidón, Barcelona, España, 1951.

ABSTRACT

La principal premisa - intención fue volver a poder entender que la arquitectura debe trascender sus rasgos físicos, y poder conformar lugares para el habitar. Es decir, manifestarse más allá del plano físico, para llegar a una dimensión simbólica, en donde el espacio es transformado en un lugar, y así, el habitar es posible.

La coyuntura actual, no da lugar, valga la redundancia, a que esto sea posible. En la velocidad en la que hay que resolver los planteos que se proponen, vemos que es un lenguaje común: la reproducción en serie. Eso denota, yendo a un extremo, la muerte misma de la arquitectura. Nos convertimos en mero constructores de espacios, en mero desarrolladores inmobiliarios. Una misma solución es usada en diferentes planteos, casos, problemas.

Nuestra intención es volver al inicio. Es detenerse a pensar, a en primer lugar saber que la arquitectura se planta en un lugar, en un espacio, y que eso, conlleva a una infinitud de cuestiones que mínimamente debemos conocer: esa locación tiene su historia, su cultura, su pasado, su presente, sus habitantes, etc...

Debemos conceptualizar acerca de dónde estamos desarrollando nuestra profesión. Y eso lleva inmediatamente a poder vincular la obra con el lugar, con todas esas características que antes mencionábamos. Es decir, el espacio donde se va a emplazar la obra, no es un espacio meramente, sino un lugar. Si nosotros no concebimos eso en primer lugar, es imposible que nuestra obra sea para el habitar.

Así, al capturar este espacio la obra cobra sentido, y este sentido es su voluntad de ser, aquello que Kahn promulgaba. Cuando la obra es configurada bajo dicha voluntad de ser, bajo un sentido, es ahí que podemos afirmar que hay un lugar habitable.

Para poder captar esa voluntad de ser, es necesario un potencial de sensibilidad. Ahora bien, esa sensibilidad que requerimos, se termina trasladando a la obra, y ésta termina hablando por sí sola, transmitiendo esa sensibilidad a la persona que la habita.

En otras palabras, eso es la belleza. Que la obra sea habitable es que la obra sea bella. No es el concepto de que la obra es linda, porque tiene unas hermosas vistas, hermosos materiales. Es bella en cuanto denota el habitar. Quien habite esa obra, una biblioteca un lector, un casa sus habitantes, se halle, se sientan en el lugar que tienen que sentirse, se congreguen en ese lugar. Que el espacio arquitectónico sea ameno a la situación correspondiente, en nuestra biblioteca confeccionada, son esos edículos, esos espacios de lectura.

La arquitectura habitable, es decir bella, termina produciendo emociones. Esa sensibilidad que el arquitecto requiere para poder captar la voluntad de ser, en caso de lograrlo, se termina trasladando a quien habite dicha arquitectura.

Para finalizar, nos vemos a nosotros mismos como futuros arquitectos, encontrando esa trascendencia del objeto en la cual reside la belleza de manera que podemos definir la obra tanto como la misma nos define a nosotros. Al componer la obra bajo las características antes mencionadas, concebimos que el logro sea absolutamente singular. El objeto arquitectónico termina por ser único e irreproducible.



DOCUMENTACIÓN DEL PROYECTO MEMORIA DESCRIPTIVA

En lo que respecta al PROCESO – MÉTODO podemos realizar una analogía con lo que los filósofos griegos adjudicaban el inicio del pensamiento, de la filosofía: el asombro. Pensar era asombrarse, la filosofía era asombrarse; donde si uno no estaba bajo tal estado interior, en definitiva, no estaba pensando. Pensar verdaderamente es asombrarse de algo que uno desconoce.

El proceso proyectual mediante la configuración de la “idea de partido” es posicionarse bajo el opuesto del asombro, de lo que los pensadores griegos sostenían. Este mecanismo, es un sistema cerrado, que como tal, no da lugar al asombro, ya que nos encontramos limitados, no dando cabida a lo que no esperamos, ya que aguardamos lo que previamente figuramos en nuestro interior. No hay sorpresa, si pobreza. Concebir la idea es anteponer el final, el resultado. Gestar en un inicio el todo, es no dar oportunidad a lo inesperado.

