

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

CONCURSO PÚBLICO DE PROFESORES 2014
TALLER VERTICAL DE ARQUITECTURA I a VI

Pablo Szelagowski / Pablo Remes Lenicov / Carlos Díaz de la Sota

PROPUESTA PEDAGÓGICA Y PLAN DE ACTIVIDADES

Índice

Fundamentación y Encuadre

- 01 Presentación
- 02 Genealogía proyectual. Campo de referencia del conocimiento
- 03 La Ciudad, la Universidad, la Facultad como campos de acción
- 04 Estado de la enseñanza del Proyecto en la FAU
- 05 Enfoque general sobre la enseñanza
- 06 Propuesta sobre el aprendizaje del Proyecto. Definiciones y pedagogía
- 07 La enseñanza del Proyecto
- 08 Propuesta de Taller Vertical de Proyectos

Contenidos y objetivos

- 09 Objetivos generales del taller
- 10 Objetivos por nivel

Plan de actividades académicas

- 11 Programa por asignatura
- 12 Desarrollo de trabajos prácticos por nivel
- 13 Desarrollo de las clases teóricas
- 14 Otras actividades de taller

Bibliografía

- 15 Bibliografía general
- 16 Bibliografía por nivel

Anexos

- CV normalizado de cada integrante
- CV gráfico de cada integrante
- Anexo gráfico de trabajos de alumnos tutelados por los autores de la propuesta
- Ensayos y escritos sobre arquitectura y el proyecto



Fundamentación y Encuadre

01 Presentación

Esta Propuesta Pedagógica es el resultado de muchos años de trabajo relacionados con el estudio, investigación y producción del proyecto en arquitectura, en donde diversas acciones fueron llevadas adelante por los integrantes del equipo junto con otros colegas. Entre estas acciones podemos destacar:

La creación junto con el arq. Gustavo Azpiazu de la Maestría en Proyecto Arquitectónico y Urbano FAU UNLP que comenzó su primer cohorte el presente año, donde este equipo participa activamente tanto desde la Coordinación Académica de la Maestría como desde el dictado de uno de los tres talleres de proyecto y de los seminarios de “Teorías del Proyecto” y “Disciplinas Projectuales”.

Desde 2011 llevamos adelante el Taller de Teoría de la FAU UNLP, una materia del primer y segundo año de la carrera dentro del área Arquitectura, donde trabajamos directamente sobre la acción proyectual reflexionando sobre la capacidad teórica en relación al proyecto como la única alternativa al camino actual de la enseñanza del proyecto, buscando siempre caminos propios de cada proyectista y prescindiendo de los clisés impuestos por cuestiones instrumentales y dogmáticas.

Desde 1989 somos parte del Taller Vertical de Arquitectura Azpiazu-García y llevamos adelante su 5to. nivel, en donde la enseñanza está centrada en aspectos de la producción del proyecto de arquitectura poniendo en crisis los conocimientos adquiridos y cuestionando las diversas temáticas de la disciplina.

Somos parte también del Taller Vertical de Historia de la Arquitectura desde 1996 (Azpiazu-Szelagowski-Gonzalez), cuya propuesta pedagógica vincula el proyecto arquitectónico y la historia para formar así uno de los aspectos fundamentales de la construcción teórica de cualquier proyectista.

Desde 2012 llevamos adelante el Laboratorio de Investigación Proyectual (Lab. IP) de la FAU UNLP, espacio dedicado a la investigación en arquitectura entendida como una actividad que tiene por objeto producir conocimientos disciplinares desde y para el proyecto, de manera que puedan transferirse a posteriori a otras investigaciones, a la enseñanza de grado y finalmente al ejercicio profesional.

Desde el año 2013 dictamos cursos vinculados con el proyecto en la carrera de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella: Introducción al Proyecto Arquitectónico y Micrologías Materiales. Una de primer año, la otra de quinto, ambas centradas en la enseñanza de procesos de proyecto específicos.

También hemos organizado y coordinado diversas conferencias a cargo de Juan Herreros, Neil Leach, Guillermo Ranea, Rodolfo Machado, Paul Priessner, Luciano Alfaya, Cesar Pelli, Alejandro Aravena, Rafael Iglesia, Solano Benítez, Ana Etkin, Sergio Forster, Juvenal Baracco, Marcelo Villafañe, Gerardo Caballero etc. El objetivo de estas actividades siempre fue el de establecer discusiones disciplinares a través de distintos actores y poder así contribuir a la reflexión del proyecto de arquitectura.

Desde el 2001 llevamos adelante la Revista "47 al fondo", revista de la FAU UNLP que intenta mostrar tanto la producción interna de nuestra facultad como plantear problemas de arquitectura propios de la contemporaneidad. Parte de este proyecto de publicaciones es "Documentos 47AF", una serie de libros que busca registrar, documentar y publicar obras y escritos de docentes de esta institución que marcaron la producción de los alumnos ya sea a través de números monográficos dedicados a un arquitecto o bien temas específicos y particulares que se sugieran. De esta manera con el correr de los años, la facultad tendrá publicada gran parte de la obra mas representativa de sus docentes, asegurando un acervo del conocimiento que muchas veces se pierde por no existir los medios adecuados. Hasta el momento fueron publicados: Vicente Krause, Carlos Lenci, Casa Curutchet, 50 años FAU UNLP y Roberto Germani, y se encuentran en trabajo Hilario Zalba, Mario Soto, Enrique Bares entre otros.

Desde octubre de 2007 llevamos adelante un programa de Medios Audiovisuales en el marco de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo que tiene como objetivo central la creación de una base de datos digital a partir del registro de todas las actividades relevantes que se produzcan en el ámbito de la Facultad.

También trabajamos en la divulgación de la arquitectura en medios de comunicación masiva, con la serie documental para televisión "Alto Contraste. Conceptos de arquitectura", buscando generar una conciencia del hábitat humano como así también establecer canales de participación ciudadana a través de la arquitectura con el fin de mejorar la calidad de vida de los individuos.

Hemos publicado tanto artículos como obra propia en diversos medios gráficos y digitales, entre ellos el libro "El proyecto y la Historia" además de "El Cuerpo Teórico del Proyecto" y "Registros del territorio", ambos actualmente en preparación.

Participamos como invitados de los encuentros de la European Network Heads of School of Architecture (ENHSA), red destinada a implementar la enseñanza por competencias en las Facultades de Europa y Latinoamérica, interviniendo en el campo del Proyecto, la Teoría y la Historia de la arquitectura.

Desde 1999 somos miembros de la Architectural Association School of Architecture (Londres, GB) .

Finalmente, cada uno de los autores de esta propuesta lleva adelante su oficina de arquitectura donde elaboran y construyen proyectos públicos y privados de variada escala en nuestra región.

02 Genealogía proyectual. Campo de referencia del conocimiento

Explicitar nuestra genealogía es precisar nuestras búsquedas, nuestras investigaciones y nuestros resultados en la enseñanza.

Como señala el profesor Jean F. Mabardi, cada uno tiene una historia, una trayectoria que llega hasta el momento preciso del pensar, hablar y actuar. Con esta actitud se descubren cosas que pueden re instrumentar nuestra capacidad de pensar, para actuar y para enseñar. Cada uno tiene dominio de un caudal acumulado en el viaje del hacer, trazando una trayectoria.

Nuestra genealogía proyectual, nuestra formación y ejercicio del proyecto de arquitectura, comienza con una educación arquitectónica basada en los principios de la modernidad, para luego entrar en la crítica a esa modernidad a partir de ciertos textos y obras que intentaron representar los cambios en el mundo y la sociedad contemporáneos.

crítica a la modernidad

Estos cambios nos hicieron reflexionar sobre el momento de la contemporaneidad, de la búsqueda del espíritu de la época si lo hay, llevándonos a comprender este presente del campo de la arquitectura como un estado de transición entre modos diferentes de producir la arquitectura, uno más de los episodios de cambio que la disciplina presencié.

En este momento particular de la arquitectura presenciamos la convivencia de maneras distintas de producir en el proyecto y en la obra. Conviven la producción del proyecto en su forma tradicional, manual, artesanal, casi ancestral, con la forma de producir y procesar el proyecto mediante medios digitales de desarrollo. Por otra parte, nuestro mundo de la modernidad ha cambiado; se ha transformado en un mundo en constante mutación, veloz en las temporalidades y dinámico en sus construcciones, el cual modifica las relaciones del hombre con sus pares y con las técnicas productivas de la sociedad.

producción del proyecto

El campo del pensamiento también ha cambiado sus interpretaciones, abandonado paradigmas intentando explicar este estado de cosas y proponer formas de interpretación y acción sobre un nuevo medio cultural en el que nos movemos. La filosofía, ente otras disciplinas del pensamiento, ha planteado posiciones ya diferentes de las de la modernidad de gran parte del siglo XX, desde los planteos post estructuralistas hasta nuestros días.

Entendemos entonces que nuestra contemporaneidad puede abordarse desde las ideas que han surgido principalmente en los años'60 y desde las propuestas de Sartre, Foucault, Deleuze y Guattari relacionadas intensamente con líneas de pensamiento anteriores como las de Bergson y Nietzsche. Desde nuestro campo disciplinar y también desde esos mismos años, nos resultan significativos los aportes de Venturi, Tschumi, Eisenman, Koolhaas, Zaera Polo, Schumacher, Lynn, Van Berkel, Soriano, la Escuela de Valparaíso y la Architectural Association de Londres, entre otros.

nuestra contemporaneidad

También completan nuestras genealogías pensadores de otras disciplinas que nosotros consideramos proyectuales, como la literatura, el cine, el diseño o la música. Aquí se inscriben Julio Cortázar, Georges Perec, Walter Benjamin, Umberto Eco, Winton Marsalis, Wim Wenders, Gui Bonsiepe entre otros.

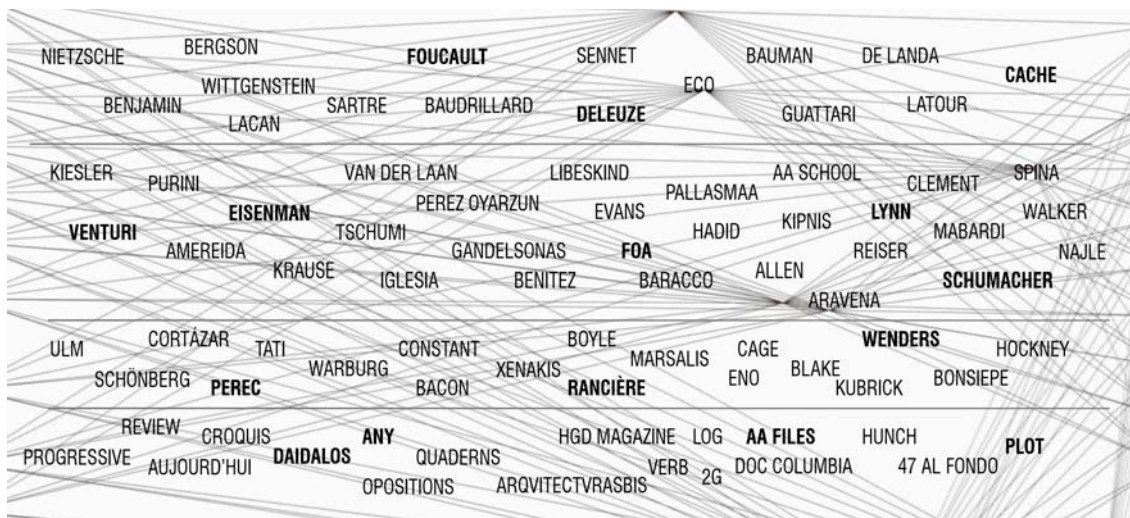
Esta es nuestra genealogía proyectual, entendiendo la contemporaneidad como una nueva forma de la modernidad, tal como lo señala Godofredo Iommi hablando sobre palabras de Rimbaud: *“Mantener el paso ganado. Hay que ser absolutamente moderno ¿Qué quiere decir moderno? ¿Qué quiere decir absolutamente?”*

Decir «moderno» implica algo que no lo es y algo que lo inaugura. Es la vuelta de llave que al mismo tiempo cierra y abre un campo. Un campo distinto al que estaba vigente. Distinto no supone necesariamente contradictorio. De algún modo estamos transitando en la sobreposición de los estados Clásico y No Clásico de la arquitectura tal como los define Peter Eisenman.

clásico – no
clásico

Hablar de las cosas del hacer, explica más de la manera del hacer que de los objetos producidos. Si hablamos de cómo hacemos arquitectura podemos mejorar nuestras prácticas docentes en proyecto. Es la constante tarea de construir un discurso, experimentarlo, validarlo. Asumir el riesgo de lo que se sabe ser.

La mejor manera de trabajar en un taller es presentar de manera explícita nuestros valores o convicciones sobre la arquitectura y la profesión, para luego indicar en el “contrato” los grados de libertad sobre los cuales los alumnos podrán trabajar. Esto implica que los estudiantes expliciten también sus convicciones sobre la arquitectura.



03 La Ciudad, la Universidad, la Facultad como campos de acción

03.01 Estado actual de la arquitectura en la ciudad de La Plata

Como parte del cuerpo de profesores de la Facultad de Arquitectura de la UNLP nos parece importante establecer a nuestra ciudad como campo de los ejercicios que llevaremos adelante, como forma de colaborar con la construcción de un pensamiento activo sobre la misma, tan necesario. La relevancia de pertenecer a esta Universidad, inserta dentro de la ciudad de La Plata nos obliga a colaborar en un principio desde el campo de las ideas para que junto con los estudiantes podamos idear una ciudad mejor. Todavía resuenan en nuestros oídos las palabras de Franco Purini cuando luego de visitar nuestra ciudad dijo que “no parece que en esta ciudad hubiera una facultad de arquitectura”. Frase muy fuerte en su afirmación pero que nos hizo pensar la necesidad de una participación activa de nuestra facultad sobre la ciudad de La Plata, aportando en pensar aquellas cosas que la gestión del Estado no ve.

La ciudad de
La Plata como
campo de
acción

Para los ideales de quienes imaginaron esta ciudad a fines del siglo XIX, La Plata es hoy una ciudad desfigurada, atrapada por un trazado fundacional idealizado hasta la opresión, que crece hacia arriba, hacia los bordes, hacia adentro, con un control estatal laxo que permite a los inmobiliarios moverse tranquilamente, beneficiando lógicamente la renta, perjudicando notoriamente el uso público, colectivo.

Cada uno arma su propia ciudad en función de lo que estudia, así como cada uno la reconstruye a partir de lo que vive, como una ciudad de capas (o layers). Cada uno de nosotros vive una ciudad distinta, donde nuestros recorridos nos marcan el camino de la ciudad que habitamos. Cortázar o Constant nos ayudan a pensar en esa ciudad construida a partir del hombre, del espacio público continuo que cada sujeto construye al habitar su ciudad.

ciudad de
capas

Para pensar hoy la ciudad debemos preguntarnos sobre cómo producir espacio público en un campo privado que nos permita movilizar una postura superadora que beneficie a la ciudad. Por otro lado algunas afirmaciones sobre una historia idealizada tampoco toleran un crecimiento necesario, parte de la evolución y transformación misma de una estructura urbana. Como Facultad deberíamos preguntarnos cómo las innovaciones en arquitectura pueden construirse sobre las tradiciones y la historia, o bien cómo la identidad de nuestra ciudad puede construirse más allá de un trazado original superado, cómo agregarle valor desde lo contemporáneo.

innovación
sobre la
tradición

Pensar la ciudad de La Plata desde un taller de proyectos es interesante ya que, como explicaremos más adelante, todo proyecto es una construcción cultural que presenta una posición, y la construcción de una nueva mirada sobre la ciudad debe colaborar con esto. Sin más, vale recordar la gran inundación que sufrió parte de la ciudad en abril del 2013, donde quedo manifiesto que la ciudad no es plana, que posee una geografía con arroyos, canales y variedad de niveles. Si en nuestra facultad se sigue hablando sólo del eje fundacional y la conexión con el río nunca podremos construir otras posibilidades de acción, lejos de aquel imaginario social autocomplaciente que mira solo una fracción muy pequeña de la realidad.

Debemos poder pensar otros campos de proyecto que nos permitan nuevas acciones; nunca podremos conseguir una arquitectura nueva si seguimos siempre

los mismos caminos. Tenemos que poder ver las medianeras que forman un nuevo paisaje, las nuevas circulaciones necesarias para la cantidad de vehículos, la falta de espacio público, las nuevas conformaciones de la periferia, la carencia de vivienda social y la falta de planes sobre la misma, los bordes de los arroyos, la nueva densidad, los nuevos barrios que se van conformando, la diversidad de centros, la vegetación, la accesibilidad, las comunicaciones, los rastros de la historia reciente, y muchos etcéteras que deben renovarse cada vez.

Entendiendo el crecimiento y los cambios constantes que se producen en el mundo y por lógica en nuestra ciudad, cualquier intento de congelar un proyecto está destinado al fracaso. La búsqueda proyectual en este sentido es muy amplia y debe mantenerse viva en forma permanente ya que ningún proyecto es clarificador ni ordenador de una complejidad que se precie de serlo. La Plata aun no ha encontrado una actitud sólida para incorporar los nuevos procesos de transformación que son necesarios para mantener viva la condición urbana y afrontar al mismo tiempo los enormes cambios y demandas que implica un desarrollo a nivel metropolitano. Los proyectos para la ciudad parecen todavía estar dentro de una celda proyectual, atrapados por las propias limitaciones de los imaginarios de una ciudad que no existe, y que nunca existió donde los mitos son tan fuertes que exageran los recaudos a tomar al momento de proyectar la ciudad. Esta ciudad del trazado es ya sólo uno de los tantos segmentos de una de las megalópolis más grandes del mundo.

búsqueda
proyectual
para los
nuevos
procesos

Esta mirada platense hace pensar que la ciudad es única y que ninguna tiene las características de esta ciudad, la cual hoy es incapaz de absorber las transformaciones de la cultura contemporánea y de las cambiantes formas de vida de sus habitantes. La ciudad y sus habitantes cambian, se transforman y siempre esperan diversas soluciones para problemas que mutarán según la época. Esto se ve claramente en la incapacidad que tiene hoy la ciudad de La Plata para resolver los nuevos temas que se le presentan, como los accesos de la autopista a Buenos Aires y su inserción en la ciudad, o la manzana del ex mercado luchando entre ser una plaza o un hotel cinco estrellas. Estudiar la ciudad de La Plata desde todas las mesetas posibles es una acción que debemos desarrollar como taller de proyectos. Ya no se puede tener una sola mirada totalizadora de la ciudad, en donde el proyecto gire en torno a un único tema proyectual; la ciudad hoy pide multiplicidades. La ciudad, con sus fuertes mitos siempre proyecta dentro de este sistema que no admite lo múltiple y que sólo deja entender un único problema por vez. Un sistema de mirada múltiple sirve para la construcción de una máquina de operatividad sobre el proyecto eliminando toda búsqueda formal o lingüística, permitiendo así un libre desarrollo del objeto ciudad, sin ataduras que coarten su crecimiento.

Lógicamente este objeto es absolutamente indeterminado y deja librado su control a las fuerzas que sobre él actúen, en el cual la yuxtaposición de sistemas espaciales hace que ninguno prevalezca sobre otro, generando esa multiplicidad necesaria para el desenvolvimiento a través del tiempo. La búsqueda de la esencia de esta ciudad debe ser permanente, para encontrarla y cambiarla de inmediato. Cualquier proceso evoluciona desde un orden simple hasta una situación progresivamente compleja, en la ciudad cualquier intento de orden lleva a una complejidad todavía mayor, ya que cualquier elemento nuevo aumenta siempre la complejidad total. Empezar a entender la ciudad bajo estos principios hace que podamos deshacernos de toda imposición superior, otorgada por la proyección de una idea planteada hace ya 132 años.

proceso
evolutivo

Como taller de proyectos debemos pensar sobre el patrimonio que dejaremos para las generaciones futuras, debemos construir patrimonio, arquitectura que perdure y que construya espacio público para la mayoría. Debemos comenzar una búsqueda de todos aquellos materiales de proyecto que no son utilizados y que poseen una riqueza extraordinaria, materiales que de tanto verlos o de tanto denostarlos son negados e incluso parecen desaparecer ante los ojos de la mirada entrenada de los arquitectos.

patrimonio
futuro

Más allá de las ciudades se encuentra su futuro y debemos comprender que una ciudad es tan rica por lo que hizo como por lo que es capaz de hacer, donde podemos considerar nuestro territorio como un capital a conservar sin congelar dónde proponer ideas, mirando hacia delante, realizando marcas de nuestro tiempo, senderos múltiples por los cuales transitar, pero siempre con la posibilidad de construir, reconstruir y deconstruir otros.

03.02 La Universidad

Nuestra Universidad desde las primeras líneas del preámbulo de su estatuto propone un proceso de enseñanza activo, comprometido, sistemático, capaz de anticipar transformaciones y nuevas tendencias, generando cambios con sentido creativo e innovador, donde la libertad académica sin limitaciones ni imposiciones es una constante. A lo largo de esta propuesta pedagógica intentaremos reflejar la forma de trabajo que imaginamos para un taller de proyectos de arquitectura dentro de este marco que la Universidad anima. Un marco muy estimulante para la enseñanza del proyecto que debe estar siempre alerta a los cambios y a los hechos que transcurren para poder operar con ellos y transformarlos en un espacio habitable. Hablamos de un ámbito universitario que debe ser provocativo por excelencia, intensificado con la posibilidad de la construcción de un espacio colectivo, donde distintas disciplinas se encuentren y actúen tanto desde la reflexión crítica como desde la acción concreta de producción física.

enseñanza
creativa e
innovadora

Por otro lado la Universidad reconoce tres funciones primordiales para el desarrollo: enseñanza, investigación y extensión. La primera desarrollará la aptitud de observar, analizar y razonar con juicio propio y espíritu crítico. La segunda fomentará una investigación con innovación, y la tercera buscará respuesta a problemas sociales de los sectores más vulnerables. A lo largo de los últimos años venimos trabajando desde estos tres espacios que la Universidad propone, tanto en la enseñanza de grado y posgrado a través de la enseñanza en el taller de arquitectura, teoría e historia de los cuales participamos, como de la Maestría que iniciamos este año; o desde el Laboratorio de Investigación Proyectual (Lab.IP) del cual participamos en diversos proyectos de investigación acreditados, profundizando sobre una de las premisas de la IP como es la innovación; y en la extensión donde colaboramos desde el taller de arquitectura con proyectos en zonas vulnerables, que fueron arrasadas por la inundación de 2013.

enseñanza
investigación
extensión

Desde un taller de arquitectura debemos contribuir a la consolidación del estatuto que la Universidad propone ya que en definitiva se termina de consolidar en esa relación fundamental y primaria como es la relación entre el docente y el alumno. Este vínculo no puede ser ajeno a la pertenencia universitaria de compromiso mutuo de responsabilidades entre una institución de formación gratuita para el estudiante y cuerpo docente. La pertenencia institucional y el respeto que la actividad requiere deben ser parte de un trabajo a conciencia, donde el bien de la

comunidad debe estar por encima de todas las cosas, pensando siempre en una sociedad mejor, una universidad superadora que permita egresados de los más diversos ámbitos con intenciones colectivas y no individuales. Ser parte de una comunidad académica de más de cien años de prestigio debe ser motivo suficiente para desear un trabajo a conciencia que active pensamientos mejoradores.

Como arquitectos que pertenecemos a esta institución académica, nuestra mejor forma de colaborar es desde el proyecto de arquitectura y todas las cuestiones que de él se deriven.