Por otra parte tal deslumbramiento, conlleva a una curiosidad, de seguir indagando, y por ende, nos conduce automáticamente a un círculo sin fin, infinito, abierto. Es decir, que contrario a esa idea preconcebida de partido, esta metodología nos conduce a un sistema abierto, inesperado, asombroso, por el cual creemos con vehemencia que dará mayores resultados. Lo prefigurado, figurado de antemano, es limitado, siendo tales ideas parte de uno mismo, de su conocimiento, del cual se gestó dicha prefiguración.

Por el contrario lo que prosigue de un proceso desde el hacer, de ese vaivén hace surgir nuevas preguntas, las cuales siguen impulsando lo fáctico, y que a su vez, dan respuestas a las preguntas, pero al mismo tiempo generan nuevas. Las ideas preconcebidas están limitadas, no dejando espacios abiertos, siendo el mismo cerrado. Por consecuencia, el proceso es por sí mismo más valioso, más rico, en contenido, profundización.

Ahora bien, ese asombro, no es producto de algo ajeno; por el contrario, es producto del quehacer propio propuesto por la metodología de proyectual. En otras palabras, es asombrarse de las capacidades propias de uno, del trabajo manual realizado. Y siguiendo a los griegos, eso es conocer, es pensar. Pensar en el hacer mismo.

En ese quehacer, oficio, que da lugar al asombro, hay un desarrollo de profundo de la sensibilidad. Profundización de algo que va más allá del pensamiento, que lo trasciende. El trabajo manual, con las manos, es trabajar una sensibilidad que va más allá del pensamiento, dando a su vez una precisión mayor.

En relación a esto Miralles al ser consultado sobre “¿Qué es la arquitectura emocionante?”, respondió:

“Es la única arquitectura. La gracia de la arquitectura emocionante es que está en los ojos de la gente que la contempla. La arquitectura, por sí misma, no tiene capacidad para comunicar soluciones. Pero sí para transmitir emociones.”³¹

En lo que respecta a las IDEAS – CONCEPTOS que sustentan nuestra biblioteca consideramos que la concepción del lugar, de la ciudad de San Pedro, actuó, conciente o inconcientemente, en nosotros de una manera clara.

El territorio de San Pedro se puede definir como “Una Ciudad, una Barranca, un Río”, ya que se conforma por medio de esa tríada. Y específicamente para el trabajo en cuestión, se nos adjudicó proyectar la biblioteca en la barranca. La misma como accidente geográfico determina la fundación de ciudad en la parte superior, en el alto; dejando el bajo, para el esparcimiento, los clubes, parques, campings, etcétera. Ciudad y río se encuentran hoy separados física y virtualmente, por medio de la barranca. Hay una separación radical, explícita, marcada.

Funciona como punto de unión entre el pueblo y lo natural, entre la ciudad y el río. PAISAJE – CIUDAD. Es un lugar de tránsito entre lo urbano y lo natural, pero a la vez es un lugar que te convoca a quedarte, a recorrerlo, a contemplar lo que desde allí se puede observar. Sin embargo, por su vegetación y falta de arquitectura esto no se puede cumplir. Es un punto de inflexión, de quiebre y, a su vez, punto de unión, de comunión.

La barranca físicamente separa la ciudad del río, pero a su vez los involucra, los une, los liga. La barranca indefectiblemente es, por lo que la ciudad y el río indefectiblemente estarán ligados. Uno es por el otro, y cada uno otorga sentido al conjunto, lo cual no sería de la misma forma con la inexistencia de alguna de las partes. Las partes son necesarias para la formación del conjunto, para que el todo tenga sentido.

La barranca es un accidente característico de nuestra geografía, de nuestra cultura, y a su vez ha dado una morfología propia a nuestras ciudades y costas que se ubican junto a ella.