03. 03 La Facultad

A partir de la modificación del plan de estudios de la FAU UNLP, en el que se producen diversos cambios, entre ellos la introducción de la materia teoría, se comienza a discutir en profundidad la interesante e indisoluble relación entre el conocimiento del saber específico de una disciplina (Teoría) y las expectativas de acción en el medio del hombre (Proyecto).

disciplina y
acción

Durante el plan de estudios anterior no se dictaban contenidos de Teoría de la Arquitectura como asignatura independiente, sino que estos contenidos estaban adjudicados, no muy profundamente, al Taller de Arquitectura, por lo que se implementaron en forma escasa y sin ningún programa pedagógico específico. Por supuesto que estas acciones han dado resultados específicos en las mecánicas de enseñanza y por ende configuraciones particulares en los proyectos elaborados en los talleres de diseño.

Pareciera que en algunos casos la actividad teórica se ha tratado como materia autónoma, y que los buenos resultados obtenidos en el conocimiento de la teoría no fueron factores de enriquecimiento, entusiasmo y desarrollo de la capacidad necesaria para la realización del acto proyectual de arquitectura, sino que es un conocimiento que queda dentro de un área específica, no trasladable. También ha sucedido que los estudiantes mejor preparados no sintieron la necesidad de la actividad teórica para aplicarla sobre los temas sobre los que está trabajando proyectualmente, relegando al proyecto a un espacio exclusivamente instrumental, bajo técnicas de diseño empobrecidas por muletillas y una fuerte dependencia a la orientación del docente. Este tipo de actitudes ha imposibilitado la discusión, el intercambio y confrontación de argumentos teóricamente sólidos en el proceso de proyecto, imprescindibles para la progresiva formación teórica del alumno en la universidad pública.

En términos conceptuales consideramos la Teoría de la arquitectura como alimentación de las habilidades de los arquitectos, es decir, de los proyectistas, pues ella es la memoria y el futuro operativo del proyecto; es la Memoria de la Arquitectura, memoria de una disciplina que debe innovar y mejorar las condiciones futuras de una sociedad. Del análisis de un muestreo en el tiempo de los productos de la enseñanza en varios talleres se desprende que hay un recurrente interés por progresar en arquitectura a partir de la sola práctica instrumental, relegando a la disciplina a una actividad mecánica, de pseudo-profesionalismo cerrado, sin progresión ni futuro, apelando a soluciones tipificadas y poco estudiadas, económicas intelectualmente; la sociedad de la información ha contribuido en gran medida a la difusión de material que es repetido, creando

teoría para el
proyecto

ciertas categorías de estilos a las que tampoco son ajenas las arquitecturas profesionales.

El desarrollo de la actividad proyectual ha tenido diversas formas de actuación en las últimas décadas. Durante la intervención militar de la Facultad en los años del último gobierno de facto, la enseñanza del proyecto, como toda actividad cultural de desarrollo de ideas y propuestas, sufrió la ausencia de contenidos teóricos e ideológicos, lo que volcó la enseñanza a métodos de aplicación instrumental repetitivos, generalmente asociado a las modas producidas a través de la aparición de nuevas formas editoriales de presentar a la arquitectura como un lenguaje de uso. La expulsión de docentes de carrera de la FAU, contribuyó a que los contenidos pedagógicos estuvieran en manos de personas de escasa trayectoria o capacidad. Esta situación de debilidad en los cuadros docentes profundizó una enseñanza sin contenidos, basada en la casualidad del devenir proyectual del estudiante, seguidora de modas poniendo énfasis en la instrumentación para suplir las deficiencias disciplinares existentes. Esta confianza en la operatividad de los instrumentos generó una arquitectura sin esencia y sin contenidos que quedó en manos del capricho y la familiaridad a la hora de evaluar los productos por parte de los docentes.

arquitectura
sin esencia

Frente a este panorama, ya en el período de restauración de la democracia, surge una conceptualización que va a ser característica del período que va desde 1984 a la actualidad: el Taller Vertical y el concurso de profesores en equipos. Esta particular conformación académica y docente tendrá gran influencia en cómo enseñar arquitectura en La Plata. Por un lado, el taller vertical va a reconsiderar experiencias de los 60 y los 70 en los términos de proponer una formación proyectual coherente y coordinada en todos los momentos de la enseñanza del diseño, garantizando una línea ideológica-argumental del proyecto durante toda la carrera del estudiante. Como elemento complementario, el concurso por equipos, más allá de presentar una facilidad mayor en términos del manejo de un taller de 6 niveles, lleva en su interior la posibilidad de la confluencia de ideas y de puntos de vista complementarios. El concepto de equipo surgió naturalmente puesto que de una u otra manera, la realidad de la flamante democracia encontró a todos en sus estudios y trabajando en equipo para concursos y proyectos varios. Algunos de ellos con grandes obras y por ende conformando equipos de numerosos profesionales; pero también este concepto (modo de enseñanza) dependió de líneas de afinidad y grupos intelectuales de arquitectura que durante los períodos democráticos anteriores habían experimentado en conjunto. Estas iniciativas colectivas proponían riqueza, variedad de puntos de vista y el regreso de arquitectos formados y con producción reconocida, que a partir de sucesivos concursos fueron conformando grupos de trabajo con una cierta identidad.

talleres
verticales

Quizás estas mismas virtudes, tuvieron en algún sentido un efecto no esperado, que provocaron un cierto estancamiento en la producción de los estudiantes, pasados ya unos cuantos años de la experiencia del taller vertical. Justamente el devenir de la producción, generó una fe ciega en la instrumentación, la profesionalización y la praxis dejando de lado la experimentación y por sobre todo, la teoría como alimentador de la práctica del proyecto y en definitiva motor del avance de la disciplina. Estas prácticas educativas, tuvieron en su momento su sustancia teórica, seguramente rica, que por medio de repeticiones sucesivas fue desdibujándose y transformándose en un cuerpo reductivo de postulados, que nadie se atrevió a repensar. Este tipo de situaciones, fue nuevamente remedado con la fe en la instrumentación, en una concepción local de la arquitectura de

cuerpo
reductivo de
postulados

sistemas, en la que el sistema lingüístico es la posibilidad de ocultar la ausencia de cambios esenciales. En este caso, se sufrieron duramente los diversos embates lingüísticos posmodernos. Por lo tanto, podemos constatar que la ausencia del estudio de la teoría y de la experimentación generó conductas o patrones de trabajo que ya son estándares indiscutibles de un dogma nunca declarado.

La Facultad necesita ser un espacio de interacción, de reflexión de debate de ideas, de modos de entender la arquitectura, de provocar experiencias para poder construir una enseñanza evolutiva, progresiva, en el marco de lo que es la Universidad, construyendo sujetos autónomos, investigadores del proyecto con la intención de modificar lo existente. La facultad, en términos de arquitectura, debe pensar en plantear siempre un paso adelante en la disciplina, por más pequeño que sea, y no caer en la única acción de transmisión de conocimientos ya establecidos y probados. La excelencia estará en hacer lo que no se hizo, en probar, en investigar en todos los aspectos de la disciplina.

provocar
experiencias

03. 04 Arquitectura y actualidad

14 de septiembre

“He estado mirando el cuestionario de Libération de hace dos años: pourquoi écrivez-vous? Esta vez, quería ver cuál era la respuesta más frecuente. Muy pocos escritores aducen necesidad económica como razón por la que ejercen la profesión. Muchos reconocen no saber por qué escriben. Pero la mayoría, en su respuesta, dan a entender que los impulsa a escribir una fuerza interior irresistible. Los más escrupulosos no vacilan en reconocer que su mayor satisfacción es la sensación de dejar para la posteridad una parte de sí mismos; en otras palabras, sienten que escribir da cierta mínima inmortalidad. Esto sería comprensible en una época anterior de este mismo siglo, en que se suponía que la vida en el planeta continuaría indefinidamente. Ahora que el pronóstico es dudoso, el deseo de dejar huella parece absurdo. Aunque la especie humana consiga sobrevivir otros cien años, es poco probable que un libro escrito en 1990 diga mucho al que lo abra en el 2090, si es que sabe leer”.

Paul Bowles. Días y viajes. 1993

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

camino del
cambio

En el ámbito de la arquitectura, la línea curatorial que propone Rem Koolhaas en la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia de 2014 busca evidenciar cómo los distintos países absorbieron la modernidad en el último siglo o cómo la modernidad transformó la arquitectura contrastando edificios de distintas partes del mundo en 1914 y en la actualidad, denunciando un “proceso de eliminación de las características nacionales en favor de la adopción casi universal de una sola lengua moderna en un repertorio único de tipologías”. Destaca la necesidad de conservar una postura crítica con respecto a esta pérdida de la singularidad y a la

postura de la sociedad actual. En la presentación de la bienal Koolhaas dijo: *"Cien años más tarde, bajo la influencia de las guerras, los diversos regímenes políticos, diferentes estados de desarrollo, movimientos arquitectónicos nacionales e internacionales, los talentos individuales, las amistades, las trayectorias personales al azar y la evolución tecnológica, arquitecturas que antes eran específicas y locales se han hecho intercambiables y globales. La identidad nacional parece haber sido sacrificada a la modernidad"*.

En esa misma línea es sintomática la postura de Jean Nouvel, que plantea que *"Uno de los dramas actuales de la arquitectura es la modelización, la clonación. A menudo no se sabe qué hacer, el contexto es desesperante. No únicamente el contexto geográfico, urbano, sino también el contexto humano, el contexto del encargo, el contexto financiero, todo es desesperante. Y los arquitectos diplomados se tropiezan con esa realidad. Eso me recuerda lo que decía Judd: "¡Busqué en la guía de teléfonos de El Paso, hay dos mil quinientos arquitectos y sin embargo no hay arquitectura en El Paso!"*. Muchos arquitectos copian un modelo, sea el de la revista, sea el del empresario, sea el del cliente; en ese momento es necesario encontrar ciertos parámetros a priori tranquilizadores, puesto que si se hace arquitectura es para que se vea y al mismo tiempo, no haga olas. Ahora bien la mayor parte de la arquitectura realizada hoy en día no está hecha a partir de reglas simples, sanas, salvajes, radicales. Llegado el caso, es un collage de objetos, que es el que traerá menos problemas ya sea al que lo hace, ya al que lo recibe, ya al que lo construye".

parámetros
cuasi
tranquilizado-
res

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

La formación entonces, debe apuntar a capacitar a los alumnos para que puedan desarrollar actividades de diversa índole y en diferentes ámbitos, dotándolos de herramientas para poder resolver creativamente problemas, proyectar, diagramar, organizar, elaborar sistemas y métodos de trabajo; interactuando con personas provenientes de diferentes ámbitos y estableciendo de esta manera fuertes lazos con la sociedad. Solo así, y nutriéndose del intercambio y referenciándose dentro un campo cultural lo más abarcativo posible, es que los arquitectos podrán realizar un verdadero aporte a la sociedad.

formación
para
actividades
diversas

La tecnología ha producido cambios significativos en los últimos años. Se ha creado por primera vez un lenguaje universal, el lenguaje binario compuesto de 0 y 1, que no solamente es capaz de representar todas las lenguas sino también todos los sonidos, imágenes, videos y cualquier otra clase de información.

Hacia los primeros años de la década del 90, muy pocas personas en el ámbito de la facultad de Arquitectura de La Plata sabían de la existencia de un programa de computación llamado autocad. Nadie era capaz de intuir las posibilidades que brindarían a los profesionales de la arquitectura las tecnologías digitales apenas unos años después. No existía internet ni se había producido el radical avance en

los sistemas de comunicación. El aprendizaje que brindaba la Facultad no contemplaba nada de todo esto, sencillamente porque el objetivo básico de los métodos de enseñanza de la arquitectura estaba ideado para responder a las necesidades reales del presente y no para el futuro que es donde van a trabajar los nuevos profesionales. Sin embargo y como pasaba en los '90, desconocemos el futuro, no tenemos idea concreta de lo que puede pasar en los próximos años y debemos preparar a los alumnos para que se puedan adaptar a una realidad cambiante y desconocida. Los alumnos que ingresaron este año a la facultad se jubilarán en el año 2060 y desarrollarán su tarea profesional en un mundo distinto a nuestro presente. ¿Cuáles serán las necesidades a las que tendrá que responder su arquitectura? ¿Qué materiales dispondrán para construir? Es necesario que orientemos la enseñanza hacia una educación basada en dotar a los alumnos de las herramientas necesarias que le permitan responder a esa realidad que seguramente será distinta de la nuestra.

04 Estado de la enseñanza en la FAU

La arquitectura producida, es decir la arquitectura que construye el espacio habitable del hombre en nuestra región presenta un particular estado de detenimiento. Detenimiento observado lamentablemente en una disciplina cultural que necesita de un desarrollo y avance constante de ideas, métodos y técnicas en pos de la conformación de un mejor ambiente construido para cada tiempo del hombre. Este estado detenido de la arquitectura que se proyecta profesionalmente, es de alguna manera un indicador de lo que hoy y aquí se entiende por arquitectura, por el proyectar, y de la valoración que se tiene del cuerpo teórico de la disciplina. Este estado de situación es también un barómetro de los modos de enseñanza del proyecto desarrollados en la FAU UNLP y en muchas de las escuelas de arquitectura de la región.

La teoría de la arquitectura, fue el instrumento intelectual que desde el inicio de la disciplina, nacida como sentido práctico del morar, permitió el desarrollo, la evolución y el avance continuo de la misma como hecho cultural inherente a la condición humana de progreso. La ausencia de la teoría de la arquitectura en la enseñanza y en la didáctica del proyecto en nuestras facultades atenta contra esta evolución disciplinar y condena a la arquitectura a un letargo de inacción, justamente en espacios en los que la investigación y la experimentación del proyecto deben ser lo que defina una actividad intelectual tan diferente a la del simple construir.

experimentar
como
proyecto

Esto se advierte, no sólo en las obras construidas sino también en el desarrollo de los procesos de enseñanza del proyecto en los Talleres de Arquitectura de nuestras universidades, que apoyados en soluciones tipo, "partidos" aceptados y mediante un proceso de diseño que no es consciente por parte del estudiante; se centra en la búsqueda de un "resultado" por parte del docente, que mediante infinitas negociaciones va llevando al estudiante a un diseño que la mayoría de las veces tiene más que ver con lo que el docente imagina que con lo que propone el alumno. Incluso, este tipo de trabajo docente es apoyado fuertemente por el uso de referentes fijos, no en forma crítica, sino como meta a aspirar, restringiendo las posibilidades de experimentación propia del proceso de proyecto.

utilización de
referentes
fijos

Por otro lado, la mayoría de los talleres realizan cambios año a año basados sólo en la modificación de los programas de necesidades a resolver y los sitios o emplazamientos en los que desarrollar el proyecto, con una confianza ciega en que ese listado ascético y un polígono de base son el secreto para un buen aprendizaje de proyecto. Existe una fe ciega en que los contenidos adheridos al “tema” son los disparadores de las cuestiones del proyecto a la vez que los niveles de los talleres de diseño son definidos a partir de la “escala” que trabajan.

El detenimiento de la arquitectura es producto de una práctica profesional tipificada, relacionada con el gusto mediático de la arquitectura y basada en paradigmas casi centenarios, en contraposición a las necesidades de un mundo en profundos y continuos cambios culturales y sobre todo tecnológicos.

En este contexto, a partir de una investigación específica, es que podemos afirmar la ausencia de profundidad en los fundamentos teóricos del diseño al momento de la enseñanza del proyecto en el taller, así como la conformación de soluciones guía como medida supletoria de la teoría y la formalización de pseudo-teorías basadas exclusivamente en la condición instrumental del diseño como medio de regulación de la calidad del producto arquitectónico de taller, el uso de soluciones tipo o referentes fijos.

Se construye así un dogma tácito, constituido por conceptos nunca revisados, recursos redundantes, referencialidades reductivas, repeticiones tipológicas hasta el hartazgo, transmitidas por los docentes promoción tras promoción, sin discusión, crítica o debate alguno.

Sin embargo aunque no siempre es consciente, existe un marco teórico que está siempre presente en el hacer del alumno. Impuesto, inconsciente y liviano en exceso, el posicionamiento existe aunque algunos todavía lo nieguen. Lo interesante ahora es discutirlo y llevarlo a la superficie para exponerlo, y mostrar al menos una posición posible de discutir y profundizar.

La enseñanza de la arquitectura y en particular de la actividad proyectual ha experimentado en La Plata diversas formas de transmisión, modos particulares de transferencia, de un saber, que nacido de la reflexión teórica acerca de qué es la Arquitectura, fue llevado a la concreción mediante una instrumentación absolutamente práctica. La enseñanza académica, basada en la contemplación y copia de modelos aplicada en las primeras escuelas del país, y la enseñanza de taller basada en un profundo desarrollo práctico compartido, forman de algún modo la historia de la transmisión de una idea sobre el cómo proyectar.

desarrollo
práctico
compartido

Los modos de proyecto han recorrido un extenso camino hasta hoy, registrando en sus métodos e instrumentaciones, las ideas, las teorías arquitectónicas y culturales de cada época. Si el Renacimiento fue una revolución en arquitectura a partir de la aparición del arquitecto proyectista y de un nuevo método de análisis y de determinación del espacio del hombre, también lo es en similar magnitud la revolución digital que convierte al proyecto en un medio de pensamiento que permite nuevas posibilidades geométrico-espaciales. La invención de la perspectiva supuso una nueva manera de concebir el mundo, marcando una diferenciación de épocas. Así, el Renacimiento se define como tal y pone una distancia con la Edad Media al identificar a la Antigüedad como su archivo de estudio. Hoy en día es indudable que el desarrollo de la tecnología digital ha producido un cambio de época que nos exige posicionarnos con una nueva mirada sobre nuestro pasado inmediato.

Así como resulta interesante estudiar cómo actúan los modos de proyecto en la enseñanza de la Arquitectura, también es interesante observarlos en la propia Teoría. Las teorías, surgidas desde la práctica, intentan posicionar al proyectista frente a un medio, una sociedad o un problema y dirigir su actividad en consonancia con los requerimientos advertidos. Éstas, con el correr de los tiempos devienen en una cualidad irrevocable de la actividad proyectual de la arquitectura. La teoría conforma en términos abstractos los caminos del proyecto protegiendo la disciplina del gusto, de la instrumentación técnica automática o del capricho estético o formal. Pero la cuestión aquí es cómo se debe enseñar a construir teorías para ser aplicadas en los procesos de diseño, es decir a construir teorías o argumentos proyectuales, tema de gravitación central en esta actividad creativa.

Como se ha señalado anteriormente, la teoría es indispensable para hacer arquitectura y en definitiva también lo es para el aprendizaje del proyecto. Es una fuente de recursos contra la arbitrariedad y el desarrollo casual de hechos o actitudes instrumentales. Es aquí donde radica la controversia entre práctica pura y teoría abstracta. La práctica misma, por sí sola, no produce sustanciales avances en la disciplina, si sus experiencias no son traducidas a conceptos o ideas que conformen un cuerpo de argumentos o teorías de actuación; permanece sola como un conocimiento fraccionado no sistematizado y dependiente de la emoción o del capricho momentáneo. Esta práctica no capitalizada en forma de argumentos tiende a estancarse, pues su base de acción se fundamenta en recursos de posicionamiento, composición, técnicas de organización, en modalidades de lenguaje aceptados y en posibilidades de desarrollo limitadas, lo que llamamos la instrumentación pura. Dicha instrumentación se alimenta de

instrumentación
pura

muletillas, soluciones repetidas y aceptadas, de recursos acotados, que no permiten la crítica o el avance disciplinar pretendiendo la consolidación de verdades absolutas indiscutibles, puesto que las técnicas de diseño pueden contener dimensiones teóricas de gran riqueza, o bien ser sólo una actividad absolutamente instrumental. Un modo detenido.

Detenimiento, como estado, hace referencia a un camino, a un movimiento experimentado que por alguna circunstancia dejó de realizarse, para dedicarse a una actividad estática por fuera del devenir dinámico de la fuerza de impulso. El detenimiento es también la suspensión del juicio, en donde no se puede afirmar o negar nada. La producción de la arquitectura actual en nuestra región, decíamos, experimenta este fenómeno posible de observar claramente en las experiencias que van completando nuestro ambiente construido sobre todo en su modalidad mediática publicitaria de las publicaciones especializadas o de divulgación.

Esta arquitectura detenida, presenta cualidades específicas, dentro de un código tácitamente aceptado por diseñadores, productores y usuarios que extrañamente por vez primera establecen juntos un código de trabajo. Esta definición de un sistema de trabajo uniforme no está ausente en la enseñanza del proyecto, puesto que los docentes transmisores de conocimiento son los mismos que producen esta arquitectura en la vida profesional. Es aquí donde radica el problema en cuestión, puesto que como en cualquier momento en que se impone un código de trabajo único y uniforme, se anulan las capacidades exploratorias de una disciplina, exponiéndola al detenimiento.

Más visiblemente, este problema se destaca en el proyecto y la construcción de la morada del hombre, el espacio de la intimidad y la privacidad, La Casa. Diseñar una casa hoy pareciera que exige ingresar en un código cerrado de referencias y

dispositivos de diseño aceptados y de satisfacción garantizada. Las referencias disciplinares del proyecto de la vivienda hoy son fijas e inevitables. Estas referencias comienzan con una cierta liviana y libre interpretación de los principios espaciales y técnicos de Mies van der Rohe, las referencias lingüístico-espaciales a obras de Richard Neutra, la simbología moderna desplegada por Craig Ellwood, todas estas pasadas por el tamiz de moda de un mal llamado minimalismo.

Tales antecedentes enraizados en la modernidad (mayormente norteamericana), acepta también revalorizaciones más cercanas como la obra de Antonio Bonet u otros modernos locales, conformando toda una colección de valiosos referentes que sobrepasan hoy los 50 años de antigüedad. Se construye entonces un código de trabajo que acepta además sin ningún problema las figuras del interiorismo y la jardinería como elementos esenciales de la imaginería pseudo-moderna de la actualidad (ya no moderna, o nunca completada). De alguna manera esta actitud es el resultado de una catarsis de aquella posmodernidad cargada de citas, alusiones y pintoresquismos que distorsionaron el lenguaje y el significado de la arquitectura.

catarsis
moderna

Todo este panorama de quietud es en gran parte reflejo de la ausencia de argumentos y de la renovación de los procesos proyectuales, brindando una producción que se alimenta a sí misma hasta la inanición. Ya no nos maravilla ninguna casa construida, ninguna obra destaca por su impacto en los sentidos, en la emoción de quien experimenta su espacio, quizás porque el espacio (palabra poco mencionada en estos días) no se diseña, sino que se trabaja puramente con objetos prediseñados dispuestos en una delimitación.

Pero ¿cuál es el problema de todo esto más allá de los peligros disciplinares que invocamos? El punto es que toda esta nueva actitud productivista y tipificada del diseño se traslada a la enseñanza del proyecto. Pareciera que le resulta difícil al proyectista-docente realizar una evaluación crítica de su producción profesional en la calle y traslada a los estudiantes sus experiencias sin reflexión, sin preguntas o cuestionamientos, enseñando un código de trabajo que ya se conoce, desvirtuando el sentido universitario de la enseñanza basada en el experimentar, en el avance y desempeño evolutivo de una actividad. ¿Vale la pena enseñar sólo lo que se conoce? Si es así, sólo tratamos con enseñanza transferible y no con aprendizaje.

experiencias
sin reflexión

Preguntar, cuestionar, reflexionar, pensar soluciones no conocidas es la base del desarrollo universitario, pero son también factores propicios para el derrumbe de cualquier modelo operativo codificado de supuesto y aceptado resultado. Sin embargo estas preguntas y dudas son los pilares de la construcción de argumentos, de la elaboración de caminos de trabajo experimentales y evolutivos.