El trabajo con la barranca conlleva implícitamente un trabajo preciso en lo que concierne a la escala, urbana, arquitectónica y humana, la relación que ésta implica en cuanto vincula el río con la ciudad, siendo nexos de estos dos.

Conformar un todo, integrando con sus accidentes aledaños, completando sus faltantes, haciendo que todo conforme algo consolidado en sí mismo fue nuestra intención. Donde dicha tripartición sea una sola pieza única. Es una integración entre la naturaleza y la arquitectura.

Consideramos y creemos fehacientemente que el logro de dicho objetivo, conllevó a la unión territorial, social y cultural de sus habitantes, ciudadanos. A su vez, permitirá la creación de vistas que hoy en día solo se logran en el punto donde comienza el descenso hacia el río, pero en toda la barranca. Habitándola, apropiándonosla y creando lugares para el habitar en ella, buscaremos dichos sitios de contemplación. Más aún, donde luego del ocio en la lectura, invitamos a los lectores a poder reflexionar bajo el paisaje del Paraná, de sus costas, de su horizonte sin fin. Creemos que el paisaje, el territorio que se nos dio, nos ayuda a poder potenciar el objetivo de una biblioteca, de un lugar de lectura, de un lugar donde la cultura es infinita.

³¹. MIRALLES, Enric. *Entrevista publicada por el diario La Vanguardia*. 23 de junio de 2000. Barcelona, España.

“Las dos planicies de la pampa y del río no poseen en sí ningún encanto particular y, así como todos sus habitantes vienen de otra parte -si consideramos el término etimológicamente es un lugar que parece de aborígenes-, también la belleza que a veces las transfigura debemos atribuírsela no al lugar en sí sino a su cielo, a causa de su presencia constante, visible en la cúpula y en el horizonte circular.”³²

Relacionando lo del principio, el PROCESO – METODO, conjuntamente con la concepción del lugar y el PROGRAMA a cumplir (ya denota un aspecto negativo, no creativo, libre), el trabajo en sí comenzó a gestar por la configuración de edículo, del espacio central – primordial de toda biblioteca.

Ahora bien, ¿qué es un EDÍCULO? Moore dice:

“Desde los tiempos más remotos el centro espiritual de una construcción se ha marcado con cuatro postes que delimitaban un hogar. En las cabañas del hombre primitivo este hogar de cuatro postes estaba rodeado de rincones destinados al almacenamiento o al uso de instrumentos específicos. Posteriormente, este conjunto de cuatro postes cubierto por un tejado se convirtió en la casa simbólica, el edículo, en el que, por ejemplo, eran coronados los faraones, y más tarde aún, en el que se colocaban las imágenes de los santos o los altares.”³³

Se indagó, en primer lugar, en la configuración de dicho espacio. No fue un proceso del todo a las partes, sino por el contrario de la parte al todo, pero donde esa parte – edículo, fue tomada como un todo.

En consecuencia, el espacio cobra un valor simbólico, existencial. No se basa en un espacio encerrado, limitado por cuatro muros. Habla de algo más, algo que trasciende. Eso es resolver el programa, es encontrar la esencia de la biblioteca, su habitar, su estética, su belleza.

Y eso se resuelve en el conjunto de relaciones que se despliegan en el edículo. A saber, su estructura, su adentro – su afuera, sus vistas, su luz – su sombra, su escala, su interioridad, etcétera. El programa es eso, es ese detalle, es ese espacio establecido.

Esto da lugar a la celebración, a la fiesta, a la comunión. Puedo cumplir con el listado programático disponible, pero si no logramos que el lector se asienta, se halle en su edículo, sino conseguimos el encuentro entre él, su interior, y el libro, de nada ha servido la totalidad cumplida del programa.

El edículo, en otras palabras, denota la relación del habitante con todo lo que conforma dicho espacio. Relación íntima entre el hombre y su estructura, luz natural, cubierta, mobiliario, etcétera. Es una institución en sí misma, es el centro simbólico que congrega como diría Kahn, el espíritu de una institución, siendo ésta casa de las inspiraciones.