Es de suma importancia trabajar decididamente en los talleres de diseño en estos temas, de manera de incorporar la investigación proyectual como aspecto fundamental en la dinámica de los talleres de manera de incentivar el cambio y la movilidad del concepto de arquitectura y de fomentar las intenciones particulares de los estudiantes que la mayoría de las veces se tienen que someter a las del docente.

articulación
investigación
- enseñanza

La creación de espacios de articulación entre la investigación y la enseñanza del proyecto en el grado, puede contribuir al cambio hacia un entendimiento crítico de la actividad proyectual y de la arquitectura.

La enseñanza de la arquitectura de las últimas cuatro décadas estuvo orientada fundamentalmente por una serie de principios éticos, estéticos y técnicos desarrollados en la posguerra, los cuales incluyen aquellos de la arquitectura moderna heroica y las sucesivas rectificaciones efectuadas por la crítica de mediados de los años 50. Este cuerpo de ideas fue el que impulsó la renovación de la enseñanza de la arquitectura, que en algunas facultades de mayor trayectoria, luchaba contra las posiciones academicistas. El ideario moderno construido como un abstracto programa de relaciones fue el principal eje sobre el cual se articularon los conocimientos sucesivos, las nuevas técnicas y los nuevos conceptos de cada disciplina que conforman el cuerpo de la arquitectura.

Este programa moderno, admitía siempre ampliaciones o desvíos pero fue renuente a pensar que la enseñanza pudiese hacerse de otro modo. Se enseñaba lenguaje visual a lo Bauhaus, los modelos urbanos los proveía el Team X; las técnicas y modos de proyecto fueron cambiando, incluyendo en mayor o menor medida la Historia en el proyecto de la mano de Rossi, Argan y Rowe, o incluso pensando en los criterios de reemplazo, flexibilidad y desarrollo progresivo que promovían las primeras experiencias High Tech. Las arquitecturas realizadas en el campo profesional, reflejaron por aquel entonces las virtudes de esa enseñanza y produjeron obras de notable y singular calidad arquitectónica.

programa
moderno

Todo fue bastante bien hasta que el discurso moderno fue paulatinamente olvidándose de algunos postulados, resumiendo idearios, simplificando principios para ir transformándose en una receta reducida olvidando los contenidos esenciales de aquel pensamiento en un momento rico y complejo. Esta reducción del ideario, la pérdida de las constantes éticas y la consecuente desactualización del discurso no vio otra manera mejor de sostener el modelo moderno que en cuestiones sólo operativas, las que denominamos aquí instrumentación, es decir, se refugió en técnicas y operaciones, que de algún modo habían nacido con un ideal, pero que devinieron en soluciones tipo establecidas y listas para ser transmitidas. La enseñanza moderna se empobreció y la confusión lingüística de la posmodernidad le hizo perder la poca sustancia que mantenía. El refugio en la instrumentación se tradujo en groseras tipificaciones en cuanto a formas de organización, tecnologías determinadas, lenguajes aceptados y la adopción de muletillas, sencillas de enseñar, de manera de poder garantizar el tan preciado producto final del que los docentes se sintieran orgullosos.

reducción del
ideario

El criterio de Partido, una condición fundamental de composición heredada de la enseñanza academicista, terminó por anquilosar el modelo moderno obligando a los estudiantes a enfrentar conflictivo el dilema de si se tiene o no Partido. Este recurso del estadio de Partido es utilizado hasta hoy como un modo de verificación o evaluación de lo que se considera un requisito mínimo para acceder a un proyecto. Si en sus orígenes (como casi todo) el criterio de Partido fue un dispositivo de generación de nuevas posibilidades o un instrumento que garantizaba la producción de alternativas de diseño, fue consolidándose como el elemento fundamental de una enseñanza reductiva que intenta tipificar soluciones. Se pasó de la producción creativa de partidos alternativos a la adopción de partidos aceptables o aceptados.

04. 01 El Lenguaje de la Enseñanza en el Taller

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

investigación
paciente

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

Teniendo una lengua tan rica como el castellano es un crimen reducir el uso de las palabras a un código cerrado, teniendo en cuenta nuevamente que se trata de la enseñanza impartida en instituciones universitarias. Tira, torre, placa, vagón, partido en L, partido en U, contenedor, un gran techo debajo del que pasan cosas, un objeto que dialoga con el entorno, tomar la línea municipal, jugarle a la contraforma, hacer un recorrido, enchapar la medianera, dar visuales, apilar servicios, armar un claustro, abrirse al verde, tener corte, ser permeable, generar lugares de encuentro, tener escala barrial, ser más urbano, son algunas de las tácticas de enseñantes y enseñados para obviar el acto doloroso (pero rico y reconfortante) de pensar cada cosa en la profundidad que se merece, ya que ese espacio diseñado será parte de un ambiente que modificará al sujeto que lo habite. Se constituye así una especie de tratado proyectual tácito de palabras y acciones. Estas muletillas del habla y en consecuencia de la acción proyectual generan una producción repetitiva sin cabida a lo experimental y de soluciones recurrentes, hasta tal punto que si uno ve un proyecto de taller sin fechar no sabe si fue hecho en los '80, en los '90 o en la actualidad, salvo por condiciones muy particulares de la expresividad del lenguaje arquitectónico o por la técnica de dibujo.

código
cerrado

El código reducido en la comunicación docente-alumno es aplicado también en la comunicación docente-docente al momento de evaluar comparativamente trabajos de distintos docentes.

Por su parte, el planteo del problema de diseño por parte de los docentes comienza muchas veces con un acto reduccionista de imponer un polígono (supuestamente un terreno) y una lista de superficies (un supuesto programa de necesidades) sobre los cuales comenzar a pensar. ¿Qué se puede comenzar a pensar desde allí más que el de acomodar superficies grandes y chicas como si fuera un juego de ingenio? Este pobre acto inicial anula la capacidad de pensar

aburrimiento y
burocracia
proyectual

soluciones alternativas y caminos de exploración proyectual, es decir propone aburrimiento y burocracia proyectual desde el inicio.

A la hora de ejercer la práctica del proyecto en el taller no se hace demasiado hincapié en estudiar los diversos métodos de proyecto que durante la historia de la disciplina se experimentaron, quizás por la mala experiencia de los años 60-70 que impregnaron la mecánica de diseño con técnicas absolutistas de escaso desarrollo de condiciones de diseño, pero con una alta rigurosidad en procedimientos pseudocientíficos asfixiantes. Pero de todos modos, la posición contraria, casi naif de creer que solo la experimentación define un camino argumental en el proyecto, concluye en la tiranía de las posiciones del docente por sobre el estudiante. La poca explicitación de estas problemáticas en el taller, y su consiguiente falta de discusión, genera mecánicas de proyecto erráticas en las que cualquier solución organizativa, técnica, estética y espacial da lo mismo, siendo la arbitrariedad (o el gusto) la que toma las decisiones del caso. Esto también sucede generalmente cuando en el programa de trabajo no se incluyen objetivos definidos, sino que se conforma sólo con lista de necesidades y un polígono como terreno.

En este contexto, el proyecto gasta la mayor parte de la energía en operaciones de diseño que se acercan a juegos de ingenio, intenciones de acomodamiento de partes en la búsqueda desorientada de una armonía final del conjunto. El caso de los proyectos de vivienda multifamiliar es el más expresivo de esta técnica de amontonamiento y de búsqueda de la solución más extraña de relación entre unidades mediante torturantes sistemas de circulación. El proyecto final resulta en estos casos de un forcejeo del estudiante con los espacios, bajo correcciones y re-correcciones de rumbo sugeridas por el docente, en un alto grado de ambigüedad.

proyecto
como juego
de ingenio

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

El docente en su rol de asistente y de crítico debe realizar preguntas, indagar el problema no otorgar algunas de las respuestas. Alfredo Casares comentaba en una oportunidad que preparar arquitectos para hacer propiedad horizontal es una verdadera aberración.

realizar
preguntas,
indagar el
problema

05 Enfoque general sobre la enseñanza

Nuestro enfoque sobre la enseñanza intenta establecer una instancia superadora de la enseñanza tradicional la cual está basada en la transmisión y acumulación de conocimientos establecidos.

Entendemos la enseñanza de la arquitectura, y en especial la del proyecto, como un proceso múltiple, participativo, de interacción, de prueba, de exploración como lo es el proceso proyectual mismo. Nuestra disciplina tiene la ventaja sobre otras de poseer un proceso de trabajo en el cual se realizan complejas interacciones mediante una riqueza de situaciones y caminos que sólo el proyecto brinda. La enseñanza tradicional, en especial de las ciencias, siempre fue en sentido contrario, intentando establecer parámetros, paradigmas, teorías generales y soluciones previstas. Las teorías educativas actuales proponen el proceso de aprendizaje de un modo diferente, mediante otros procedimientos para llegar al conocimiento. Se abandonan contenidos para conseguir competencias del estudiante, se trabaja en la construcción de problemas en vez de la búsqueda de un resultado determinado.

enseñanza
como
proceso

La arquitectura va en ventaja sobre otras disciplinas puesto que el proyecto es el campo de experimentación más propicio para este tipo de técnicas de aprendizaje, más aún si se piensa en la producción colectiva del proyecto. Tanto es así que hoy muchas instituciones científicas ven en el criterio de proyecto el campo posible de una educación diferente.

La enseñanza no puede estar ausente del contexto. Este mundo cambiante y veloz no acepta los mecanismos de la educación tradicional dirigista en la que unos saben y otros no, por lo que deben saber lo mismo que se les impone.

El criterio de competencias deseadas en un estudiante lo pone no como un sujeto de segunda, sino como el protagonista del aprendizaje, con un saber propio, crítico, independiente, reflexivo que se consigue mediante un proceso proyectivo.

En este mismo sentido, el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) es parte de la búsqueda de estrategias de aprendizaje centradas en el estudiante como eje auténtico de la educación universitaria, poniendo al profesor en un rol diferente como mediador o guía de ese proceso. Si los métodos de enseñanza tradicionales se basan en la transmisión-adquisición de conocimiento, la metodología ABP pretende que el alumno aprenda a desenvolverse como un profesional capaz de identificar y resolver problemas, de comprender el impacto de su propia actuación profesional y las responsabilidades éticas que implica, de interpretar datos y diseñar estrategias; y en relación con todo ello, ha de ser capaz de movilizar, de poner en juego, el conocimiento teórico que va adquiriendo en su formación.

aprendizaje
basado en
problemas

El Aprendizaje Basado en Problemas es un método que permite combinar la adquisición de conocimientos con el aprendizaje de competencias. En el trabajo mediante ABP los estudiantes adquieren conocimientos al tiempo que aprenden a aprender de forma progresivamente independiente.

Todo esto supone cambios muy importantes desde la forma en cómo se concibe el aprendizaje y, por lo tanto, la docencia, así como las relaciones entre profesores y estudiantes, en especial sus actitudes recíprocas y la asignación de

responsabilidades en el aprendizaje. El profesor tiene la obligación de crear problemas significativos y relevantes, dirigir la discusión de un grupo en relación a los mismos y apoyar la exploración y el trabajo de los estudiantes, pero la responsabilidad del aprendizaje corresponde sin lugar a dudas a los estudiantes. Cada uno aporta lo que le corresponde, pero es el estudiante el que se responsabiliza del esfuerzo de buscar, comprender y trabajar para alcanzar sus propios objetivos.

La enseñanza basada en problemas pone al docente en otro lugar, un lugar más adecuado a los tiempos, a la complejidad del mundo, y sobre todo con respecto al criterio de información. Ya no es un sujeto “explicador” como menciona Jacques Rancière, sino que actúa como guía de un proceso (proyectual) en el que se construyen los intereses a aprender y estableciendo una formación autónoma, crítica y reflexiva, pasando el docente a ser el “maestro emancipador” de los estudiantes.

docente
como guía de
un proceso

Este tipo de enseñanza propone lo que Felix Guattari define como el “soltar las palancas de mando” creando cambios en la consistencia social del proceso. Dentro de este criterio la enseñanza tradicional trabaja como una Máquina Concreta, como superestructura ideológica que actúa (enseña) mediante el poder, mientras que la Máquina Abstracta no actúa por sobredeterminación; en ella se liberan de órdenes abstractos y contingentes, cristalizando un nudo de problema.

En este criterio, el taller como espacio de síntesis de los diversos temas de la arquitectura, encontrará a la Teoría como un instrumento de proliferación de argumentos, en todo caso provisionales, no fijos; a la Historia no como una colección de verdades absolutas estratificadas, sino como el pasado de una disciplina visto como un arsenal de dispositivos y operaciones combinables y modificables, y a las técnicas como herramientas operativas evolutivas, parte integrante del proceso proyectual.

06 Propuesta sobre el aprendizaje del Proyecto. Definiciones y pedagogía

06. 01 El proyecto arquitectónico

La palabra proyecto ha significado siempre la proposición de algo nuevo. Proyecto es la ideación, generalmente acompañada por un estudio relativo a las posibilidades de actuación y ejecución. Es la organización en el tiempo de una serie de operaciones coordinadas entre sí para llegar a un resultado. Proyectar es elegir. El proyecto es prefiguración, dominio del devenir, del azar, control de lo imprevisto, la previsión de la casualidad. El proyecto es la posibilidad de unir las diferencias de las cosas que habitualmente se extienden en una equivalencia, indiferencia, en total uniformidad. Etimológicamente, proyecto proviene de Projectum, projectus y de pro+jacere y adquiere varios significados como: una pieza de investigación definidamente formulada; idear en la mente; lanzar hacia delante; planear, prefigurar o estimar el futuro; esquema subyacente que gobierna funcionamientos, desarrollos o despliegues.

proyectar es
elegir

El proyecto articula dos tiempos: el primero, limitado y comprimido, coincide con la proyectación y la construcción del edificio; el segundo, más intenso y menos visible, controla y articula las transformaciones lentas a las que el uso lo somete desde su aparición en la ciudad. Si pensáramos en la vida total de una construcción, sabemos que el proyecto cubre una parte limitada de esa existencia. La casa, antes de existir físicamente ya está presente virtualmente en la ciudad como eventualidad que brota de la misma lógica que produce el organismo urbano: el proyecto da la forma y organiza las acciones concretas para que esta eventualidad se convierta en real, pero al mismo tiempo ofrece indicaciones precisas sobre el tipo de transformaciones que el objeto mismo podrá sufrir. Estas indicaciones son el momento más importante de la arquitectura y su incumbencia principal. El pensamiento, las ideas, la memoria, son los elementos que articulados definirán el camino de este proceso proyectual.

el proyecto
articula dos
tiempos

Intentando explicar las posibilidades de interpretación de este proceso, Massimo Cacciari sintetizó los tres sentidos que ha tenido el concepto de proyecto en la cultura moderna:

cacciari y los
tres sentidos
del proyecto

En primer lugar como una estrategia de previsión, con base a la cual algo debe ser conducido-fuera, a la presencia. Pro-ducción, vía-hacia-el-futuro. Veta proyectual introducida por la idea de progreso y modernidad.

En segundo lugar, lo presenta como la vía-desde, una superación de la situación presente: "El fatigoso brotar de la presencia". Hay que deconstruir los presupuestos para la construcción de lo nuevo.

Como tercer sentido el proyecto representa el modo de ser de las cosas; es el "poder ser". Lo que las cosas pueden ser, está implícito en ellas mismas. El futuro está incluido en el mismo ser.

Las estrategias de proyecto consiguen dirigir el camino de quién va a regir el destino del objeto. Es indagar en la toma de conciencia de las direcciones y operaciones de transformación y consolidación de la obra arquitectónica. Las estrategias van desde el estudio y uso de partes, el uso de sistemas, la representación de actitudes ideológicas, hasta las regulaciones geométricas o matemáticas.

Los enfoques conceptuales del proyecto pueden estar fundados tanto en la Razón como en la Intuición. La razón como método de control del proyecto, fue durante la Edad Moderna y Contemporánea el paradigma desarrollado por todas las escuelas de arquitectura. Es recién a partir de la crítica a la modernidad donde se pone en duda la validez universal de un método.

razón e
intuición

Por otro lado, la intuición como método, interpuesta por Henri Bergson y desarrollada por Gilles Deleuze es presentada no como un sentimiento ni una inspiración, tampoco como una simpatía confusa, sino como un método elaborado, incluso un método de los más elaborados en la filosofía, preciso en su dominio, como la ciencia lo es en el suyo. Para llegar al conocimiento a través de la intuición es preciso no adoptar ningún punto de vista y no utilizar ningún símbolo: "lo que perciba no dependerá del punto de vista que haya adoptado (puesto que me hallaría en el objeto mismo), ni de los símbolos mediante los cuales lo pudiera traducir (ya que habría renunciado a toda traducción para poseer el original). El objeto ya no será aprehendido desde afuera y de algún modo desde mí mismo,

sino desde dentro, en él mismo, en sí. Yo aprehendería un absoluto" comenta Bergson.

Desde siempre, fue inevitable experimentar en las distintas formas del hacer proyectual, no sólo en un sentido dogmático de establecer un modo universal e indiscutible de desarrollar la disciplina, sino también y en sentido contrario, existió la necesidad de explorar esas mecánicas del proyecto con la finalidad de ampliar las posibilidades operativas de la arquitectura. En este sentido, el momento más importante de la toma de consciencia del proceso de diseño es quizás el Simposio de Portsmouth en 1968, en el que los teóricos del diseño confrontaron sus posiciones al respecto. En Portsmouth es que se acuñaron los términos de "caja negra" y "caja transparente" como intentos de clasificar y explicar los procesos de diseño según su metodología, una en relación al subjetivismo, la memoria y a la creatividad como acto misterioso interior, y la otra proveniente de un acto razonado, dirigido, confrontado con necesidades absolutas y basado operativamente en desarrollos de la lógica, la matemática y "contaminada" por una forma de pensar lo operativo propia de una época que celebraba el nacimiento de la informática aplicada. Superados estos modos de comprender el fenómeno proyectual a partir de las ideas de la posmodernidad, es posible profundizar más aún las implicancias de la mecánica operacional realizando otras clasificaciones que estén basadas en un análisis del camino proyectual que se elige.

mecánicas de
proyecto

06. 02 Procesos

La enseñanza actual de la arquitectura se encuentra establecida a través de una relación directa entre el docente y el alumno con pocas posibilidades de intercambio o reflexión. La enseñanza masiva hace que la relación docente alumno no sea la más favorable, disminuyendo progresivamente la calidad del aprendizaje y como consecuencia la calidad de nuestra disciplina. La enseñanza hoy se encuentra ante un cambio de paradigma, en donde el docente tendrá que tener un lugar distinto y el alumno con su saber deberá comenzar a tomar un rol más activo y ocupar otro protagonismo en la enseñanza.

La enseñanza en la universidad pasa a ser un soporte virtual de conexiones de personas y conceptos en donde el alumno, junto con los docentes, debe poder moverse con libertad esquivando dogmas establecidos. El aprendizaje no se puede brindar a partir de líneas directas de enseñanza, de una mirada limitante sino que se debe hallar en los entres, en los espacios de aprendizaje que se forman entre esas líneas y no sobre las mismas.

enseñanza
como soporte
virtual de
conexiones

Hoy la transmisión de la disciplina se produce a través de temas canonizados ya establecidos sin posibilidad de discusión ni de revisión constante como metodología de trabajo repitiendo mecánicamente formulas ya conocidas en donde lo que aparece ausente es la innovación. La disciplina de esta forma no avanza, queda estancada en saberes ya establecidos y se limita la reflexión a una repetición de referentes que anclan a la arquitectura al presente sin considerar el futuro.

Por otro lado, ante la dispersión y disparidad de las formas de comprensión de la realidad, si el debate se transforma en subjetivo, se hace inocuo, deja de tener sentido. No se puede discutir sobre subjetividades. De esa forma si el docente no permite una mirada más amplia que sobrevuele la cuestión, la enseñanza, como

dice Quatremère de Quincy, se reduce a la comparación de elementos comunes sin poder ir a las fuentes de donde emanan los orígenes. La enseñanza de la disciplina se transforma así en una cuestión instrumental y de pareceres parciales, con pocas posibilidades de crecimiento ni de respuesta a los nuevos tiempos.

06. 03 Activadores

En ese sentido, la enseñanza sobre los procesos de proyecto se hace fundamental para establecer un plano de inmanencia común, no limitante, en que uno de los objetivos centrales es hacer consciente las operaciones de proyecto dejando a un costado subjetividades que llevan a la disciplina hacia un camino con un final corto y ya conocido. No es posible considerar el proyecto sin conocer sus procesos, sus operaciones ni sus posibilidades de desarrollo, para eso es necesaria una búsqueda hacia el interior mismo de la disciplina indagando sobre aquellos temas que le son propios y particulares.

enseñanza de los procesos

Sabemos que la disciplina necesita progresar y para eso es necesaria la innovación, pero la innovación no aparece de la nada sino a partir de determinados procesos no lineales que son necesarios conocer para poder evolucionar. Los caminos de la creatividad son parte del domino del devenir a partir su estudio profundo, nada surgirá como inspiración divina si no se acompaña del conocimiento de sus técnicas específicas y de la acción consciente de sus procedimientos. El proyecto es elegir y descartar, y para ello es necesaria la reflexión consciente de sus prácticas, acompañada de una teoría activa.

La arquitectura progresa a partir de la teoría, eso no es nuevo, pero la teoría necesita ser activa, estar en las entrañas del proyecto para poder ir hacia delante reflexionando sobre lo ya realizado, especulando sobre las condiciones del tiempo que le es presente tanto en términos sociales como espaciales y activando las diversas posibilidades de nuestro hacer proyectual. La arquitectura puede progresar solo a partir de la acción y para ello es necesaria la reflexión crítica sobre los procedimientos de proyecto que le son propios.

progreso a partir de la acción

Para una mejor comprensión de estos procedimientos y como una de las formas posibles de activar la enseñanza del proyecto de arquitectura, tomamos los caminos que distingue Greg Lynn separados en arquitectura crítica y arquitectura experimental. La arquitectura crítica entendida como aquella en donde los conceptos se representan a partir de signos y lenguajes y la experimental como la que se desarrolla a partir de máquinas abstractas; en términos de M. Foucault el concepto de archivo y el concepto de diagrama como nociones posibles de comprender el proyecto.

06. 04 Procesos de archivo

Tomamos la idea de archivo como aquel sistema de condiciones históricas de posibilidad de los enunciados, es decir un sistema que se organiza alrededor de aquellas prácticas que están destinadas a permanecer en la memoria de las personas y son conservados para ser reutilizados y actualizados al presente. Acciones o acontecimientos que han quedado en suspenso pero continúan funcionando y a través del tiempo se consolidan como recursos que pueden aparecer para ser transformados o re considerados como parte de otro

acontecimiento. Los procedimientos de acción serán tomados de la arqueología como ciencia que construye supuestos a partir de la recolección de fragmentos que unidos de alguna forma determinada crean una verdad provisoria. Esa provisionalidad será necesaria para sostener la duda y continuar con la elaboración de conjeturas que construyan innovación.

En nuestra disciplina esta serie de acciones se lleva adelante a partir de los conocimientos previos o disponibilidades que cada proyectista posee, a partir de las cuales crea un mecanismo tipológico, consciente o no, sobre el cual ira llevando adelante su proyecto. Esta construcción mental de objetos ya conocidos hace que se cree una idea de especies que de a poco van construyendo el proyecto a partir de la historia particular como mecanismo activador de posibilidades. La operatividad en la práctica dependerá de los grados de diferenciación y repetición que tendrá cada especie y del sujeto como lector de la misma en donde intervendrán todos los mecanismos freudianos de la memoria como operación recurrente.

mecanismo
tipológico

No se debe comprender a esta búsqueda como un retorno pasivo al pasado sino como una actualización de temas y conceptos que son parte de nuestro cuerpo disciplinar y ayudan a ser elaborados nuevamente en condiciones distintas a partir de una nueva realidad.

06. 05 Procesos de Diagrama

Los procesos de diagrama son elaborados a través de un funcionamiento libre de cualquier obstáculo o rozamiento al que hay que otorgarle un uso específico para que actúe libre de discursos pre-elaborados, establecidos y canonizados. Es esa construcción de la máquina abstracta que se define por materias y funciones informales, sin distinguir forma y contenido, que posee información en distintos niveles construyendo nuevos significados no-fijos. Comprende la multiplicidad y la hace propia para poder activar distintos mecanismos de proyecto que actuarán libres del signo sin representar nada, pero construyendo nuevas significaciones. El diagrama define una práctica, un método o una estrategia en distintos órdenes que forman un sistema físico inestable o en desequilibrio que conecta multiplicidades vinculadas a partir de su heterogeneidad.

mecanismo
libre de
rozamientos

En nuestra disciplina este mecanismo se utiliza de distintas formas pero en ninguna de ellas se estudia a partir del discurso establecido sino a partir de la reelaboración de nuevos argumentos que permiten un estado de experimentación continua e innovación, libre de condicionamientos establecidos, creando posibilidades de nuevos espacios de trabajo y nuevas conformaciones espaciales. La ausencia de jerarquías, o mejor aún, la continua puesta en crisis de las mismas, permiten al proyecto trabajar en otros órdenes para liberarlo de ataduras o mecanismos no conscientes que ligan al proyecto a significados establecidos y admiten un nuevo comienzo cada vez. Estos mecanismos llevan a la arquitectura fuera de la fijación tipológica o bien actualizan viejos significados para transformarlos en diagramas operativos.

estado de
experimenta-
ción continua

06. 06 El lugar de la teoría en el aprendizaje del Proyecto

La teoría de la arquitectura debe tener un espacio singular dentro de la actividad proyectual y en consecuencia, en su enseñanza. En virtud de la crítica efectuada en los apartados anteriores a la forma en que se incluye o no la teoría en el aprendizaje del proyecto, es que creemos importante referirnos al momento en que la teoría se desarrolla como tal, avanzando en un camino constante, y también señalar los modos de incidencia de ésta en las decisiones del proyecto de arquitectura. Las teorías de la arquitectura se construyen constantemente en base a operaciones simples de contemplación, reflexión y crítica del mundo que nos rodea. Se construyen generalmente a partir de nuestras posiciones sobre aspectos técnicos, situaciones socioculturales, cuestiones ambientales y, sobre todo, de los temas esenciales de la arquitectura estrechamente ligados a la condición existencial del hombre.

teoría como
posiciona-
miento

Los temas esenciales de la arquitectura, es decir, el pensamiento de la misma desde sus aspectos primarios como el de la provisión del refugio de las adversidades climáticas, el significado de la morada o de la protección del exterior, la construcción de espacios de relación y otros asuntos, son los temas que construyen, mediante la reflexión, un cuerpo de ideas de base. Esta sustancia argumental posee propiedades de permanencia y goza de cierta duración en el tiempo. Por otra parte, las argumentaciones derivadas de la situación coyuntural conforman cuerpos de teorías de poca extensión temporal pero de alto grado de expresión en las operaciones de diseño.

En el campo de la enseñanza del proyecto esta relación no debe ser diferente, sino que será menor o mayor el grado de madurez de cada una de estas escalas argumentales las que intervengan en el diseño. La construcción de teorías sustanciales, ligadas a posicionamientos del diseñador frente a la disciplina general, se formaliza a través de lecturas de textos fundamentales en la historia de la teoría tanto de la arquitectura como de la cultura en general. Esta actividad formativa debe ser constante desde los primeros cursos de la carrera, y no creer demasiado que sólo la práctica enseñe a proyectar. Se aprende a proyectar estudiando teoría y practicando diseño. Sin la teoría, aprendemos sólo a instrumentar, a ser intérpretes de operaciones ajenas.

proyectar
estudiando
teoría

La construcción de una teoría para proyectar es el resultado natural del pensamiento crítico, competencia inicial y fundamental para el desarrollo de cualquier tarea de diseño. No se puede proyectar sin sentido como no se puede hacer cine, literatura ni cualquier disciplina "proyectual" sin un interés subyacente, conductor de las acciones disponibles, ejercitando el poder de elección y selección relativas a la actividad de proyectar. El campo del pensamiento, en especial la filosofía nos provee de estructuras, puntos de vista y modos de reflexión sobre nuestro entorno y nuestros problemas que deben ser traducidos a la arquitectura como actividad humanística. Si la arquitectura es para el hombre, deben introducirse en su creación las cuestiones que le son relativas en su forma de vivir, de pensar, de expresarse, de gozar y de sufrir. Este tipo de cuestiones no es posible de resolverlas exclusivamente mediante la instrumentación práctica. Lo que sigue al uno por ciento de inspiración no es más que noventa y nueve por ciento de pensamiento crítico.

Es muy común escuchar decir que se deba comenzar a enseñar a proyectar proyectando. Esta muy bien involucrarse desde el primer momento con la actividad principal, pero ¿eso es todo? Pensar que enseñar a proyectar puede hacerse sólo desde la práctica cierra la puerta a la experimentación, confina a la actividad a soluciones conocidas, tácticas aceptadas, dispositivos limitados a un arsenal reducido, disponible de antemano por el estudiante y el docente. Pensar, nos hace ser, es decir posicionarnos en un lugar determinado frente a situaciones particulares, nos localiza. Si pensamos los problemas del hombre demandante de arquitectura aquí y ahora, estaremos construyendo un proyecto local, con argumentos locales, en definitiva, haciendo el aporte necesario para la construcción de una arquitectura propia, reflexiva, alejada de modelos mediáticos y modas visuales propagadas y aceptadas indolentemente.

06. 07 El proyecto como crítica cultural

No podemos pensar una facultad de arquitectura donde solo formemos profesionales que den un servicio, debemos ir más adelante, debemos pensar una facultad que forme arquitectos con un discurso cultural más amplio y más complejo, capaz de saber actuar ante nuevas demandas sociales no catalogadas de antemano. Nuestra Facultad, haciendo honor al acta fundacional de nuestra Universidad, debe proponer un lugar de experimentación, con una mirada activa y móvil, atenta a los cambios, corriendo delante de los mismos y no detrás solo para solucionarlos.

formar
arquitectos
con discurso
cultural

El proyecto de arquitectura es un instrumento de crítica cultural como lo puede ser un documental, un ensayo literario o una escultura, siempre que su producción posea argumentos y no sea una simple reproducción de un estilo o un modelo. Cada proyecto que se realiza es una toma de posición frente a diversos temas, una manera de expresar la opinión o poner en discusión argumentos propios sobre una realidad. Para lograr esto es necesario un estudio profundo del proyecto, donde naturalmente la teoría está inmersa, posicionando al autor frente al mundo. Le Corbusier es un ejemplo de esto, plantando su posición en cada proyecto, construyendo argumentos que a lo largo de toda su producción se fueron consolidando, a partir de la experimentación y profundización de los mismos. Esto que vemos en Le Corbusier tan claro, es lo que entendemos como construcción cultural y que buscamos para la formación de nuestra facultad. Individuos con un hacer responsable que se establezca con un compromiso frente a la sociedad y a la disciplina. En ese sentido el trabajo del arquitecto debe ser “peligroso”, poniendo en crisis alguna concepción del mundo perimida y mirando al futuro, no en el sentido moderno de prefigurar lo que viene, sino como actitud abierta al cambio y a la movilidad. En realidad, el arquitecto sabe que lo único fijo en el futuro es el cambio y para ello debe proyectar.

compromiso
frente a la
sociedad y la
disciplina

07 La enseñanza del proyecto

El proyecto es un dispositivo o estrategia pedagógica; proyectar es una actitud cognitiva determinada que se transmite desde una base común y que se constituye como hecho colectivo o cultural. La arquitectura tiene una particular tradición, la del proyecto. A lo largo de la historia ha sido la estrategia pedagógica que ha estado en torno a la enseñanza de la disciplina. Esta tradición se apoya

sobre una didáctica particular la enseñanza del proyecto, y sobre una estrategia pedagógica, la apuesta por la enseñanza del proyecto como elemento central en el programa de estudios, base de formación de arquitectos a través de la historia. Es una herencia que ha dado a la arquitectura una cierta autonomía frente a otras disciplinas.

A lo largo del tiempo la estrategia pedagógica para enseñar arquitectura giró alrededor del proyecto. Desde diversas aproximaciones y estrategias, el proyecto es uno de los ámbitos casi exclusivos del arquitecto, donde si bien intervienen diversos campos será el arquitecto quien dirija todo el proceso, influyendo y tomando decisiones sobre todos los demás. Esta tradición se lee claramente también en el plan de estudios de nuestra facultad donde el proyecto es el tema central, nudo de articulación de otras enseñanzas, en donde se busca una formación por el proyecto que conduce a saber ubicarse y tomar posición en un contexto complejo. Proyectar, implica saber pensar de manera global incorporando las incertidumbres, saber establecer juicios propios sobre una multiplicidad de criterios contradictorios, saber decidir y actuar en concordancia con los requerimientos de la sociedad actual, en un cuadro de situaciones complejas, contradictorias y cambiantes.

proyecto
como centro
de la
enseñanza

En las últimas décadas, quizás desde el Simposio de Portsmouth hasta nuestros días, en la enseñanza del proyecto surgió un pronunciado interés sobre los métodos de trabajo pasando a un segundo plano las cualidades estéticas y subjetivas del objeto arquitectónico. Así se someten a exhaustivos estudios las rutinas de proyecto convirtiendo al mismo en una acción consciente, repleta de racionalidad, construyendo un conjunto de operaciones posibles de finalizar en un objeto. De esta forma en la enseñanza de la arquitectura, el proyecto deja de ser una sucesión de intuiciones que deben congeniar para ser un proceso activado conscientemente con objetivos específicos. Este es un tema fundamental, ya que tener claros los objetivos para el proyecto, más que promover “un buen proyecto”, cambian la forma de entender el diseño y naturalmente la forma de enseñar arquitectura. Esto implica un importante cambio de paradigma ya que estamos pasando del modelo a imitar a la creación de sistemas de trabajo que serán propios de cada proyectista, donde la relación del docente con el alumno también cambiará ya que se tratará de una creación propia e individual donde el docente tendrá que acompañar desde un nuevo lugar, liberado de pre-juicios adquiridos. La enseñanza del proyecto pasa así de la construcción de ideas a la construcción de un sistema de pensamiento.

sistemas de
trabajo

Esto hace que en la enseñanza del proyecto no puedan abarcarse todas las variables que intervienen ya que no tendría fin o bien sería inconcluso porque, como sabemos, cada proyecto posee sus propias y variadas condicionantes. No se puede tratar de la simulación de un encargo profesional determinado, en busca de imágenes digitales casi reales. Si pensamos que la enseñanza del proyecto solo es el ejercicio sobre algunas variables, limitamos el aprendizaje a ese conjunto de temas formando alumnos de respuestas muy limitadas. Nos cansamos de escuchar en las aulas frases que se repiten en cada ejercicio como si fueran la obviedad de lo que se debe hacer, limitando rápidamente la creatividad del alumno. Creatividad y capacidad de reflexión sobre la práctica deben ser los temas centrales para la enseñanza del proyecto. Debemos enseñar a pensar en arquitectura.

creatividad y
capacidad de
reflexión

La condición activa del proyecto, hace necesaria que se entienda como una "reflexión en la acción" donde el estudiante aprende haciendo y reflexionando, poniendo en palabras los dibujos que surjan del hacer mismo. No podemos pensar en un docente que adoctrine a sus alumnos, debemos enseñar a pensar en arquitectura, esa debe ser una misión compleja que construya opciones propias y no solo modelos a seguir. No podemos enseñar sobre posibilidades, sean muchas o pocas, no importa, ya que eso indica caminos conocidos, debemos trabajar la enseñanza sobre realidades que no están actualizadas, sobre virtualidades que están ahí y con el proyecto se consolidan construyendo una existencia posible.

reflexión en la
acción

En la llamada pedagogía de la reflexión para la acción, el sujeto es autoformador imprescindible: a la vez que conoce sobre su hacer, se constituye y modifica por acción reflexiva en un mismo proceso cognitivo.

Se puede hablar de pedagogía del proyecto cuando se juntan los objetivos de formación en el proyecto con los objetivos de formación por el proyecto. La formación en el proyecto considera el aprendizaje de la autogestión de la concepción y de la elaboración de proyectos en arquitectura de manera autónoma. La formación por el proyecto considera la adquisición, por parte de los estudiantes, de habilidades más tradicionales de la pedagogía del proyecto como la creatividad y la capacidad en el diseño, reflexión acerca de la práctica arquitectónica o proyectual a partir de la revisión de textos teóricos.

formación *en*
el proyecto,
formación *por*
el proyecto

La formación en arquitectura y la pedagogía del proyecto se encuentran hoy inmersas en un quehacer educativo cada vez más complejo y exigente que ha puesto en crisis los modelos actuales del conocimiento. La arquitectura vuelve a considerarse más que un hecho técnico o artístico, como un hecho cultural.

Hoy podemos advertir un giro desde los paradigmas de la llamada Enseñanza del Proyecto hacia lo que llamamos Entornos de Acción proyectual: un conocimiento basado en objetos se transforma en otro tipo de conocimiento enfocado sobre redes de procesos de enseñanza-aprendizaje, más inclusivos que exclusivos. Nuevos modos de pensar y trabajar sobre el lenguaje han generado cambios radicales en distintas áreas y también nuevos modos de mirar y actuar en el proceso de la arquitectura.

entornos de
acción
proyectual

El proyecto no es la simulación de un encargo profesional determinado y validado por el enseñante, sino el entorno de la pedagogía del proyecto; es decir una propuesta autónoma que explicita sus coordinaciones y coherencia interna en la acción proyectual, validada en el entorno socio-educativo de la formación.

No hay duda sobre la validez de utilizar el proyecto como soporte de la formación en la enseñanza de la arquitectura. Muchos pedagogos han trabajado sobre la formación a través del proyecto para otras disciplinas, y han demostrado su valor y eficacia. Sin embargo, los principios de la tradición de la enseñanza de la arquitectura tienen todavía la capacidad de poderse aplicar, pero las formas deben adaptarse al nuevo contexto del pensamiento, a los potenciales que ofrece nuestro tiempo. Por eso tenemos que volver al origen y reconocer en los actos que se perpetúan los principios que los sustentan y les permiten sobrevivir con una cierta eficiencia y eficacia.

El docente debe ser reflexivo. El profesor reflexivo tiene su genealogía proyectual y puede ir reconstruyéndola constantemente. Intelectualmente debe hacerlo cada vez que adopta un punto de vista que pretende innovar. Debe buscar nuevas

conexiones de conceptos, jerarquizarlas de otra manera o plantear nuevos postulados o axiomas cuando los antiguos no permiten añadir nuevos conocimientos en un campo determinado.

No pretendemos un docente de arquitectura que tiene prisa para encontrar fórmulas para el hacer. El docente debe ser optimista pensando en que se pueden cambiar las cosas; debe ser pragmático, entendiendo los límites del campo de influencia; debe ser escéptico porque para hacer necesita reflexionar, para llegar a una verdad, no a La verdad.

¿De dónde viene el saber proyectual, de dónde vienen los conocimientos proyectuales? Las fuentes son variadas y múltiples: del hacer, de las experiencias, de las observaciones, de los razonamientos, etc. Cuando estructuramos algunos de estos conocimientos mediante el hacer, creamos una ciencia, un saber, implicando algo que provisoriamente Jean Francois Mabardí llama “una incorporación”, “un saber hacer”, o un arte.

Como en cualquier ciencia, los métodos son asuntos personales y adaptados a un contexto. Pero también hay ciertos “principios metodológicos” que pueden guiarnos para ser más eficaces, en menor tiempo sin reducir la calidad del aprendizaje.

La enseñanza del proyecto es un instrumento de formación original y efectivo, es el nudo de articulación de otras enseñanzas. Ésta comporta dos aspectos: la formación para el proyecto, esencialmente profesional y conducente normalmente a dirigir la práctica del proyecto; y la formación por el proyecto esencialmente universitaria la cual debe conducir a saber ubicarse en un contexto complejo y tomar posición, para saber pensar de manera global tomando en cuenta las incertidumbres, saber poner juicios desde una multiplicidad de criterios contradictorios, saber elegir los elementos pertinentes dentro de un proyecto global, saber decidir y actuar de una manera cercana a lo que pide la sociedad actual, en el cuadro de situaciones complejas y llena de incertidumbres que se presenta.

La tradición de la enseñanza del proyecto se presenta de dos formas: la folclórica y la viva. La tradición folclórica es aquella que conserva, de manera inalterable, sus modalidades en cualquier situación de una manera fiel y acrítica, apelando a fórmulas repetitivas. La tradición viva, en cambio, es la que supo adaptar sus modalidades ante los cambios históricos con una cierta continuidad. Miramos así, la tradición desde su capacidad de renovación, buscando el sentido original de la enseñanza del proyecto, de manera abierta y creativa.

Al momento preciso del acto de proyectar, cada uno de nosotros es consciente que dispone de una trayectoria de conocimientos, saberes y también de nuestra propia capacidad de hacer. En ese momento no disponemos de tiempo para incorporar otras capacidades pero a partir de adoptar una postura positiva hacemos un uso máximo de los recursos intelectuales disponibles. Así, en el acto de hacer se crean nuevos saberes que se capitalizarán en experiencias posteriores, conformando el caudal de saberes del estudiante. Este caudal se distribuye en parte en su memoria pasiva y en parte en su memoria activa y está en efecto, alimentado por sus experiencias como ser socializado: experiencias de la lengua, experiencias del espacio (toda experiencia del ser humano es espacial), experiencias de la vida social, de su percepción del mundo y sus emociones. El caudal es una reserva de memoria de dónde el estudiante puede extraer

fuentes
variadas de
conocimiento
proyectual

nuevos
saberes en el
acto de hacer

conocimientos o saber hacer de manera transversal (trasladar, transponer, establecer analogías, etc.)

En la enseñanza del proyecto son fundamentales la autonomía del estudiante, la formación por el proyecto, y la formación construida.

07. 01 El proyecto como construcción colectiva

El proyecto es una construcción conjunta entre el docente y su grupo de alumnos, donde estudian, profundizan y llevan adelante procesos que en alguno de los casos culminarán con un objeto definido. Ya pocos discuten que la antigua tradición de dar al alumno un espacio definido y grupo de funciones con sus medidas solo lleva a un camino corto, sin desarrollo donde la figura del docente es crítica e impone una distancia con el alumno que solo puede plantear una discusión binaria (bien/mal) del tema. Esto lleva a que el estudiante elabore un "buen proyecto" en función de lo que cree que el docente quiere. Para el docente es una condición limitante ya que se encuentra repitiendo soluciones, gestos y comportamientos ya conocidos de trabajos anteriores donde se piensa que la complejidad aumenta con la cantidad de metros cuadrados. El docente ocupa aquí un lugar de opinólogo sabihondo de lápiz gordo que tiene la obligación de decir siempre algo, en general bastante crítico y poco benevolente. Detrás de este acto aparentemente tan simple se ocultan gran cantidad de temas no expresados: presupuestos, doctrinas, modelos, saberes previos, saberes simultáneos, etc.

El proyecto es un saber disciplinar en el sentido de brindar reglas y principios como guías, con una lógica propia y secuenciada. La experiencia proyectual requiere disciplina y una rutina de la misma, no es probar cuestiones solo por probar, esto también requiere orden y rigor. No podemos enseñar grandes ideas ni grandes proyectos, debemos enseñar técnicas, procedimientos, métodos, instrumentos que permitan ampliar los horizontes, la creatividad, la imaginación. Esa debe ser nuestra manera de formar arquitectos que en el futuro se puedan enfrentar con la sociedad. Al momento del proyecto tenemos una serie de disponibilidades que hacen que decidamos de una forma u otra, en ese momento activo la adquisición de saberes para ese proyecto es más difícil, ya que el mismo requiere tiempo y distancia para su aprensión.

proyectar con disciplina

Para enseñar proyecto debemos incentivar la autonomía del estudiante, formando personas con capacidad de tomar decisiones propias, con una posición personal frente a la disciplina que permita discusiones en el espacio del taller. Debemos comprender que el germen de un proyecto no necesariamente se da en la etapa inicial, puede comenzar a definirse un proyecto en el medio o al final del ejercicio. El docente debe acompañar los procesos de proyecto ya que algunos procedimientos rápidamente elaboran un conjunto de formas que irán modificando y otros donde ese conjunto formal recién se construye sobre el final. En ambos casos, y en todos sus intermedios, se debe buscar coherencia entre argumentos, procesos y consolidación formal. La enseñanza del proyecto debe estimular tanto una consciencia crítica como una creativa. Ambos caminos se deben construir uno sobre otro, estimulándose continuamente, acercando y alejándose para actuar en conjunto sobre el proyecto.

incentivar autonomía del estudiante

La iteración es la base de la enseñanza del proyecto donde se repiten procesos con el sentido de cumplir con alguno de los objetivos planteados, cada repetición será utilizada como punto de partida para la siguiente. Un trabajo metódico,

paciente y riguroso que colabora con la elaboración de un proyecto arquitectónico. Esta iteración debe ser parte también de un proyecto colaborativo, con la posibilidad de progreso o evolución conjunta donde lo realizado en un año sea utilizado para el año siguiente y de esta forma trabajar en una red de estudios evolutivos sobre temas de interés. Es una manera de llevar adelante una investigación colectiva, dentro del ámbito del taller o bien dentro del espacio de la facultad, en busca de estudios más profundos. En el sistema que domina hoy la FAU parece que va en contra de lo que decía Mies van der Rohe, “no podemos inventar una nueva arquitectura cada lunes”, donde se repiten los ejercicios año a año comenzando prácticamente desde cero cada vez. Una referencia oportuna es la película de Harold Ramis, *El día de marmota*, en la que el protagonista Bill Murray cada día que se despierta es el mismo día, repitiendo todas las acciones cada vez.

iteración para
el proyecto
colaborativo

Para la enseñanza del proyecto el trabajo de taller es fundamental ya que el docente puede acompañar al alumno en todo el desarrollo del proyecto consultando y tomando decisiones durante el proceso mismo evitando el trabajo segmentado que culmina en una entrega. En un trabajo de taller, la entrega debe ser una celebración, la culminación de un trabajo conjunto, un momento donde se llega con la producción realizada, discutida, donde todos conocen el trabajo y no existen sorpresas de último momento, donde la entrega se usa para discutir cómo seguiría materializándose el proyecto. Se debe trabajar en el taller, sobre la mesa, sobre el hacer del proyecto mismo evitando de esta forma la crítica vaga del docente sobre trabajos sin terminar y con discursos para la ocasión por parte del estudiante. De esta manera podremos establecer una construcción teórica del hacer, sobre una base material y no simplemente discursiva, elaborando una concepción argumental durante todo el proceso y no solo para la entrega final. El docente se posiciona así colaborando en construir un saber hacer del estudiante, construyendo un pensamiento propio siempre a partir de la experiencia material.