Yendo a la particularidad del edículo, buscamos que el conjunto de elementos que lo componen, se relacionen entre sí de una manera directa, no siendo distintos elementos arquitectónicos que funcionan de manera independiente. A tal punto, que la estructura termina siendo parte del sistema de iluminación, así como también en un sentido encontramos las tablas que sirven para guardar los libros, en el sentido opuesto son parasoles que permiten la entrada de luz difusa, para lograr un buen clima de lectura. En otras palabras, todos sus elementos cobran una importancia única, es ahí, en el detalle donde está la biblioteca conformada, donde su aura se despliega

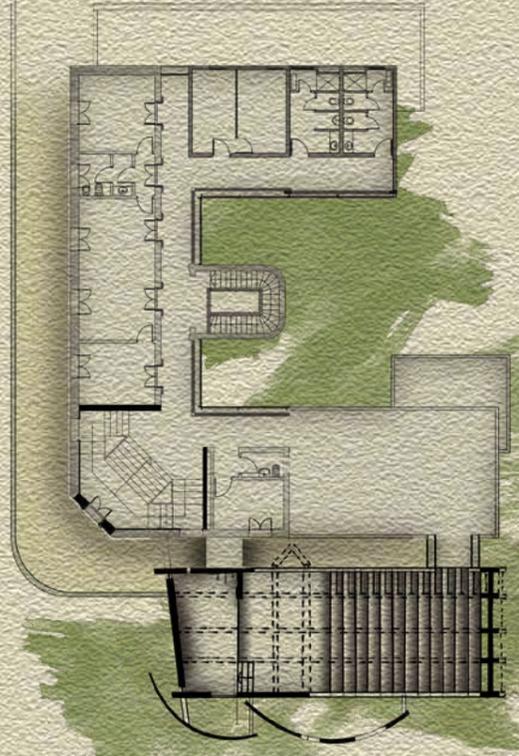
Ahora bien, adentrándonos en la morfología de la totalidad de la biblioteca, y continuando con lo que respecta al PAISAJE – CIUDAD, de la concepción del edículo y su vinculación con la preexistencia, la Afip, la Aduana, nuestra intención fue desparrarnos por la barranca, en sus distintas cotas, buscando esa vinculación que antes mencionábamos, entre el arriba y el abajo, lo natural y lo artificial. Pero bien, partimos de un respeto por el edificio existente, anexándonos, desparramándonos hacia el inferior de la barranca, vinculando, continuando de cierta forma tal existencia, como un desprendimiento de la misma.

Para concluir, fue nuestra voluntad poder explicitar el aura de una biblioteca en su totalidad, partiendo del fragmento. Y en ese proceso, denotamos que el programa no está en el cumplimiento de un listado de espacios. Por el contrario, está en el detalle, está en la relación de los elementos arquitectónicos que conforman el espacio para el habitar. Dejando de prefigurar, de concebir de antemano la idea de partido, y por el contrario, buscar lograr escuchar lo que el proyecto quiere ser, sentimos que a pudimos resolver la tría que la ciudad de San Pedro es: una Ciudad – una Barranca – un Río.

³². SAER, Juan José. *El río sin orillas*. Alianza, Buenos Aires, Argentina. 1993.

³³. MOORE, Charles. *La casa forma y diseño*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España. 1976.