Debemos confiar en el dibujo ya que el proyecto aparece allí en su representación, en la maqueta y en el trabajo intenso sobre los mismos. El trabajo paciente, riguroso, sobre el lenguaje gráfico es fundamental para poder profundizar los temas de proyecto, materializando argumentos y procedimientos; dependiendo de las técnicas elegidas el proyecto tomará su camino y se materializará. Este tipo de experiencia activa del docente la venimos llevando adelante en el taller de teoría de la FAU UNLP desde hace tres años con muy buenos resultados.

trabajo
paciente y
riguroso

En la enseñanza lo implícito es peligroso y puede llegar a parasitar la comunicación entre los estudiantes y los docentes para pensar y obrar juntos, para desarrollar una formación en proyecto.

La enseñanza es un careo entre seres humanos y necesita que uno acepte al otro como ser humano. Oscila entre emoción y racionalidad, desde que aceptamos que sin emoción, ninguna acción existe. El profesor es ante todo un aperitivo, debe dar ganas de aprender. El grupo de seres humanos (los estudiantes) son la referencia inicial y final.

La formación es un proceso de transformación que necesita dos motores: La formación instruida, en la que el profesor y la institución son los responsables y en un segundo lugar la formación construida: en la que el estudiante es el motor, y el profesor, si integra los conocimientos adquiridos por el alumno en las otras asignaturas no tiene más que una parte de de la responsabilidad. En la formación

hay promotores y motores: El profesor es el promotor, es responsable de poner la dinámica en marcha. El motor es el alumno; es responsable de mantener la dinámica y de utilizarla de manera óptima.

La finalidad de la enseñanza es el crecimiento de la autonomía del estudiante de pensar, elegir y actuar en un dominio definido, y si es posible, trasladando esas capacidades a otros dominios. Acrecentar la autonomía permite ejercer el derecho de determinar libremente las reglas a las cuales se somete para pensar, tomar posición, poner juicios, decidir, actuar en un campo específico. Esto aumenta en la medida que crezcan las opciones, crezcan los conocimientos para ejercer juicios y elegir una opción, existan las competencias y las capacidades para asumir la opción elegida, y finalmente crezca la conciencia de la identidad.

conciencia de
identidad

En la enseñanza de proyecto, las preguntas son más importantes que las respuestas para ello la rutina y el estudio sistemático permitirá quedarse bastante tiempo en las cuestiones para llegar al fondo de ellas.

Para el aprendizaje del proyecto hay que “darse una disciplina”, en el sentido de darse reglas y principios como guía porque el experimentar tiene sus reglas, sus condiciones, su rigor; no es hacer cualquier cosa en cualquier momento y de cualquier manera.

reglas y
principios

07. 02 Experimentación y Proyecto

Si analizamos la enseñanza del proyecto desde finales de los años '70 en la FAU UNLP, podemos observar que los talleres de diseño prácticamente no desarrollan actividades experimentales. De alguna manera, el período de la intervención militar a la universidad se encargó de hacer de la enseñanza algo previsible y aceptado. Devuelta la democracia cada taller fue construyendo una manera de hacer arquitectura intentando definir su propia identidad y definiendo un rol social de la arquitectura mediante las temáticas a desarrollar en cada uno de los cursos. La mayoría de los talleres realizan cambios año a año basados sólo en la modificación de los programas de necesidades a resolver y los sitios o emplazamientos en los que desarrollar el proyecto, con una gran confianza en que esa lista anodina y un polígono de base son el secreto para un buen aprendizaje de proyecto. Existe una fe ciega en que ciertos contenidos adheridos al “tema” son los disparadores de las cuestiones del proyecto a la vez que los niveles de los talleres de diseño son definidos a partir de la escala que trabajan.

Este tipo de actitudes promueve un trabajo proyectual con escasa base teórica, apoyado en soluciones tipo, mediante un proceso de diseño que no es consciente por parte del alumno y en la búsqueda de un “resultado” por parte del docente que mediante infinitas negociaciones va llevando al estudiante a un diseño que la mayoría de las veces tiene más que ver con lo que el docente imagina que con lo que propone el alumno. Incluso, este tipo de trabajo docente es apoyado fuertemente por el uso de referentes, no en forma crítica, sino como meta a aspirar, restringiendo las posibilidades de experimentación propia del proceso de proyecto. Son contados los casos en que se introducen en las actividades anuales ejercitaciones de proyecto que intentan experimentar o investigar, más allá de lo aceptado, más allá de lo convencional ya probado. Generalmente estos ejercicios son trabajos cortos entre encomiendas convencionales o como introductorias a un tema nuevo a desarrollar.

Es de suma importancia trabajar decididamente en los talleres de proyecto en estos temas, de manera de incorporar la experimentación en el proyecto como aspecto fundamental en la dinámica de los talleres de manera de incentivar el cambio y la movilidad del concepto de arquitectura y de fomentar las intenciones particulares de los estudiantes que muchas de las veces se tienen que someter a las del docente.

experimen-
tación en el
proyecto

Planteamos el taller de arquitectura como un espacio para la experimentación colectiva a partir de una serie de premisas comunes que posibiliten el intercambio entre alumnos y el cuerpo docente. Se considera la experimentación en el proyecto como una actividad que tiene por objeto producir conocimientos disciplinares desde y para el proyecto, de manera que puedan transferirse a posteriori a otros proyectos futuros, tanto en la enseñanza de grado como de posgrado y finalmente al ejercicio profesional.

Se pretende consolidar un espacio de taller que posibilite el estudio y la experimentación de diversas condicionantes que llevan adelante un proyecto, sus modos, métodos y procesos pudiendo aportar solidez a las prácticas de transmisión de la actividad proyectual a los alumnos. Se propone también actividades de experimentación que tengan a la innovación como premisa y que permita trabajar sobre bases poco consolidadas para experimentarlas y afirmarlas o descartarlas temporalmente hasta que un nuevo proyecto las experimente en lo sucesivo. La innovación es entendida como pequeños avances dentro de los mismos procesos de proyecto.

modos,
métodos y
procesos

Por otro lado, no se trata de una exploración cerrada que busca producir leyes que luego deben ser verificadas o corroboradas, sino que se trata de producir caminos, posibilidades de acción dentro de la disciplina que colaboren con las necesidades de la sociedad. En ese sentido no hablamos de métodos a ser replicados sino de procesos que se auto generan y producen caminos no lineales que permitan diversas posibilidades.

Entendemos este taller como una red amplia, sin bordes, de vínculos y experiencias que no buscan un resultado cerrado sino la consolidación de las mismas para poder así formalizar tantos resultados como sujetos participen de la misma. Interesa la participación en el taller de aquellos docentes que estén preocupados por las implicancias teóricas y materiales del proceso proyectual como medio de avance de la disciplina. El taller es visto como un espacio de trabajo y difusión de ideas relacionadas con la actividad proyectual por medio de la participación en eventos y mediante la generación de actividades propias.

taller como
red amplia

08 Propuesta de Taller Vertical de Proyectos

08. 01 Los talleres verticales

“La creatividad no está limitada a aquellos que practican lo que convencionalmente se ha entendido por arte, es más, ni siquiera en aquellos que lo hacen, su creatividad se encuentra, en modo alguno, limitada al ejercicio de su tarea artística. Todo el mundo posee un potencial creativo que se reprime con la competitividad o el deseo de éxito. Descubrir ese potencial, explorarlo y desarrollarlo debe ser la tarea de la formación”.

Laszlo Moholy-Nagy

El taller vertical de arquitectura es el espacio de generación de conocimiento troncal de la carrera. Allí, no solo convergen los conocimientos generados en las otras áreas de la carrera sino que también es la garantía de la continuidad de los procesos de aprendizaje a lo largo de la misma. Este mecanismo se basa en una enseñanza realizada grupalmente a partir de la interacción entre docentes y alumnos. La enseñanza de la arquitectura a través de talleres verticales está ampliamente consolidada como modalidad educativa ya que se practica en la región desde 1952, primero con la experiencia desarrollada en la Facultad de Arquitectura de Montevideo y luego en las de Rosario (1956) y Buenos Aires (1957). En 1961 se implementan en La Plata con los talleres de Arquitectura y Plástica, metodología que luego se aplicaría en todas las materias.

taller de
arquitectura
como
generación
de
conocimiento

Esta metodología de enseñanza puede ser rastreada en el origen de la experiencia de la Bauhaus de Weimar y posteriormente en desprendimientos de ésta: La escuela de Ulm con Max Bill y luego Tomás Maldonado y el Taller de Laszlo Moholy-Nagy en Chicago (lugar en el que se formaron algunos de los protagonistas de la transformación educativa argentina como el caso de Juan Manuel Borthagaray)

Moholy-Nagy desarrolla dos conceptos sobre la enseñanza que nos interesa rescatar: en primer término centra las bases de la enseñanza en la idea de una “obra total” como resultado de una convergencia multidisciplinaria relacionada con la vida del hombre, en una síntesis que anula cualquier posible separación, y en donde se proyecta desde la individualidad en función de lo universal.

El otro aspecto interesante de su concepción pedagógica es la distinción que establece entre la idea de producción y la de reproducción. Considera como obras valiosas a las productivas, que son aquellas capaces de establecer nuevas relaciones, las que trabajan en el ámbito de lo desconocido y sean capaces de experimentar nuevas formas de creación. En contraposición, las obras de carácter reproductivo son las que se limitan a repetir relaciones ya establecidas, se manejan en el ámbito de lo conocido, de lo seguro y las resoluciones pueden ser más o menos virtuosas en contextos limitados. La excelencia en la enseñanza del taller de arquitectura se consigue potenciando el desarrollo de los talentos creativos de los alumnos mediante el autodescubrimiento de su sensibilidad, del espacio y la forma y el uso profundo de su pensamiento arquitectónico para poder plasmar propuestas proyectuales basadas en ideas originales que sean contribuciones significativas al entorno físico y social.

producción –
reproducción

En la actualidad y en el ámbito de la Facultad de Arquitectura de La Plata, el espíritu fundacional que proponía la integración de conocimientos, el trabajo grupal, la conexión con la realidad y con otros campos disciplinares

contemporáneos científicos y artísticos, se ha ido desdibujando poco a poco. Es así que los talleres basan su verticalidad en desarrollar ejercicios en una misma área o en utilizar el mismo programa adjudicando diferentes escalas de supuesta complejidad (cantidad de metros cuadrados) de acuerdo al nivel que esté cursando el alumno. Pero estos ejercicios no resuelven la estructura de compartimientos estancos en los que se convierten los diferentes años producto de la prácticamente nula relación entre alumnos de distintos años y al encasillamiento horizontal a los que está sometido el cuerpo docente.

Es necesario fomentar el espíritu de colaboración en donde las búsquedas de los alumnos sean orientadas a través del trabajo en grupo en procesos de aprendizaje en donde las múltiples visiones converjan en la resolución de problemas específicos. Los grupos tienen mejor inercia y mayor capacidad de resolución que los individuos aisladamente y a través de ellos, se buscará incentivar el intercambio a partir de ponerse en el lugar del "otro", privilegiando aspectos personales derivados de la propia sensibilidad del alumno, fomentando que los trabajos realizados recorran caminos disímiles. De esta forma, se desactivan las actitudes de competencia que suelen plantearse entre alumnos y también entre docentes.

espíritu de colaboración para el aprendizaje

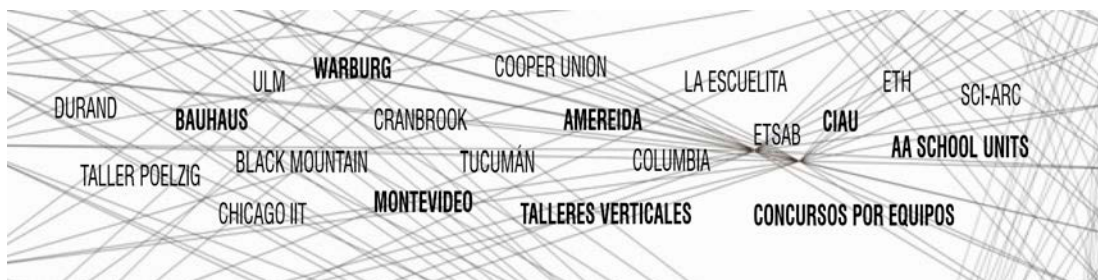
Para esta práctica grupal es indispensable el rol activo de todos sus integrantes, ya que será necesaria la discusión, el contraste de opiniones y la búsqueda de consenso para extraer conclusiones propias que vayan determinando el marco del trabajo. En la enseñanza tradicional la transferencia de conocimientos se realiza de forma vertical, del docente hacia el alumno; en cambio a partir de la construcción de un problema de investigación proyectual pretendemos que el aprendizaje sea adquirido con sentido crítico en donde el estudiante es quien construye su aprendizaje a través de un método, siendo el docente un tutor – conductor- en el proceso de construcción, elaboración y evaluación.

el estudiante construye su aprendizaje

El taller debe ser el lugar de las relaciones interpersonales, en donde se quiebra la lógica de la relación cerrada entre el alumno y su proyecto. Es el lugar en donde las subjetividades se deben confrontar con el prójimo a partir del reconocimiento recíproco de las libertades individuales.

De esta forma trabajaremos en el taller a través de temas disciplinares que puedan ser abordados en los diferentes niveles con distintas complejidades y que sean llevados adelante por docentes que se desplacen verticalmente siguiendo los temas. La verticalidad por temas (como la geometría, la materia, el tipo, el contexto) también nos va a permitir que los alumnos de diferentes años interactúen entre sí desde sus respectivas miradas en ejercicios verticales de corta duración. Estos trabajos que se desarrollarán durante los cursos serán de carácter heurístico, así la experiencia del pensamiento será puesta al servicio de la resolución de problemas sin tener una prefiguración de los resultados.

temas abordados en diversos niveles



08.02 El rol del docente de taller

El objetivo primordial del docente debe ser el de desarrollar el pensamiento proyectual del estudiante, incentivar su dedicación permanente en el manejo del espacio, la luz y la estructura y la inserción del objeto arquitectónico en un ámbito determinado. En este proceso, todas las problemáticas se presentan simultáneamente y deberán resolverse conjuntamente.

desarrollar el
pensamiento
proyectual

El método de enseñanza por excelencia está basado en la relación entre el alumno y el docente. Esta relación debe estar claramente definida; debe ser cordial y de mutuo respeto en donde se debe evitar las relaciones laborales que pueden contaminar el proceso de aprendizaje. El docente debe conservar una distancia adecuada con el trabajo del alumno para que este último no termine trabajando sobre las ideas y pensamientos del docente. El punto de arranque siempre debe ser el alumno: sus propuestas, sus conclusiones, sus interrogantes o confusiones.

A su vez, el docente debe motivar al estudiante estimulando su curiosidad inteligente, descubriendo situaciones paradójales en el lugar de trabajo, y/o en la sociedad, con la finalidad de sacarle el mayor provecho a sus capacidades, en procesos proyectuales agradables y divertidos que compensen el esfuerzo realizado.

La actitud del docente debe ser positiva, comunicar pasión por la arquitectura y por la enseñanza. Debe ser paciente, abierto a las iniciativas creativas de los alumnos y por sobretodo lo suficientemente intuitivo para saber leer en el estudiante sus ideas. Debe ser tolerante con el “ocio creativo” en el ámbito del taller, generando un espacio relajado y acogedor propicio para el aprendizaje.

docente
positivo,
paciente,
abierto,
tolerante

La formación, la coherencia y el espíritu de grupo del cuerpo docente es clave en el éxito de este sistema pedagógico ya que el contacto directo y permanente con los alumnos es el que permite a través del intercambio de ideas, el surgimiento de soluciones creativas ancladas en los individuos y aplicables a la realidad socio cultural que la enmarca.

08.03 El Taller y la educación pública masiva

El otro desafío que se nos presenta en la actualidad en la Universidad Pública, es la denominada “educación masiva” producto de la gran cantidad de alumnos que ingresan a la facultad anualmente. Sin embargo, entender una educación para la masa como una unidad homogénea, en donde todos piensan como si fueran uno, se asemeja más a una estrategia de marketing que a un proceso educativo el cual debe apuntar a la formación de los alumnos en su condición de individuos. El carácter masivo deviene en lo impersonal y conlleva implícita la idea de una producción en serie en donde se borran las singularidades. Se quita el espacio necesario para la expresión personal en pos de una enseñanza general que exige resultados evaluados desde la simplificación y el estereotipo. La masividad es anónima y los proyectos surgidos de ella se limitan a repetir fórmulas conocidas.

El taller debe ser el espacio en donde se exponen las singularidades, no un espacio de persuasión ni adoctrinamiento. Este espacio es posible mientras exista una relación estrictamente horizontal evitando las relaciones dominantes o de sometimiento intelectual de docentes o de alumnos más adelantados en la carrera.

taller donde
exponer
singularidades

08. 04 El Taller, la Facultad y la comunidad

Es indispensable también, que el taller se exponga a los ojos del prójimo, debe ser visible, abierto, poroso y se debe exponer al otro, a la comunidad académica y a la sociedad. Los mecanismos para llevar a cabo estas ideas son la invitación permanente de personas provenientes del área de la arquitectura o de otras disciplinas para poder confrontar no solamente los trabajos de los alumnos sino también los contenidos pedagógicos de la materia que permitan realizar ajustes en la implementación de las prácticas del taller. Por otro lado, propiciaremos actividades como workshops y exposiciones de trabajos producidos por el taller y también visitas a muestras y eventos culturales que enriquezcan a docentes y estudiantes.

acciones para
exponer al
taller

Concebimos a la arquitectura como acto. Es decir, hacer arquitectura no es solo construirla, es proyectarla, hablar sobre ella, es pensarla, es imaginarla. Es tan importante el acto como el producto edificado. La arquitectura debe ser concebida como algo más que una actividad independiente y debe ser entendida como parte de la vida y que ese devenir en el espacio establezca una relación indisoluble del hombre con su hábitat.

Para llevar adelante un taller vertical de proyectos de arquitectura creemos necesario las siguientes premisas que deberán estar presentes en todo momento:

Práctica Crítica: la constante búsqueda de posicionarse para poder hacer. Es necesario ante todo establecer una posición definida frente a las cosas, frente a la disciplina. Una posición que necesita de un pasado para reconsiderar, pero posee un horizonte en el futuro que es motor de su hacer. Una triple temporalidad constante que la practica debe poseer en su ADN.

Práctica Colectiva: colectiva en dos sentidos, el primero es la noción de practica conjunta donde su estudio es un colectivo de opiniones necesarias para funcionar, pero también colectiva en el sentido de comprender que el arquitecto es un engranaje más de un sistema de toma de decisiones que posibilitan que el espacio se haga tangible.

Práctica Técnica: y esto nos lleva a otro punto, donde el interés por la técnica material es sustancial al hacer. Se hace arquitectura construyendo, produciendo una práctica material donde la técnica es el motor para hacer. Saber que una línea pesa, mide, tiene un lugar en la obra. Cuando se proyecta, se construye.

Práctica de Laboratorio: la investigación para el hacer, una constante búsqueda que indaga sobre las posibilidades proyectuales de cada proyecto, cualquiera sea su tamaño, donde se van alimentando unos a otros, en una practica consciente y reflexiva. Una práctica intensa, metódica que permita sacar conclusiones propias y para otros.

Práctica Discursiva: el discurso como otro de los canales de evolución del hacer. La construcción del discurso que lleva a ejercer la práctica como un espacio central en la producción arquitectónica; no se puede pensar la obra sin su práctica discursiva y viceversa.

Práctica Positiva: la idea de un mundo mejor necesario para liberar al hacer de caminos que obstruyan la práctica como potencia para cambiar el mundo.

Para desarrollar el taller sobre estas premisas la construcción de un equipo docente compacto, formado e inquieto será fundamental. Pensamos un taller donde los docentes puedan participar de todos los niveles, escapando a los estancamientos de los ismos e incluso rotando durante el transcurso del año para generar discusiones y nuevas inquietudes entre los alumnos. De esta manera también buscamos la independencia del estudiante y evitar los padrinazgos docente-alumno tan comunes en los talleres hoy.

Los talleres verticales de la actualidad poseen en su propuesta un enemigo interno que atenta contra su esencia, tendiendo al fraccionamiento del mismo en niveles, horizontalizando problemáticas y creando estanqueidad e incomunicación entre los distintos niveles. Esta situación es resultado de prácticas docentes que confían en la diferenciación de los niveles por el tamaño o escala del objeto a proyectar expresada en un orden creciente de unidades o de metros cuadrados. Esta arbitrariedad tan común basada en escalas, programas y complejidad, crea islas dentro de los talleres, haciendo perder la riqueza del taller como entidad vertical en sentido colectivo. Mediante métodos de enseñanza que preserven el criterio de taller único, los niveles sólo referirán a conocimientos adquiridos y prácticas que se ejercen a partir de la evolución de las competencias del estudiante, poniendo el énfasis en el pensamiento crítico, en el manejo de diferentes técnicas proyectuales, medios y argumentaciones. Los niveles que compartan el mismo ciclo según lo planteado por el Plan de estudios, tendrán naturalmente más relaciones, comunicación y afinidad entre sí.

El taller vertical es una oportunidad única para desarrollar actividades de intercambio entre los niveles más allá de las actividades específicas de la práctica proyectual, ya sea a partir de exposiciones, jurys entre alumnos, discusiones de textos y el movimiento continuo del plantel docente según los temas de interés.

08. 05 Coordinación y articulación curricular frente al nuevo plan de estudios

La asignatura Taller de Arquitectura debe ser el condensador de todos los conocimientos adquiridos en las demás materias, como una forma de incluir en la práctica proyectual lo aprendido en otras asignaturas. Continuamente invitaremos a participar en distintas etapas de los trabajos a profesores de otras áreas para intensificar su mirada de especialista sobre el tema en cuestión. La articulación curricular, tema tan presente en las reuniones de áreas de los últimos años, debe estar centrada en el taller de arquitectura donde los docentes más que en ningún otra área deberán conocer las actividades y los temas que se están desarrollando o se desarrollarán en otras asignaturas para poder así intensificar el conocimiento y ponerlo en discusión sobre el trabajo que se esté desarrollando.

taller como
condensador de
conocimientos

La experiencia que llevamos adelante actualmente en el Taller de Teoría, donde los docentes no solo participan del taller sino también de otras asignaturas como historia, taller de arquitectura en diversos niveles, materialidad, comunicaciones, sistemas de representación, procesos constructivos, planeamiento físico e instalaciones hace que continuamente todos estén en contacto y conozcan los temas que se desarrollan en otras asignaturas, intercambiando continuamente información sobre las actividades que suceden en la facultad. Está práctica

intensifica y pone en relieve la articulación entre las asignaturas, uno de los temas centrales del plan de estudios actual.

En el nivel I del taller, primer año de cursada en la facultad de la mayoría de los alumnos, donde el nivel de deserción es más alto, se buscará un trabajo conjunto con la Dirección de Asuntos Estudiantiles, colaborando con la misma en el aviso temprano de deserción para activar los mecanismos existentes de reinserción del alumno.

Por otro lado debemos buscar siempre la difusión de lo realizado como forma de exponer y discutir junto a otras áreas el desarrollo de lo realizado en el taller, a partir de exposiciones abiertas, invitación a profesores y docentes de otras áreas y publicaciones en papel y on-line de trabajos de alumnos.

difusión de lo realizado

De todas formas, a pesar de las diversas actividades que llevaremos adelante en pos de una mejor articulación entre asignaturas, entendemos que quien mejor puede producir esa articulación será el estudiante, por lo que entendemos que la mejor forma de integrar y articular la enseñanza es formar alumnos independientes con capacidad de reflexión que puedan vincular virtual y realmente sus conocimientos.

integración y articulación

Todavía está en discusión dentro del área arquitectura la forma de desarrollo tanto del trabajo final de carrera (TFC) como de la práctica profesional asistida (PPA). Desde el taller seguiremos participando activamente en la definición de las mismas, donde ya hemos presentado propuestas para ambos casos, buscando siempre una actividad que profundice el conocimiento y permita un mejor desarrollo del futuro profesional que egrese de nuestras aulas.

08.06 Condiciones de permanencia, evaluación y aprobación

La evaluación del hacer proyectual como proceso, no se hace al final. Es continua. La evaluación debe tomar en cuenta la manera de plantear la problemática y como usarla, la manera de presentar los resultados, la coherencia y la pertinencia del escenario propuesto y de la manera de utilizarlo.

El Taller de Arquitectura se estructura a partir de una cursada con aprobación por promoción, donde el alumno debe realizar el 100% de los trabajos prácticos y aprobar mínimamente el 80% de los trabajos del nivel, sin posibilidad de rendir en condición de libre. Los trabajos serán grupales y al menos un trabajo práctico por nivel se realizará en forma individual, según lo indica el plan de estudios vigente.

La cursada constará de dos trabajos prácticos por nivel más trabajos cortos que colaborarán con el desarrollo del trabajo en curso. Se desarrollarán clases teóricas por nivel, siempre con una visión global que permita ampliar los horizontes del trabajo, nunca una simple sucesión de ejemplos y serán de alrededor de 45 minutos cada una.

En los niveles I, II, III, IV y V son 28 semanas de clases, con 2 clases semanales de 4 horas cada una, contabilizando un total de 56 clases 224 hs. de taller por año. En el nivel VI son 16 semanas de clases, con 2 clases semanales de 4 horas cada una, contabilizando un total de 32 clases y 128 hs. de taller por año.

Cabe destacar que los años 2015 y 2016 serán los últimos en los que el plan de estudios V permanecerá activo, por lo que la materia arquitectura VI se deberá dictar en simultáneo para los dos planes (5 y el plan vigente, el 6) donde una será cuatrimestral y la otra anual. Esto será contemplado desde el dictado de la materia modificando los contenidos y los prácticos según corresponda.

Contenidos y objetivos

09 Objetivos generales del taller

Si bien el plan de estudios 6 no posee objetivos generales a la verticalidad que implica un taller de arquitectura, los objetivos generales para este taller son los siguientes:

- estimular la creatividad proyectual, generando un plano de inmanencia complejo, diverso, múltiple, activo donde el estudiante se encuentre con un ámbito pro-activo. creatividad
- establecer el taller como un ámbito crítico donde discutir las acciones proyectuales, sosteniendo las preguntas iniciales como forma de profundizar los temas. El taller como un espacio de intercambio de lecturas y discusión de textos. ámbito crítico
- colaborar con una práctica experimental de acciones rigurosas donde la iteración será un modo de trabajo que requerirá una validación crítica a cada paso, prescindiendo de los dogmas establecidos y estimulando nuevos caminos. práctica experimental
- promover una práctica reflexiva, lenta pero activa, minuciosa y precisa en cada movimiento proyectual que posibilite un nuevo avance. La idea de proyecto como proceso consciente. reflexión
- profundizar la idea del proyecto como una práctica intensa, laboriosa, profunda, donde el estudiante debe involucrarse como sujeto completo en su hacer proyectual. práctica intensa
- consolidar la idea de la construcción colectiva de conocimiento, practicando intercambios entre estudiantes y docentes, donde el aprendizaje de uno estimule el del resto. construcción colectiva
- incentivar la concepción técnica material de la arquitectura, donde lo creativo, lo experimental, lo reflexivo debe ser posible de materializarse espacialmente. La idea de arquitectura como disposición de materia en el espacio. concepción técnica
- estimular la idea de una práctica de laboratorio, procesual, de generación de conocimientos a partir de ensayar metódica y rigurosamente pero no por eso menos creativa. laboratorio
- profundizar la conciencia crítica de la arquitectura como práctica cultural, inmersa dentro de una sociedad que necesita buenas arquitecturas y de un campo disciplinar que se nutre del contexto cultural. práctica cultural

10 Objetivos y contenidos por nivel

Nivel 1 / Arquitectura I – Ciclo Básico

- Objetivos:

Promover un conocimiento de las lógicas conceptuales y proyectuales de la organización de la estructura del espacio urbano y arquitectónico.

Introducir al desarrollo de la construcción de los diferentes saberes de la disciplina a través de la práctica de proyectos entendida como conjunción de diversas actuaciones a partir de una actividad creativa propositiva.

Impulsar aproximaciones experimentales basadas en aspectos conceptuales e instrumentales.

Introducir al manejo de la bibliografía básica de arquitectura y del campo del pensamiento.

- Contenidos Mínimos:

Comprensión del espacio como parte de un fenómeno cultural integral y de la producción del hábitat en sus problemáticas urbanas y arquitectónicas.

Reconocimiento del espacio específico de la arquitectura en el campo de la cultura y la pertenencia de la misma a las disciplinas que basan sus actuaciones en acciones propositivas.

Iniciación al conocimiento de los medios de producción del espacio y de sus soportes instrumentales y conceptuales, a partir de una aproximación experimental que permita el conocimiento en la producción del espacio arquitectónico: geometría, materia, elementos, operaciones, argumentaciones del proceso.

Nivel 2 / Arquitectura II – Ciclo Medio

- Objetivos:

Abordar la problemática de la producción del espacio arquitectónico desde las distintas lógicas que intervienen en ella. Experimentar diferentes lógicas de proyecto.

Estimular una posición analítica profunda como acceso a la exploración de contenidos conceptuales e instrumentales de los temas proyectuales, entendiendo esto como parte del proceso proyectual y no como actividad autónoma.

- Contenidos Mínimos:

El conocimiento de los procesos de la construcción del espacio, de la forma y las organizaciones materiales en el reconocimiento de los marcos de referencia conceptual de cada problema.

Profundización del conocimiento del objeto arquitectónico, los elementos que lo componen y la interrelación entre actitudes de diseño en el pensamiento creativo.

Comprensión del valor conceptual y operativo de los elementos arquitectónicos y su definición para la producción del espacio.

Nivel 3 / Arquitectura III – Ciclo Medio

- Objetivos:

Incentivar el proceso de creatividad en el marco de una explicitación de los contenidos contextuales y referenciales de los temas.

Abordar la resolución de problemas de complejidad creciente.

- Contenidos Mínimos:

El trabajo sobre los aspectos referenciales y relacionales del proceso de proyecto en arquitectura.

Abordaje de problemas de complejidad creciente que propongan condiciones de estudio de distintas operaciones proyectuales comprendiendo los alcances de cada una.

Nivel 4 / Arquitectura IV – Ciclo Medio

- Objetivos:

Consolidar la perspectiva analítico-proyectiva, como acceso al conocimiento del problema en el proceso de explorar el campo de los contenidos conceptuales de los temas.

Promover la integración conceptual que movilice un pensamiento crítico frente a los problemas planteados a partir de la práctica de soluciones diversas como investigación de problemas.

- Contenidos Mínimos:

Integración de conceptos teóricos relacionados con problemas planteados a partir de la práctica de soluciones diversas, en la búsqueda de diferentes procesos de proyecto.

Profundización de la problemática de producción de proyecto a través de la introducción al tema de la verticalidad ligada al problema urbano.

Prácticas de proyecto sobre problemas de diseño material, estructural, técnico-productivo.

Nivel 5 / Arquitectura V – Ciclo Superior

- Objetivos:

Verificar el desarrollo de las competencias proyectuales adquiridas en la práctica consciente de la disciplina.

Promover una intensa práctica sobre problemas y operaciones complejas.

- Contenidos Mínimos:

Resolución de problemas proyectuales complejos incorporando diversas temáticas argumentales urbano-ambientales como restricciones de diseño.

Abordaje de problemas emergentes de la alta complejidad surgida de complejas multifunciones urbanas.

Nivel 6 / Arquitectura VI – Ciclo Superior

- Objetivos:

Consolidar la capacidad de abordar y abarcar el proyecto desde la totalidad de los campos de la cultura arquitectónica.

Abordar la totalidad y complejidad de las etapas y problemas de un proyecto con competencia disciplinar.

- Contenidos Mínimos:

Investigación en el proyecto urbano como campo de experimentación arquitectónica.

Desarrollo y verificación de la totalidad de los argumentos y operaciones proyectuales desde un el marco de una acción con contenido disciplinar riguroso.

Nivel 6 / Trabajo Final de Carrera:

El Trabajo Final de Carrera refiere a una práctica en el taller de la que sus objetivos, formato, temporalidades y alcances serán determinados y por la FAU oportunamente.

Sin embargo, la modalidad de enseñanza propuesta prepara de una manera directa al estudiante para poder construir un problema y disponer de argumentaciones, modos experimentales, de exploración, analíticos y proyectuales, y el manejo de la complejidad operativa y temática que este tipo de trabajos requiere.

Los cursos anteriores del taller están propuestos de manera de despertar las habilidades y competencias de cada uno para ejercer la práctica de la disciplina como un constructor de problemas con herramientas teóricas y prácticas en el marco de un pensamiento crítico y reflexivo.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

CONCURSO PÚBLICO DE PROFESORES 2014
TALLER VERTICAL DE ARQUITECTURA I a VI

Pablo Szelagowski / Pablo Remes Lenicov / Carlos Díaz de la Sota, arqs.

PLAN DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS

IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA Y MODALIDAD DE LA ENSEÑANZA PARA LAS
ASIGNATURAS TALLER DE ARQUITECTURA I A VI

Las actividades académicas que se realizarán anualmente están relacionadas con las actividades específicas del curso (actividades teórico prácticas), a la vez que se proponen constantemente otras actividades que tendrán por objetivo complementar la actividad docente en términos de proyectos de investigación y otras tareas de extensión de temas del área hacia asignaturas y campos afines.

11 Programa por asignatura

Los contenidos y enfoque propuesto para de las seis asignaturas que componen el Taller vertical de Arquitectura, en relación a los contenidos del plan de estudios VI, pueden desarrollarse en términos de núcleos temáticos de manera de constituir los programas de cada una de ellas.

Por encima de los propuesto programáticamente en plan de estudios, para cada asignatura proponemos un programa de actuación, un programa proyectual que pretende experimentar los diferentes temas de proyecto de manera que cada estudiante pueda construir sus procedimientos por fuera del “gusto” del docente.

Los programas propuestos son programas de investigación, exploración, con objetivos específicos para cada trabajo donde los metros cuadrados de función y los polígonos de base son simplemente una referencia. Son programas de trabajo, con pasos establecidos, con procedimientos, con búsqueda de caminos en vez de resultados. Al final de esta propuesta se pueden ver siete modelos de estos trabajos prácticos.

Más allá de los objetivos y contenidos por nivel entendemos que parte fundamental de la verticalización es la constancia de temáticas que atraviesan todos los niveles, como temas constantes, en contra de un conocimiento en etapas o por agregación. Un esquema de los desarrollos temáticos constantes en todos los niveles puede observarse en el cuadro siguiente:

| | | | | | | |
|-----------|-----------------------|-------------------|--|---------------------|--------------------------|-------------------------------------|
| Nivel I | Procesos proyectuales | Registro de datos | Teorías de la arquitectura y del campo del pensamiento | Geometría y materia | Investigación Proyectual | Práctica como construcción cultural |
| Nivel II | | | | | | |
| Nivel III | | | | | | |
| Nivel IV | | | | | | |
| Nivel V | | | | | | |
| Nivel VI | | | | | | |

Cada nivel tendrá asignado temas de intensidad particular para cada trabajo práctico, donde se profundizará específicamente sobre algunos de los temas de proyecto. Esto implica un trabajo riguroso sobre los mismos como puede ser el estudio del contexto, o la geometría o la función, obteniendo un entrenamiento proyectual pertinente a la necesidad de construir un problema a resolver para el Trabajo Final de Carrera. Esta forma de abordar los trabajos prácticos se encuentra en sintonía con los objetivos que pretendemos para el taller de arquitectura como espacio creativo, espacio crítico, espacio experimental, espacio reflexivo, espacio intensivo, espacio colectivo y como espacio de reflexión cultural.

Se realizarán cuatro trabajos prácticos por nivel, en dos de ellos se trabajará sobre un proyecto arquitectónico y en los otros dos, más cortos en su duración temporal, se profundizará intensamente sobre los temas propuestos para el nivel.

Para llevar adelante estos niveles de profundización sobre temas específicos se propone un trabajo colectivo entre alumnos y docentes, con gran rotación entre los docentes a cargo de los grupos estimulando a los mismos a cambiar de nivel según temáticas de formación propia.

Las temáticas se centrarán en los cursos divididos en semestres.

Los criterios de trabajo en cada semestre según los ciclos básico, medio y superior (b,m,s) que se proponen son:

| | | | |
|---------------------|----|-----------------------|----------------|
| materia y proyecto | b1 | intensidad material | arquitectura I |
| bases de regulación | b2 | intensidad geométrica | |

| | | | |
|---------------------------|----|------------------------|------------------|
| la invención | m1 | intensidad creativa | arquitectura II |
| el rol de la función | m2 | intensidad funcional | |
| el método referencial | m3 | intensidad referencial | arquitectura III |
| tipologías en el proyecto | m4 | intensidad tipológica | |
| argumentos y teorías | m5 | intensidad conceptual | arquitectura IV |
| arquitectura y contexto | m6 | intensidad contextual | |

| | | | |
|----------------------------|------|-----------------------------|-----------------|
| procesos de diagrama | s1 | intensidad diagramática | arquitectura V |
| generación automática | s2 | intensidad algorítmica | |
| arquitectura como paisaje | s3 | intensidad paisajística | arquitectura VI |
| el método de investigación | sTFC | el proceso de investigación | TFC |

Ciclo Básico

b1: En este primer semestre del ciclo básico se propone intensificar sobre los criterios materiales de proyecto, de manera de familiarizar al estudiante con un plan material de trabajo. Materia, técnicas, sistemas de construcción y ensamblaje. (ver modelo de TP: mono matéricos)

b2: este semestre está dedicado a la investigación de bases de regulación geométrica como modo de generación de la forma y del espacio, explorando las diferentes bases geométricas evitando la prefiguración formal del objeto proyectual

Ciclo Medio

m1: este módulo intensificará sobre las distintas fases del proceso creativo y la estimulación amplia de condicionantes de proyecto (ver modelo de TP: el hombre bidimensional - dr. Jeckill y mr. Hyde)

m2: la función como tema de trabajo específico, su relación con el espacio y la maximización de su rendimiento

m3: la utilización de referentes como material de proyecto. el proceso de proyecto a partir de referentes disciplinares conocidos. Arquitectura como material de proyecto

m4: el camino tipológico como proceso intenso de proyecto, estudiando tipos conocidos como generación proyectual (ver modelo de TP: camino tipológico)

m5: el trabajo proyectual a partir de la intensidad conceptual; así como Deleuze propone a la filosofía como la creación de conceptos, trabajar el proyecto a partir de conceptos

m6: la utilización de registros contextuales como inicio del trabajo. Creación de registros, representación de los mismos y generación de espacio a partir de un contexto complejo dado. (ver modelo de TP: contextos activos)

Ciclo Superior

s1: el proceso de proyecto a partir de lógicas ausentes de pasado, generadas a partir de diagramas

s2: los procesos de proyecto a partir de lógicas automáticas de generación, profundizando en lógicas algorítmicas como base para un futuro desarrollo paramétrico. (ver modelo de TP: patterns)

s3: el paisaje como referencia cultural en un contexto complejo (ver modelo de TP: diseño urbano)

sTFC: colaborar con el proceso particular de cada estudiante a partir de un proceso de investigación específico

12 Desarrollo de trabajos prácticos por nivel

Al final de esta propuesta pedagógica se adjuntan modelos de trabajos prácticos según las condiciones antes establecidas. Los trabajos prácticos son los siguientes:

nivel 01: mono matéricos . se trabajará sobre la intensidad material. duración: 6 semanas.

nivel 02: el hombre bidimensional – dr. Jeckill y mr. Hyde. se trabajará sobre la intensidad creativa y una introducción a la función. duración: 2 semanas.

nivel 03: camino tipológico. Se trabajará sobre los procesos tipológicos de proyecto. duración: 6 semanas.

nivel 04: a-contextos activos. Se investigará sobre las condiciones que brinda el contexto. duración: 6 semanas.
b-edificio complejo: centro estudios culturales. Es un trabajo de proyecto con objetivos específicos. duración:12 semanas.

nivel 05: patterns (patrones). Se indagará sobre métodos algorítmicos de generación. duración: 2 semanas

nivel 06: diseño urbano. trabajo de proyecto.

| | | | |
|-------------------------------|------------------------|---------------------------------------|------------------------|
| 6 semanas | 8 semanas | 2 semanas | 14 semanas |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| ejercitaciones experimentales | trabajo de proyecto 01 | ejercitaciones de intensidad temática | trabajo de proyecto 02 |
| lecturas | | | |
| individual | individual | grupál | grupál |

El nivel 06 del taller posee la particularidad de contar con 16 semanas de duración donde se desarrollará un trabajo de diseño urbano durante todo su desarrollo, incluyendo trabajos cortos de intensificación de temas específicos que colaboren con el trabajo mismo.

13 Desarrollo de clases teóricas

Las clases teóricas se desarrollarán por niveles asociados según los ciclos propuestos en el nuevo plan de estudios. Las temáticas de las clases estarán en relación con:

Introducción a la arquitectura
Elementos de la arquitectura
Materia y espacio
Creatividad
El proyecto de arquitectura
Modalidades proyectuales: procesos de archivo
Modalidades proyectuales: procesos de diagrama
Modalidades proyectuales: procesos de auto-generación
Registros contextuales
Territorios
La construcción del espacio arquitectónico
Arquitectura y campo del pensamiento
Cultura y Proyecto. Disciplinas proyectuales.
Sistemas dimensionales y de regulación geométrica
Anatomía de la arquitectura
Teorías en el cuerpo de la arquitectura
Espacio Moderno
Espacio Contemporáneo
Teorías en el cuerpo de la ciudad
Historia y proyecto
Espacio Urbano
Arquitectura y función
Arquitectura y materia
Seminarios de arquitectura moderna
Seminarios de arquitectura contemporánea

14 Otras actividades de taller

Desde el taller proponemos realizar trabajos conjuntos con estudiantes de otras facultades de la región mediante la convocatoria a workshops de proyecto como una experiencia didáctica esencial para los alumnos, incentivando el trabajo en grupo colaborativo con estudiantes de arquitectura e incluso de otras disciplinas.

Por otra parte se proponen talleres especiales de integración al de proyectos en ejercitaciones compartidas con otras áreas y asignaturas afines a la propuesta, como el campo de la Teoría y la Historia los cuales presentan aspectos específicos para el hacer proyectual, con el objetivo de lograr la integración del conocimiento que demanda la estructura del nuevo plan de estudios.

Como complemento de la actividad de aprendizaje en el Taller se propone la realización de actividades complementarias que aporten a desarrollos pedagógicos particulares, a la formación o capacitación de recursos humanos, a la ampliación de contenidos, a la investigación en arquitectura y a la extensión universitaria.

En este sentido, se trabaja desde dos proyectos de Investigación: Las potencialidades de la investigación proyectual en la enseñanza del proyecto contemporáneo (UNLP 11/U133) y La enseñanza del proyecto arquitectónico a partir de procesos autónomos y procesos críticos en el marco de la investigación proyectual (PPID 2014). Estos proyectos suponen la posibilidad de iniciación en la investigación de jóvenes docentes, en la formación de recursos humanos y en el mantenimiento de una línea de investigación constante.

Al finalizar los cursos se propone realizar en los ámbitos de la FAU exposición de los trabajos de alumnos, junto a debates con invitados externos sobre los contenidos y objetivos perseguidos por el taller y los resultados obtenidos.

Desde el año 2014 participamos activamente desde distintos roles, de la Maestría en Proyecto arquitectónico y urbano de la FAU UNLP, posibilitando e incentivando una formación continua de los docentes así como la participación de invitados conjuntos entre la maestría y el taller. Esto ya lo estamos llevando adelante tanto en el taller de Teoría como con el taller de Historia.

Nuestra actual participación en la European Network of Heads of Architecture (ENHSA Latin America) del Programa Erasmus Mundus de la Comunidad Europea, nos permite intercambiar posiciones y criterios de enseñanza y evaluación con docentes de arquitectura de Facultades de América y Europa, a la vez de difundir las actividades realizadas en los talleres en las presentaciones de cada encuentro.

Como miembros de la Architectural Association School of Architecture de Londres, participamos de los eventos que esta escuela de avanzada en el diseño y la teoría produce, mediante sus programas, conferencias y publicaciones, buscando integrar al taller en las discusiones globales de la disciplina

Proponemos también continuar con las conferencias de arquitectos invitados para disertar sobre aspectos esenciales de la arquitectura y el proyecto.