1ER PISO



PLANTA BAJA



2DO SUBSUELO



1ER SUBSUELO



3ER SUBSUELO







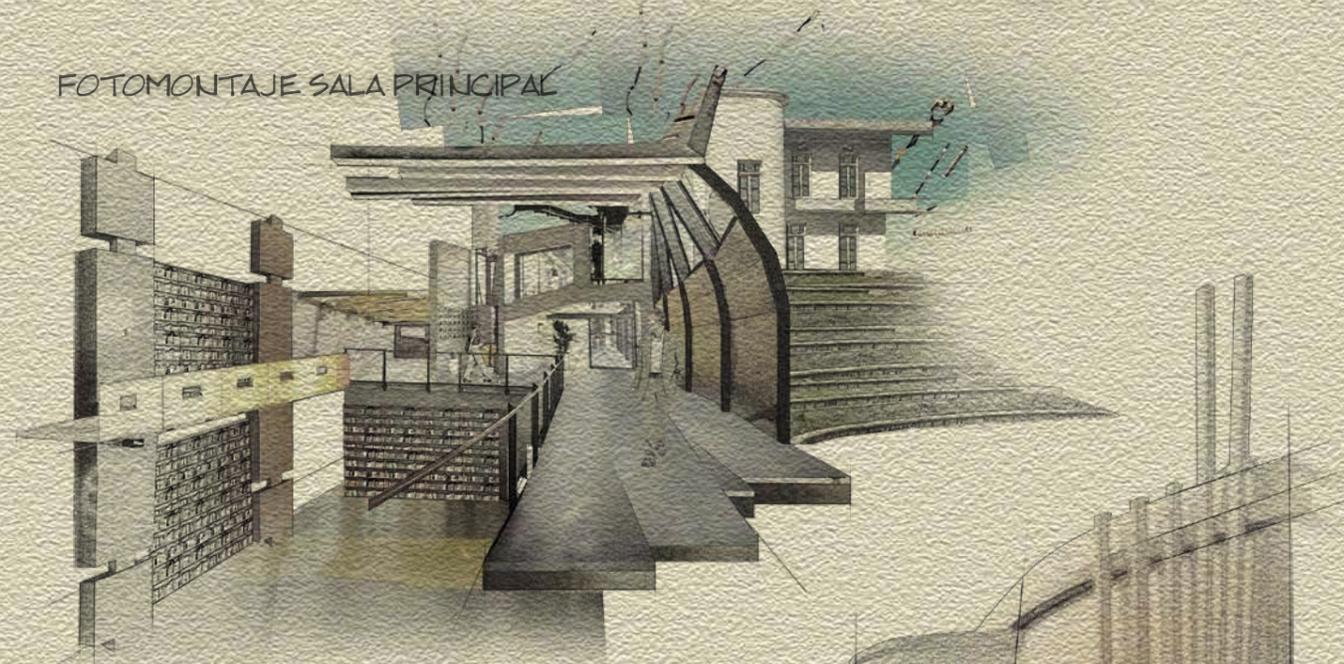