Bibliografía

15 Bibliografía general

Básica

- A. Aalto: Obra Completa
A. Aravena: Los hechos de la arquitectura
P. Blake: Maestros de la arquitectura moderna
Bel- Larup: Kahn, conversaciones con estudiantes
J.M. Boggio Videla: Pando-Williams-Casares, hablan de diseño
J.L. Borges: Así escribo mis cuentos.
J. Cortázar: Posibilidades de la abstracción; Las líneas de la mano; Instrucciones para subir una escalera
A. Colquhoun: Arquitectura moderna y cambio histórico
G. Deleuze: Foucault
Deleuze-Guattari: Mil Mesetas
Deleuze-Guattari: ¿Qué es la filosofía?
Deleuze: Bergsonismo
U. Eco: La estructura ausente
M. Foucault: Las palabras y las cosas
V. Gregotti: El territorio de la arquitectura
W. Gropius: Alcances de la arquitectura integral
A. Gaité: Wladimiro Acosta
H. Hertzberger: Lessons for students in architecture
Herzog & de Meuron: Revista El Croquis 109/110 y 129/130
S. Holl: Revistas El Croquis 108 y 141
Le Corbusier: Mensaje a los estudiantes de arquitectura
Z. Hadid: Complete Works
Le Corbusier: Hacia una arquitectura
Le Corbusier: El viaje de Oriente
Le Corbusier: Precisiones acerca de un estado actual de la arquitectura
Le Corbusier: La casa del hombre
Le Corbusier: Obras completas.
A. Loos: Ornamento y delito, y otros escritos
Metápolis: Diccionario de arquitectura avanzada
Mies van der Rohe: Conversaciones
R. Moneo: Apuntes sobre 21 obras
F. Neumeyer: Mies van der Rohe. La palabra sin artificio 1922-1968
OMA: SMLXL
A. Rapoport: vivienda y cultura.
Spellman-Unglaub: Peter Smithson, conversaciones con estudiantes
A. Suzuki: Toyo Ito, conversaciones con estudiantes
H.D. Van der Laan. Architectonic Space
R. Venturi: Complejidad y contradicción en arquitectura
C. Williams: Amancio Williams, obras y textos
F.L.Wright: Futuro de la arquitectura

16 Bibliografía por Nivel

Arquitectura I _ geometría y materia

- W. Acosta: Vivienda y clima.
S. Allen: Práctica: Arquitectura, técnica y representación
A. Aravena: Material de Arquitectura
A. Arrese: Manual de Proyecto I y II. Antirecetario básico
C. Arcila: Tríptico Rojo, conversaciones con Rogelio Salmona
G. Baker: Análisis de la forma
C. Balmond: Informal
J F. Ching: Arquitectura; forma, espacio y orden
J. García – Germán (ed.): de lo mecánico a lo termodinámico
N. Leach (ed.): Digital tectonics
F. Moussavi : La función del ornamento
L. Kahn: Forma y diseño
Reiser+Umemoto: Atlas of novel tectonics
L. Randazzo: Escritos
E. Sacriste: Charlas a principiantes.
E. Sacriste: Usonia
I. Solá Morales: Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea
C. Puga (Revista 2G nro.53)
S. Radic (Revista 2G nro.44)

Arquitectura II _ organización espacial

- R. Arnheim: La forma visual de la arquitectura
G.C. Argan: El concepto del espacio desde el barroco a nuestros días
A.Borie, P.Micheloni, P.Pinon: Forma y deformación
Clark-Pause: Arquitectura, temas de composición
S. Fujimoto (Revista 2G nro. 50)
Ch. Moore /G. Allen: Dimensiones de la Arquitectura
F. Moussavi: The function of form
Ch. Norberg-Schultz: Existencia espacio y arquitectura
E. De Zurko: La teoría del funcionalismo en arquitectura.
H. Piñon: La forma y la mirada
L. Quaroni: Proyectar un edificio. 8 lecciones de arquitectura
H. Tomás: El lenguaje de la arquitectura moderna
B. Zevi: Saber ver la arquitectura
P. Zumthor: Atmósferas; entornos arquitectónicos

Arquitectura III _ contextos activos

- I-Ábalos (ed.): Naturaleza y artificio
A. Aravena: El lugar de la arquitectura
M. Augé: Los no-lugares
F. Careri: Walkscapes. El andar como práctica estética
U. Conrads: Arquitectura, escenario para la vida
G. Cullen: El paisaje urbano
M. Gandelsonas: X Urbanism
M. Gandelsonas: The urban text
R. Krier: El espacio urbano.
R. Koolhaas: La ciudad genérica
R. Koolhaas: Delirious New York

S. Kwinter: Koolhaas, Conversaciones con estudiantes
Parcerisa Bundo- Rubert de Ventós: La ciudad no es una hoja en blanco
G. Perec: Especies de espacios
G. Perec: Tentativa de agotar un lugar parisino
A. Rossi: La arquitectura de la ciudad
Rowe-Koetter: Ciudad Collage
Venturi-Scott Brown-Izenour: Aprendiendo de Las Vegas

Arquitectura IV _ estrategias operativas

I. Ábalos: La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad.
E. Arroyo (Revista 2G nro.41)
M. Burry: Scripting Cultures
B. Cache: Earth Move
A. Capitel: Alvar Aalto, proyecto y método
R. Fernández: El Proyecto Final
FOA (Revista 2G nro.16)
M. Garcia (ed.): The diagrams of architecture
J. García-Germán: Estrategias operativas en arquitectura
G. Grassi: La arquitectura como oficio
S. Holl: Entrelazamientos
C. Jones: El simposio de Portsmouth
C. Marti Aris: Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo
M.J. Martín Hernández: La invención de la arquitectura
R. Moneo: Inquietud teórica y estrategia proyectual
Ll. Ortega (ed.): La digitalización toma el mando
F. Purini: La arquitectura didáctica
M. Risselada: Raumplan vs. Plan libre
A. Roth: dos casa de Le Corbusier y Pierre jeanneret
C. Rowe: Manierismo y arquitectura moderna
M. Spina: Después de Yokohama.
B. van Berkel- Bos: Move

Arquitectura V _ investigación proyectual

Stan Allen: Points+Lines
H. Bergson: La evolución creadora
Quatremère de Quincy: Diccionario de Arquitectura. Voces teóricas
P. Eisenman: Diagram diaries
R. Evans: The projective cast
FOA: Filogénesis. Las especies de FOA
FOA: Revista 2G nro. 16
M. Gausa: Open
G. Lynn: Folds, Bodies and blobs.
G. Lynn: The archeology of the digital
J. Sarquis: Itinerarios del Proyecto. La IP como forma de conocimiento en arquitectura.
P.Schumacher: The autopoiesis of architecture
F. Soriano: Sin_Tesis
E. Tufte: Envisioning Information

Arquitectura VI _ proyecto como construcción cultural

- A. Benjamín: Architectural Philosophie
- P. Hereu, J.Montaner, J.Oliveras: Textos de arquitectura de la modernidad
- E. Garroni: Diccionario de arquitectura. Voz Creatividad.
- P. Marrati: Gilles Deleuze. Cine y Filosofía
- G. Schildt: Alvar Aalto, de palabra y por escrito
- D. Schwanitz: La Cultura, todo lo que hay que saber
- P. Zumthor: pensar la arquitectura

Los libros que están en inglés y no poseen edición en castellano ya fueron traducidas las páginas necesarias para poder acercarlos a los estudiantes o bien serán traducidos para la ocasión.

Otra Bibliografía de interés para el dictado de las asignaturas y que fueron referencia para la elaboración de la propuesta:

- AADRL: DRL X. A design research compendium. (Architectural Association School of Arch.)
- AAV: What is OMA
- AAV: Verb. From Control to Design
- T. Abraham: Historia de una biblioteca
- J. Baracco: Talleres 2008-2009
- G. Bonsiepe: Sobre la aceleración de la desintegración de los planes de estudio de diseño
- G. Bonsiepe: Design as Tool for Cognitive Metabolism: From Knowledge Production to Knowledge Presentation
- M. De Landa: Intensive Science and virtual philosophy
- P. Eisenman: Inside Out: selected writings 1963-1988
- P. Eisenman: Written into the void: selected writings 1990-2001
- P. Eisenman: Ten Canonical Buildings 1950-2000.
- J. P. Feinmann: La filosofía y el barro de la historia.
- S. Fernández: Aprender a diseñar. Nuevos enfoques en la enseñanza del diseño.
- L. Galofaro : Digital Eisenman. An Office in the Electronic Era
- N. Leach: Rethinking architecture. A reader in cultural theory
- J. F. Mabardi: Maestría del proyecto
- P. Morales, V. Landa: Aprendizaje Basado en Problemas
- J. Rancière: El maestro ignorante
- Reiser + Umemoto: Atlas of novel tectonics
- E. Walker: Tschumi on Architecture

MODELOS DE TRABAJOS PRÁCTICOS POR NIVEL

nivel 01: mono matéricos.

nivel 02: el hombre bidimensional – dr. Jeckill y mr. Hyde.

nivel 03: camino tipológico.

nivel 04: a-contextos activos.

b-edificio complejo: centro estudios culturales.

nivel 05: patterns (patrones).

nivel 06: diseño urbano. trabajo de proyecto.

mono matéricos

La posibilidad de abstracción sobre un material determinado busca llevar al límite la utilización de un material y proyectar a partir de sus posibilidades.

Para poder llevar adelante el proyecto se deberá utilizar un único material y llevarlo hasta su máxima expresión, pasando por todas las escalas de trabajo. Se buscará que el alumno indague sobre las posibilidades técnicas y su relación con el espacio a partir de un programa y de un material inicial. La relación de la materia y el espacio es una condición intrínseca de la disciplina en donde no se pueden separar la materia de la comprensión del espacio.

Se deberá realizar un anteproyecto en donde ese único material sea el protagonista en todas las escalas de diseño, desde las mas grandes a las mas pequeñas decisiones. Los materiales serán Madera o Ladrillo Común.

técnica

este trabajo consiste en el estudio profundo de un material a partir de diversas concepciones o utilidades del mismo, registrando en igual escala y representación las distintas posibilidades del material construyendo así un catálogo colectivo de utilización

se realizarán lecturas guiadas por los docentes, junto con el estudio de obras relevantes para el tema . luego, a partir del catálogo, de las lecturas y el estudio de obras se comenzará a proyectar el pabellón

usos

pabellón de exposiciones diversas, posible de ser reproducido en otras partes con mínimas variaciones.

lugar

paseo del bosque de la ciudad de la plata

especificaciones

trabajo en equipos de hasta 3 alumnos

se trabajará sobre láminas A3 con lápiz de grafito

bibliografía

S. Allen: Práctica: Arquitectura, técnica y representación

E. Sacriste: Charlas a principiantes.

Adolf Loos: Los materiales de construcción

P. Zumthor: Pabellón Suizo en Hannover

Solano Benítez, Casa Fanego (47AF)

C. Puga (Revista 2G nro.53)

S. Radic (Revista 2G nro.44)

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos)



taller de arquitectura nivel 01

modelo de trabajo práctico 01

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- registros realizados:
- criterio de serie:
- estudio de la materia:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

el hombre bidimensional - dr. Jeckill / mr. Hyde

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

técnica

para realizar este trabajo los alumnos deberán leer la novela de L. Stevenson y realizar esquemas y perspectivas de posibles espacios que sugiera el texto, para luego comenzar con el proyecto en sí mismo.

usos

casa bi funcional.

lugar

en caso de necesitarlo, el alumno podrá buscar o imaginar un lugar

especificaciones

trabajo individual

se trabajará sobre láminas A3 con lápiz de grafito, y maqueta en 1:100 en cartón gris

bibliografía

A.Borie, P.Micheloni, P.Pinon: Forma y deformación

F. Moussavi: The function of form (traducción realizada por la cátedra)

B. Zevi: Saber ver la arquitectura

P. Zumthor: Atmósferas; entornos arquitectónicos

S. Fujimoto (Revista 2G nro. 50)

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos)



taller de arquitectura nivel 02

modelo de trabajo práctico 01

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- estructura de organización:
- estudio tipológico:
- ideación:
- construcción del programa:
- registro y utilización de la novela:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

camino tipológico

Se buscara un objeto generado a partir del estudio tipológico de las casas con patio: Casa con Tres Patios, Mies van der Rohe (1934-1938) y Two Patios Villas, OMA, (1984-1988). El alumno deberá estudiar, analizar y apropiarse de los elementos fundamentales y comunes de estas obras para poder así construir un tercer eslabón en la cadena de este camino de proyecto. Quatremère de Quincy y la definición de Tipo: *“No presenta tanto la imagen de una cosa a ser copiada o imitada perfectamente, sino la idea de un elemento que debe por sí mismo servir de regla al modelo. (...) El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que se debe repetir tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras, que no se parezcan entre sí. Todo es precioso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.”* C.G.Argan. *No conduce a un único objeto sino a un repertorio. No es una analítica del objeto sino de sus caracteres.* M. Hernández: *es un “constructo mental” deducido de una serie de objetos según una estructura común.* La finalidad del reagrupamiento tipológico es la producción de un objeto nuevo, continuador de la serie. Rafael: *“son los huesos del cuerpo sin la carne”*

técnica

Dibujar plantas y vistas de las casas. Solo muros y ubicación de aberturas, sin grafismos ni muebles. Prestar especial atención en ejes entre partes (no ejes generales, sino de partes); simetrías de partes; proporciones entre partes. Dibujar plano con estructura de sostén. Dibujar plano con estructura de cerramiento. Todos los planos son en A3, igual escala, igual representación para todos. Una vez dibujada la documentación, elegir los temas de trabajo, analizar sus propiedades y operar.

usos

una vivienda unifamiliar

lugar

bosque de la ciudad de la plata.

especificaciones

trabajo de hasta 3 alumnos. se trabajará sobre láminas A3 en programas digitales, y maqueta en 1:100 en cartón gris

bibliografía

C. Marti Aris: Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo

M.J. Martín Hernández: La invención de la arquitectura

R. Moneo: Inquietud teórica y estrategia proyectual

Rem Koolhaas, Two Patios Villa

Mies van der Rohe, Casa con tres patios

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos):



taller de arquitectura nivel 03

modelo de trabajo práctico 01

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- estructura de organización:
- estudio tipológico:
- operaciones realizadas:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

centro estudios culturales

El valor del campo teórico para la producción de arquitectura potencia las posibilidades de indagar sobre cuestiones intrínsecas a la producción del espacio. A esta altura de la carrera cada alumno posee una estructura teórica particular, producto de intereses y vivencias personales, subjetivas e imposible de negar al momento de proyectar. Su expresión crítica sobre el territorio, sobre el acto cultural que implica la producción de un proyecto, sobre la historia, sobre las personas y sobre la disciplina misma, será ahora el momento para poder representarla en un proyecto complejo.

objetivos

Relaciones entre el diseño y otras disciplinas; Independencia y control por parte del alumno de todas las etapas del proceso de Proyecto. Cumplimentar los plazos dados; Exposición de ideas propias tanto en el proceso de análisis del contexto cultural como de la producción del espacio; Utilización de elementos teóricos en el diseño; Utilización y puesta en valor de técnicas y metodologías precisas de proyecto arquitectónico; Correcta utilización tanto de la estructura de soporte como de la técnica constructiva; Representación y comunicación de las ideas; Manejo y comprensión de la bibliografía de textos y ejemplos.

USOS

- 1 Recepción – 50m²
 - 4 Oficinas jerárquicas con secretaría – 100m²
 - 10 Oficinas – 200m²
 - 16 Habitaciones con servicio para profesores visitantes – 480m²
 - 12 Aulas p/50 personas – 720m²
 - 2 Aulas p/200 – 450m²
 - 10 Espacios para investigaciones de artistas – 400m²
 - 2 Microcines – 500m²
 - 2 Salones Usos Múltiples – 800m²
 - 2 Auditorios – 800m²
 - 1 Espacio para exposiciones tradicionales – 400 m²
 - 1 Espacio para exposiciones experimentales – 400 m²
 - 1 Espacio para exposición permanente. Museo de los Medios audiovisuales – 600m²
 - 1 Espacio para exposiciones multimedia exteriores
 - 1 Teatro – 500 m²
 - 2 Talleres. Uno de escenografía, otro para la preparación de las exposiciones – 400 m²
 - 5 Camarines – 80 m²
 - 2 Vestuarios – 100 m²
 - 1 Biblioteca de imagen y sonido – 400m²
 - 1 Estudio de grabación – 80m²
 - 1 Estudio de televisión – 100m²
 - 1 Librería – 50 m²
 - 1 Restaurante con sus servicios – 300m²
 - 1 Depósitos varios con accesos desde el exterior y zona de carga y descarga – 600 m²
- Sup. Total (Incluyendo 30% de muros, circulaciones, accesos de público, de personal y técnico) 11.100 m²
- Cocheras para 80 autos.
- Espacios anexos de uso exterior.

lugar

calles 3, 4, 48 y 49 de la ciudad de La Plata

especificaciones

Grupos de trabajo de hasta tres alumnos. La lectura y comentario de los textos será individual. Al final de cada etapa de desarrollo se realizará un pre-entrega, que será evaluada por los docentes. Se realizarán esquicios abstractos durante el desarrollo del proyecto para profundizar temas específicos.

bibliografía

R. Fernández: El Proyecto Final
FOA (Revista 2G nro.16)
S. Holl: Entrelazamientos
C. Jones: El simposio de Portsmouth
F. Purini: La arquitectura didáctica
M. Spina: Después de Yokohama.
B. van Berkel- Bos: Move

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos):



planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- estructura de organización:
- estudio tipológico:
- sistema circulatorio:
- sistema de espacios exteriores:
- registro y utilización del contexto:
- programa:
- técnica y materia:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

taller de arquitectura nivel 04

modelo de trabajo práctico 01

contextos activos

A partir de contextos dados de características particulares, y un programa de referencia, se tratará de adecuar esa estructura a las distintas condiciones de inserción. Es importante analizar los elementos estructurales y constitutivos del lugar dado y sus posibilidades de transformación sin perder sus propiedades fundamentales y esenciales. Tampoco se trata de una adaptación mimética al terreno dado. Es un trabajo de estudio del tipo arquitectónico y sus propiedades de implantación en un medio contextual de alto compromiso urbano, formal y de lenguaje. El objeto a incorporar será la casa VI de P. Eisenman, con las modificaciones necesarias para el contexto estudiado

técnica

para realizar este trabajo los alumnos deberán realizar los registros del contexto que sean necesarios para su trabajo. en simultáneo deberán re-dibujar la casa VI de P. Eisenman. Luego comenzarán con el proyecto de la biblioteca.

usos

Biblioteca. Planta baja: Acceso, pequeño grupo sanitario, ficheros , mostrador de atención y control, acceso a escalera y ascensor, servicios. Plantas superiores: salas de lectura con depósito abierto. Acceso por escaleras y ascensor.

lugar

espacio entre Basílica San Ponciano y comercio, La Plata (48 esq. Diag80) (ver plano adjunto)

especificaciones

trabajo individual

se trabajará sobre láminas A3 con lápiz de grafito, y maqueta en 1:100 en cartón gris

bibliografía

A.Borie, P.Micheloni, P.Pinon: Forma y deformación

A. Aravena: El lugar de la arquitectura

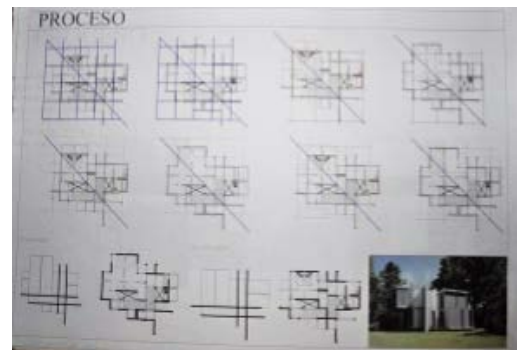
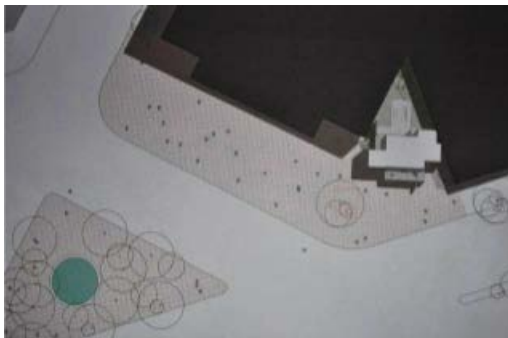
G. Cullen: El paisaje urbano

Parcerisa Bundo- Rubert de Ventós: La ciudad no es una hoja en blanco

G. Perec: Tentativa de agotar un lugar parisino

Peter Eisenman, Casa VI

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos)



taller de arquitectura nivel 04

modelo de trabajo práctico 01

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- estructura de organización:
- estudio del contexto:
- estudio de la casa VI:
- utilización del contexto:
- programa:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

patterns [patrones]

El siguiente trabajo busca profundizar sobre una de las mecánicas de trabajo para la generación espacial a través de *patterns* o patrones que colaboren en la definición de alguno de los aspectos de un proyecto. A lo largo de la historia de la arquitectura los patrones se han utilizado para muy diversos fines desde la organización territorial hasta el interior de un espacio o la definición de una membrana. Lo intuitivo, lo no-intencional, la reproducción y el reconocimiento de patrones es parte del proceso creativo. Algunos necesitan reconocer un patrón para comprender lo que miran, sin ese patrón están fuera de sistema y no lo comprenden. Para la arquitectura esto es importante como sistema reconocible de percepción. Etimológicamente viene del latín, *pater*, o *patronus*, que significa patrono, dios o maestro del cual deriva la noción de patrón como modelo, ejemplo, matriz, molde.

La concepción contemporánea de patrón es una secuencia, una distribución o una progresión. Sinónimos o conceptos similares pueden ser: hábitos, un motivo, plantilla, una configuración, organización, sistema, proceso, ejemplo, duplicación, convención, textura, teselado, disposición.

Se busca un trabajo que sirva como introducción al pensamiento algorítmico, y al proyecto paramétrico.

técnica

Con este trabajo se busca que el alumno desarrolle una serie de al menos 20 patrones generados a partir de las plantas de techos y cero del trabajo recientemente finalizado. Se trabajará en la búsqueda de patrones abstractos sin materia ni función posibles de ser utilizados en algún proyecto posterior donde se la asignará el rol necesario.

Se busca un trabajo profundo sobre un momento específico del proyecto, pero no por eso menos importante.

especificaciones

El trabajo es grupal. Se trabajará un patrón por lámina de 0,60 de base x 1,20 de alto, papel blanco y líneas negras de diversos espesores. Por otro lado se realizará un listado de las operaciones realizadas, con sus magnitudes (ej.: *rotar 50°*, *cortar horizontal 20cms.*, *mover 30cms arriba*). Se recomienda el trabajo con medios digitales para facilitar la tarea.

bibliografía

Ch. Alexander, Un lenguaje de patrones

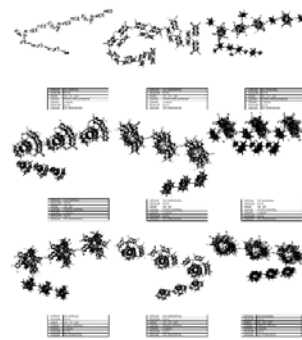
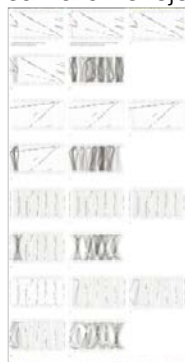
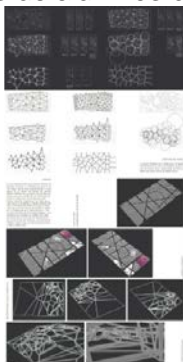
P. Eisenman: Diagram diaries (traducción de la cátedra)

G. Lynn: The archeology of the digital (traducción de la cátedra)

Ver también: Le Corbusier y sus planes urbanos, Mies van der Rohe, Reiser Umemoto, Herzog & de Meurón, Foreign Office, L.Sullivan, W.Morris

Revista AD: Patterns

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos):



taller de arquitectura nivel 05

modelo de trabajo práctico 03

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- proceso de estudio:
- estructura de organización:
- estudio de la serie:
- operaciones realizadas:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

diseño urbano

El presente trabajo consiste en diseñar un sector degradado y recientemente inundado de la Ciudad de La Plata, incorporando Viviendas y Actividades Terciarias, donde se debe revisar la estructura teórica y crítica del alumno, en búsqueda de una postura crítica frente a la actualidad de la ciudad. Esta acción requiere un cambio profundo de miradas, conceptos y actitudes. Se busca favorecer otros abordajes para nuevos (y viejos) problemas. Abordar sin complejos aquellos lugares clave que definen la nueva realidad contemporánea.

A pesar del enorme atractivo como ciudad, La Plata aun no ha encontrado una actitud sólida de incorporar los nuevos procesos de transformación que son necesarios para mantener viva la "urbanidad", y afrontar al mismo tiempo los enormes cambios y demandas que implica un desarrollo a nivel metropolitano. Estos cambios deben hacerse respetando el valor patrimonial de la ciudad, pero sin convertirla en una ciudad-museo terminada, incapaz de absorber las transformaciones de la cultura contemporánea, y de las cambiantes formas de vida de sus habitantes. Existe en la ciudad una nostalgia negativa por la continuidad de las formas urbanas consolidadas y la vocación de recuperar, de una manera idílica, la naturaleza dentro de la ciudad. El mundo de hoy reclama acción, y no necesita, como en el pasado, un escenario iconografiado.