CORTE VERTICAL EDICULO



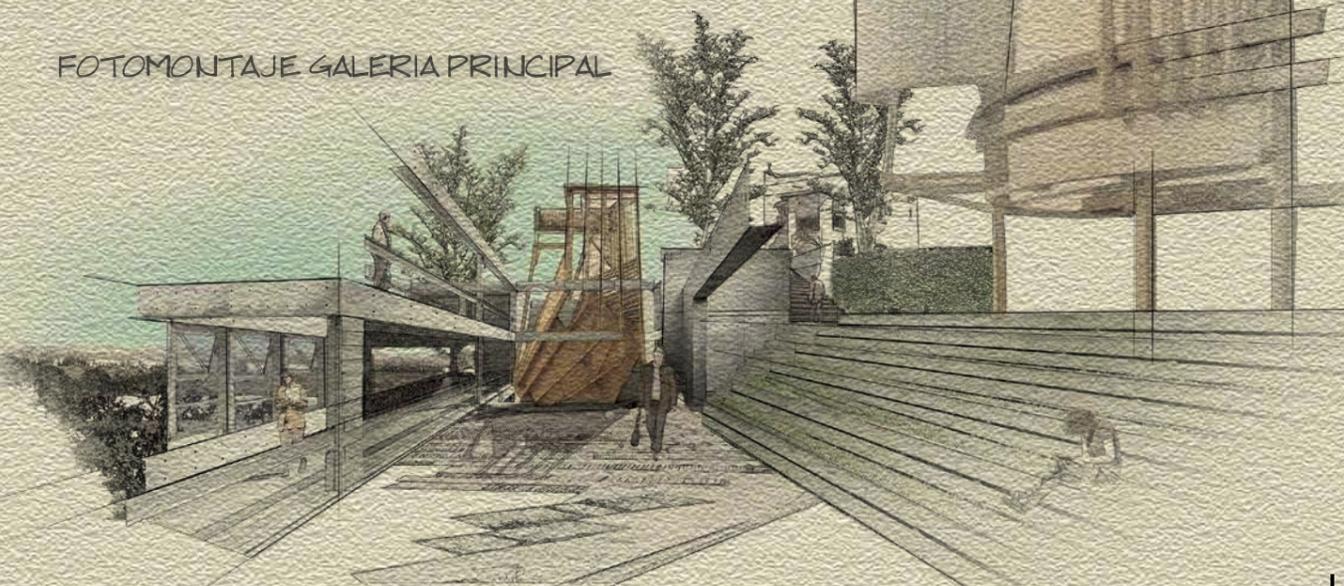
FOTOMONTAJE EXTERIOR

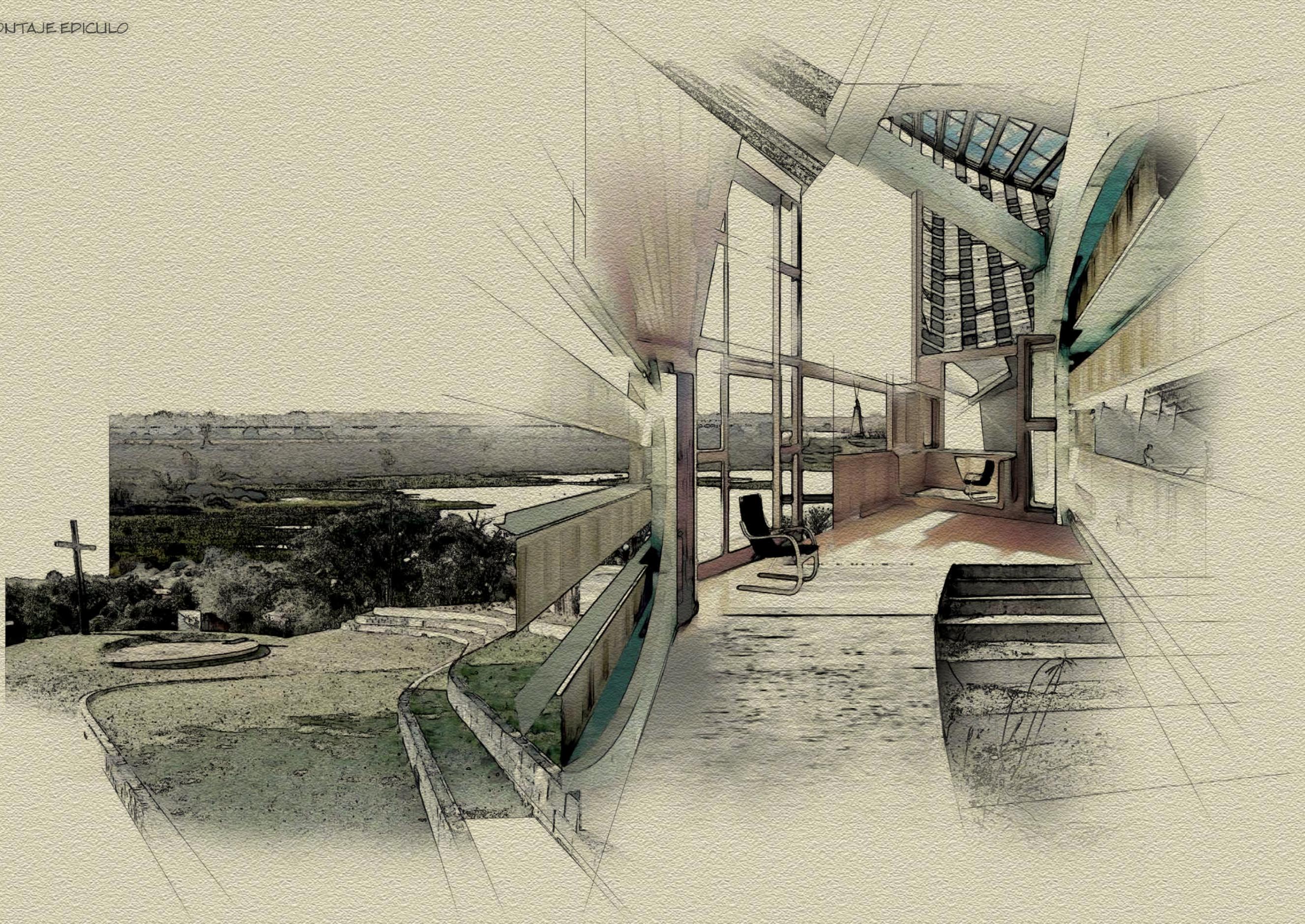


FOTOMONTAJE SALA PRINCIPAL

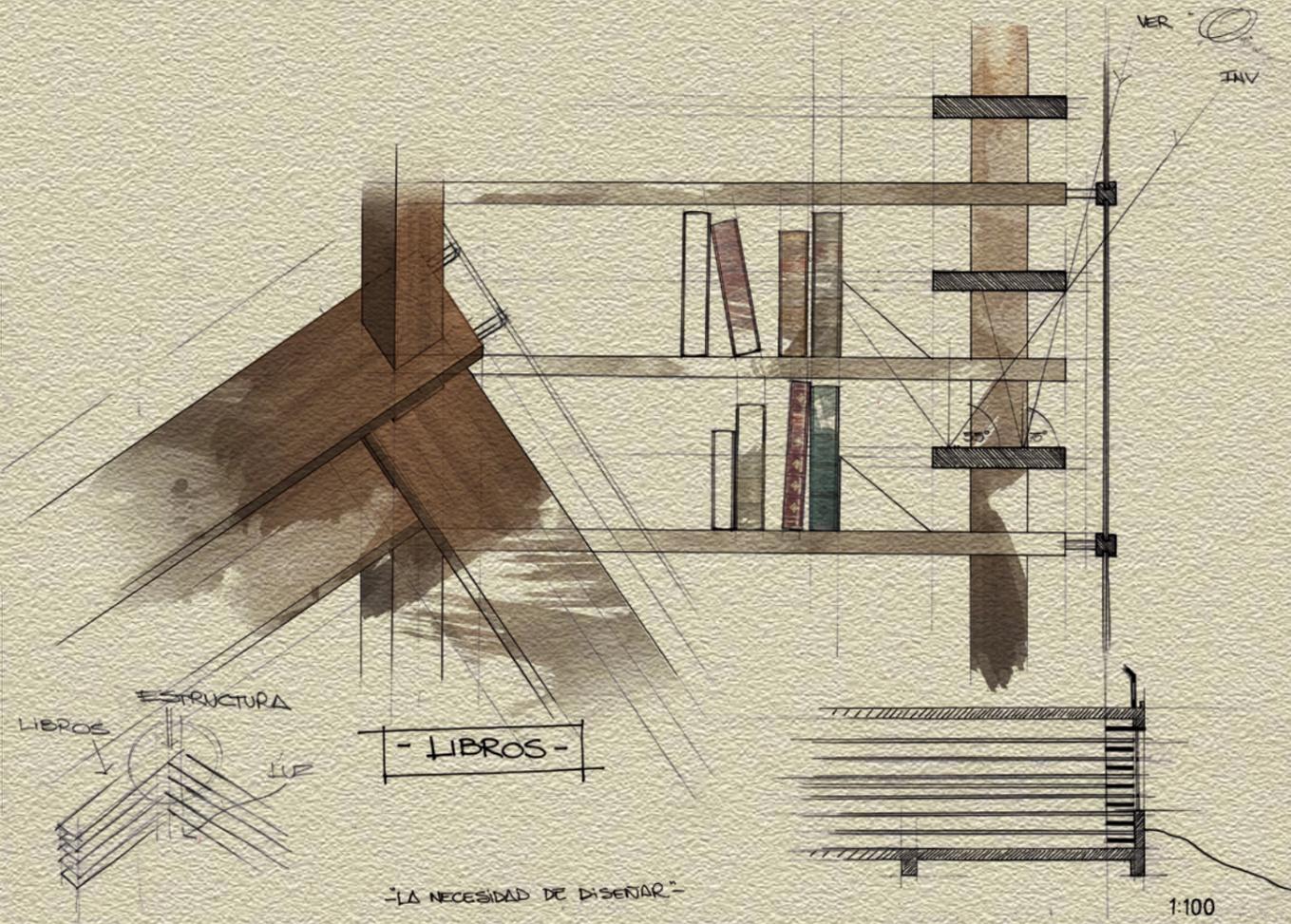


FOTOMONTAJE GALERIA PRINCIPAL

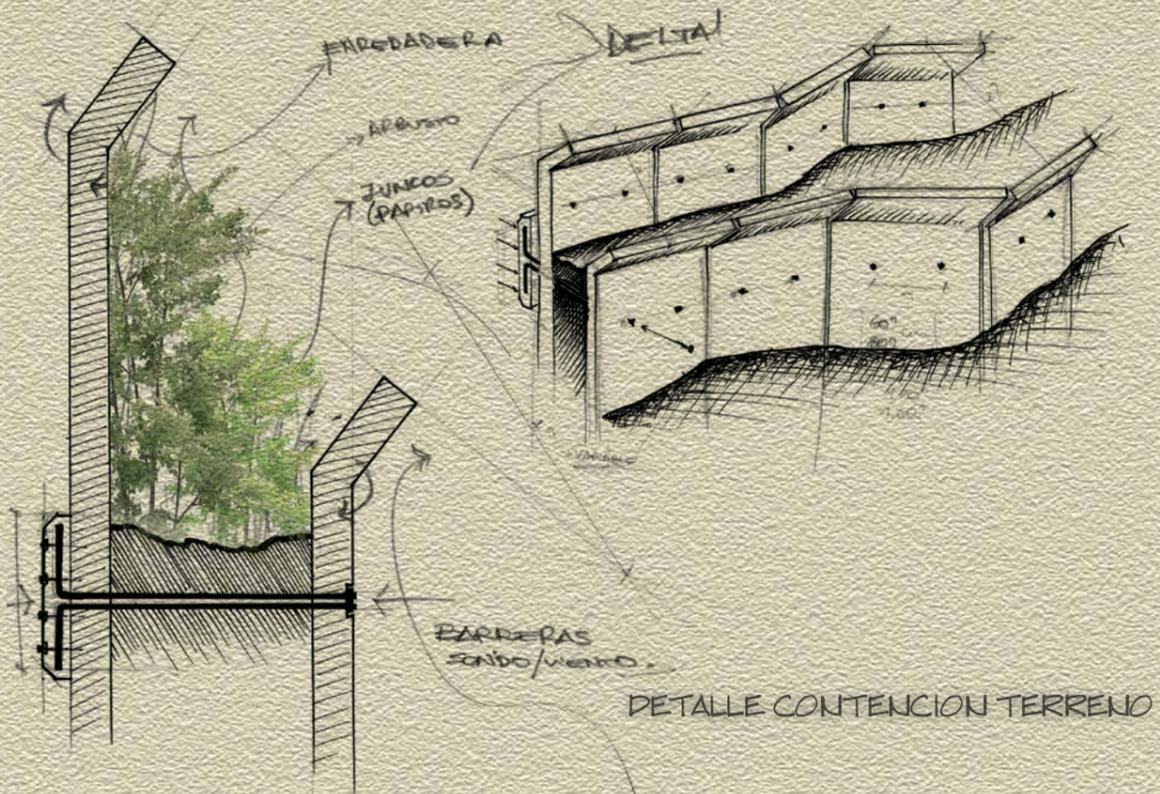




DETALLE - ESTRUCTURA



DETALLE EDICULO



DETALLE CONTENCION TERRENO