La ciudad y sus habitantes cambian, se transforman, y siempre esperan diversas soluciones para diversos problemas que cambian según la época. Una de las características del espacio contemporáneo es su acelerada mutabilidad. Dinámico, impreciso, progresivamente a-formal, el nuevo espacio emergente se manifiesta como un escenario múltiple sujeto a colisiones, cambios, mezclas y deslizamientos. La ciudad contemporánea, a diferencia de la tradicional, no es ya un lugar estable, ni una forma determinada, así como tampoco es un solo estado evolutivo, un movimiento coherente, sino que es una acumulación de múltiples estados, acciones y experiencias simultáneas y contradictorias. Lo no permanente, la temporalidad, lo transitorio, lo efímero, la movilidad, la hiperconectividad, el ensamblaje, lo incierto, el reciclaje, las formas nómades, los espacios de segunda mano, la renovación de la energía, la antigraedad, la velocidad de la percepción y la velocidad del cambio están en la vida de la sociedad actual y no en su arquitectura.

objetivos

Discutir como es la ciudad y como debe ser; Reflexionar sobre los tipos urbanos y su utilización; Sistema de Formas vs. Sistema de Objetos; Utilización de elementos teóricos en el diseño; Utilización y puesta en valor de técnicas y metodologías precisas de proyecto arquitectónico; Comprensión y actualización de las estructuras que dominan la ciudad; Manejo y comprensión de la bibliografía de textos y ejemplos.

usos

Espacios para la Vivienda; Vivienda de media y alta densidad / Viviendas para ancianos / Espacios para la Cultura: Salas de Exposiciones Temporarias y Permanentes, Interiores y Exteriores / Cines / Auditorio para 300 personas / Aulas
Espacio para la Recreación : Parque Urbano / Plazas
Espacios de Servicios: Locales comerciales / Locales gastronómicos / Oficinas/Guarderías
Espacios para los movimientos: Ómnibus /Trenes / Embarcadero/ Ambulancias / Automóviles

lugar

camino centenario, calle 514, calle 517, calle 7 (ver plano adjunto)

especificaciones

Grupos de trabajo de hasta tres alumnos.

Al final de cada etapa de desarrollo se realizará un pre-entrega, que será evaluada por los docentes.

Etapas de trabajo:

1/Reconocimiento del territorio: Se estudiarán diversas técnicas de reconocimiento, en donde a cada grupo de alumnos se le asignará una y expondrá ante sus compañeros su mirada del lugar.

2/Mapeador de conflictos. Todo territorio posee problemáticas sobre las que se debe trabajar, algunas para contrarrestarlas, otras para fortalecerlas. Para estudiarlas se realizará una serie de registros de temas positivos y otra de los negativos para facilitar la mirada. El trabajo es en maqueta en escala de trabajo.

3/Lectura de textos críticos y estudio de ejemplos. Continuamente se realizarán referencias a textos y obras para contribuir a la comprensión de los temas de trabajo.

4/Desarrollo de las ideas generales sobre el proyecto. Se trabajará básicamente en diversos tipos de maquetas de estudio.

6/Elaboración final del Diseño Urbano.

bibliografía

P. Marrati: Gilles Deleuze. Cine y Filosofía.

Federico Soriano, Sin-Gesto

D. Libeskind: La banalidad del orden / V. Lampugnani: Una nueva simplicidad.

R. Koolhaas: La Ciudad Genérica

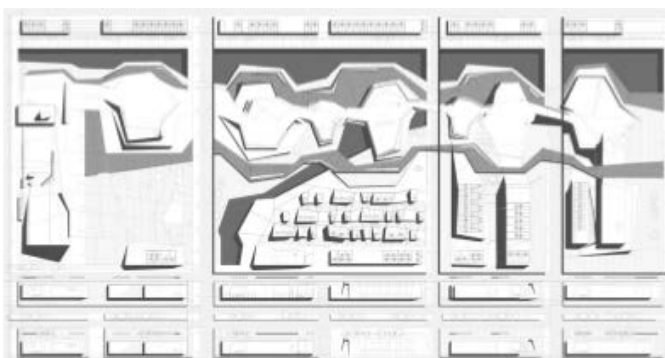
Houellebecq: Lugares de transacción./ Koolhaas: El espacio basura.

M. Gandelsonas: El observador ex – urbano.

Manuel Gausa: Metrópolis-Metápolis.

Stan Allen: Tácticas Contextuales

trabajos de alumnos que realizaron el ejercicio (ver anexo trabajos de alumnos):



taller de arquitectura nivel 06

modelo de trabajo práctico 01

planilla de corrección docente

esta planilla la confeccionan los docentes para entregar a los alumnos junto con la nota definitiva del trabajo

- argumentos:
- proceso de proyecto:
- estructura de organización:
- estudio tipológico:
- sistema circulatorio:
- sistema de espacios públicos:
- registro y utilización del contexto:
- densidad:
- parque urbano:
- documentación presentada:

alumnos:

docente:

nota del trabajo:

PABLO E.M. SZELAGOWSKI
arquitecto

PABLO REMES LENICOV
arquitecto

CARLOS JAVIER DÍAZ DE LA SOTA
arquitecto

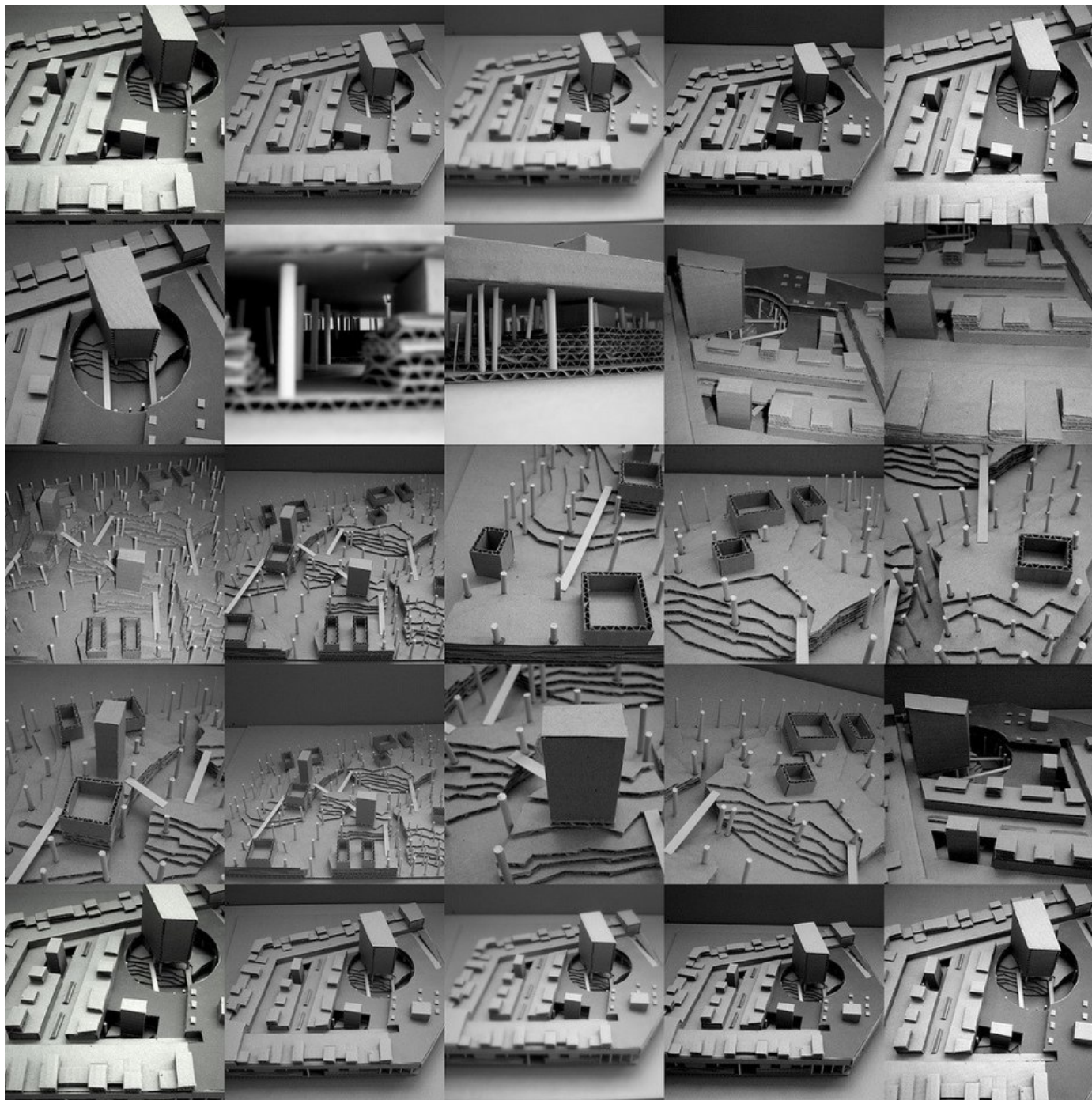
CONCURSO PÚBLICO DE PROFESORES 2014
TALLER DE ARQUITECTURA

Trabajos de Alumnos

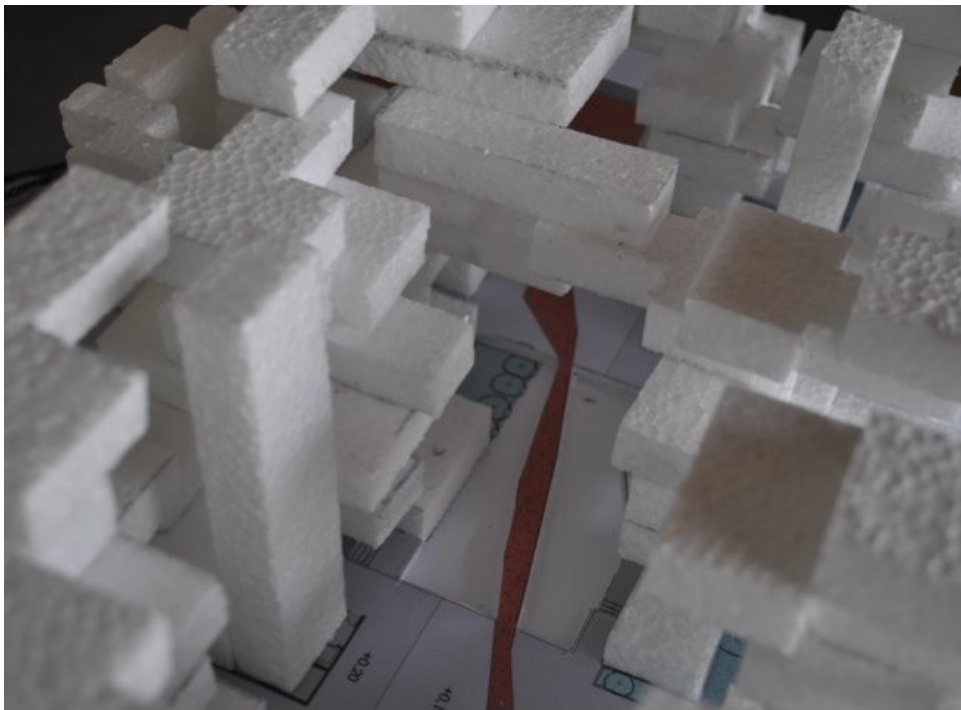
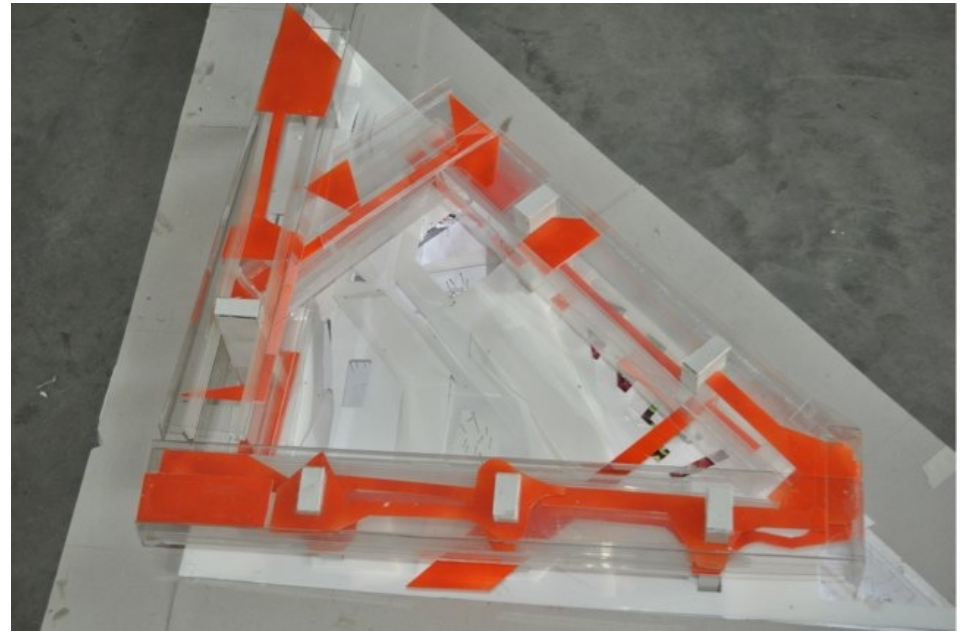
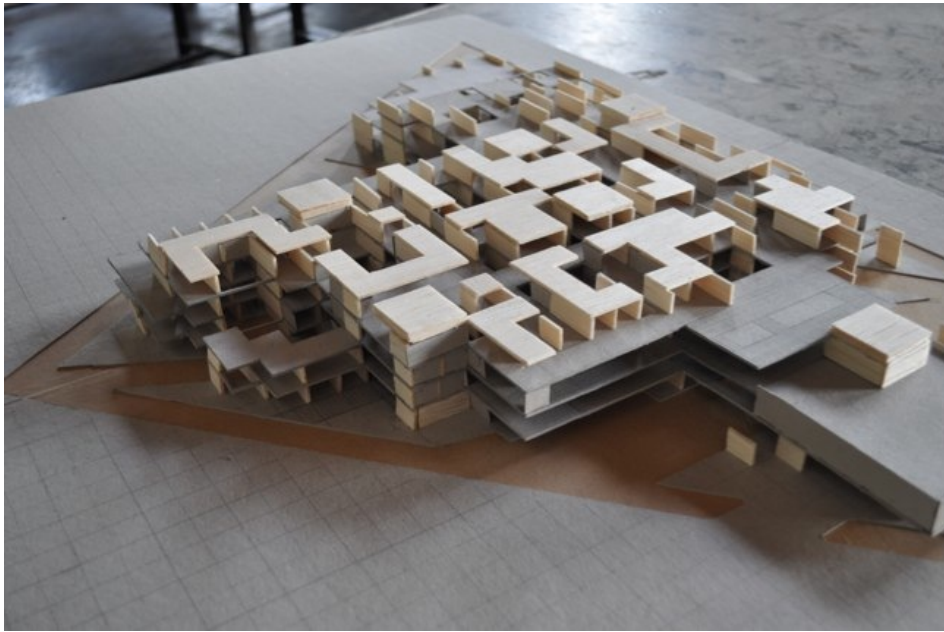
Tutelados por Szelagowski, Remes Lenicov, Díaz de la Sota
(1996 a la fecha)

Índice de ejercicios

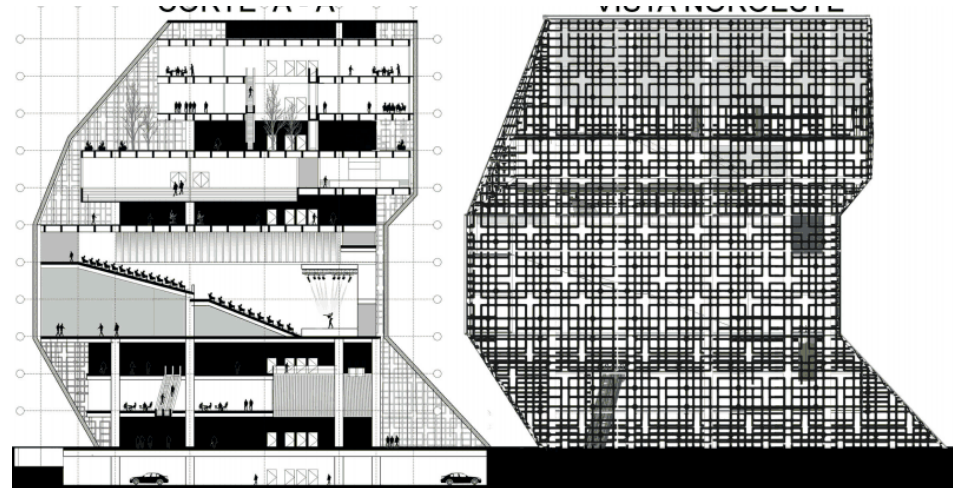
- Edificio Complejo. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Pabellón Monomaterial. Madera. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Pabellón Monomaterial. Ladrillo. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Transformación. De casa Farnsworth (Mies) a Casa en el Bosque (OMA). Taller Vertical de Arq. (1996 a la fecha).
- Transformación. De villa Stein (LC) a Casa sobre el Lago (Terragni). Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Repetición de una estructura. Maison Cartago y Maison Cook (LC). Taller Vertical de Arq. (1996 a la fecha).
- Cruce Tipológico. ATC (MSSSG) y Museo en Tokio (LC). Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Objeto y Territorio. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Colonizar la Forma. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Berlín Interrota, Alvar Aalto. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Berlín Interrota, R. Meier. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Casa Doble, Dr. Jeckil y Mr. Hyde. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Objeto y Contexto. Casa VI y San Ponciano. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Borromini Enterrado. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Espacio Público UNLP. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Faro del fin del mundo. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Puente. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Mapeador de conflictos. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Proyectos según procedimientos . tipológico. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Proyectos según procedimientos . referencial. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Proyectos según procedimientos . diagramático. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Proyectos según procedimientos . conceptos. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Proyectos según procedimientos . patterns. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Diseño Urbano. Taller Vertical de Arquitectura (1996 a la fecha).
- Meisterhäuser Bauhaus Area. La Casa Faltante. Taller Vertical de Arquitectura. (2002).
- Propuesta para Schloß Area, Berlín. Taller Vertical de Arquitectura. (2002).
- Registros Cuerpo fijo (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Registros Cuerpo en movimiento (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Espacio Existencial (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Análisis como proyecto (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- El espacio experimental (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- El autor y el proyecto (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Registros, observador clásico - cullen. (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Registros, observador moderno - peres. (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Registros, explorador contemporáneo - venturi. (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Registros, cartógrafo funámbulo / compilador / arqueólogo (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Definición de la serie familiar a un tipo (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Transformación (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Rastreo de referentes (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Arquitectura experimental (taller teoría uno, 2011 a la fecha)
- Micrologías Materiales (EAEU UTDT, 2013)
- Loosianuras (EAEU UTDT, 2014)
- Varios (Taller vertical de Historia, 1996 a la fecha)
- Curso Introductorio FAU UNLP (1997)
- Maestría en Proyecto Arquitectónico y Urbano (FAU UNLP, 2014 a la fecha)
- Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma (2004).
- Seminario de Posgrado: Campos, Algoritmos y Patrones (2000).
- Seminario de Posgrado: Modalidades Projectuales No Convencionales (2002).
- Curso Posgrado: Teorías e Historias en el Cuerpo de la Ciudad (2008).
- Curso Posgrado: Teorías en el Proyecto Contemporáneo. Ideas para Re-de-Construir la Casa. (2007).



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Edificio Complejo
Año: 1996 a la fecha



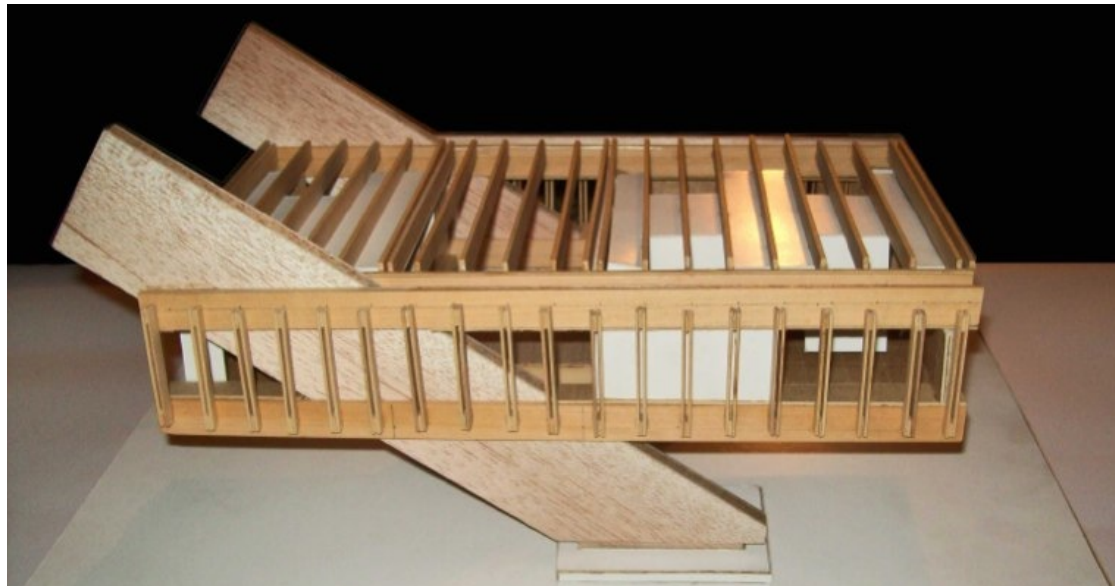
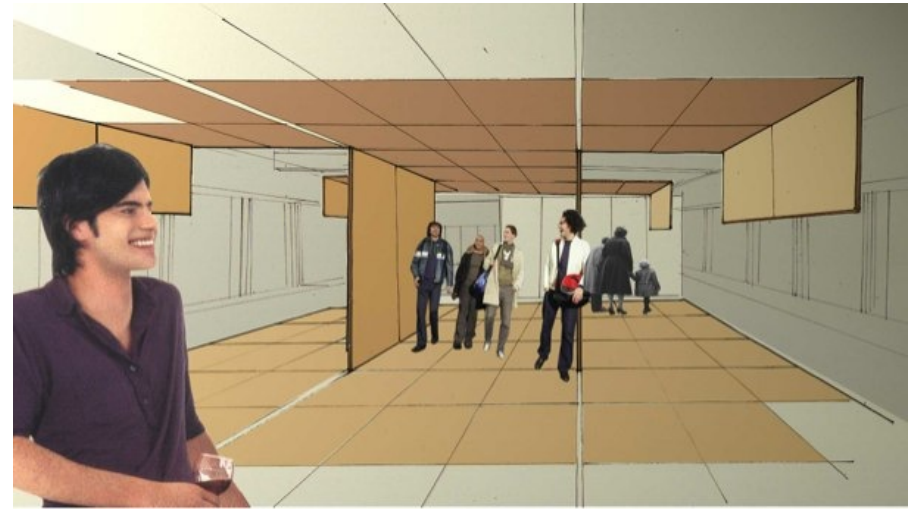
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Edificio Complejo
Año: 1996 a la fecha



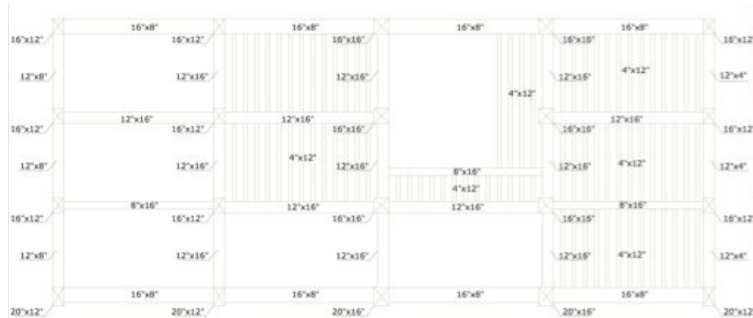
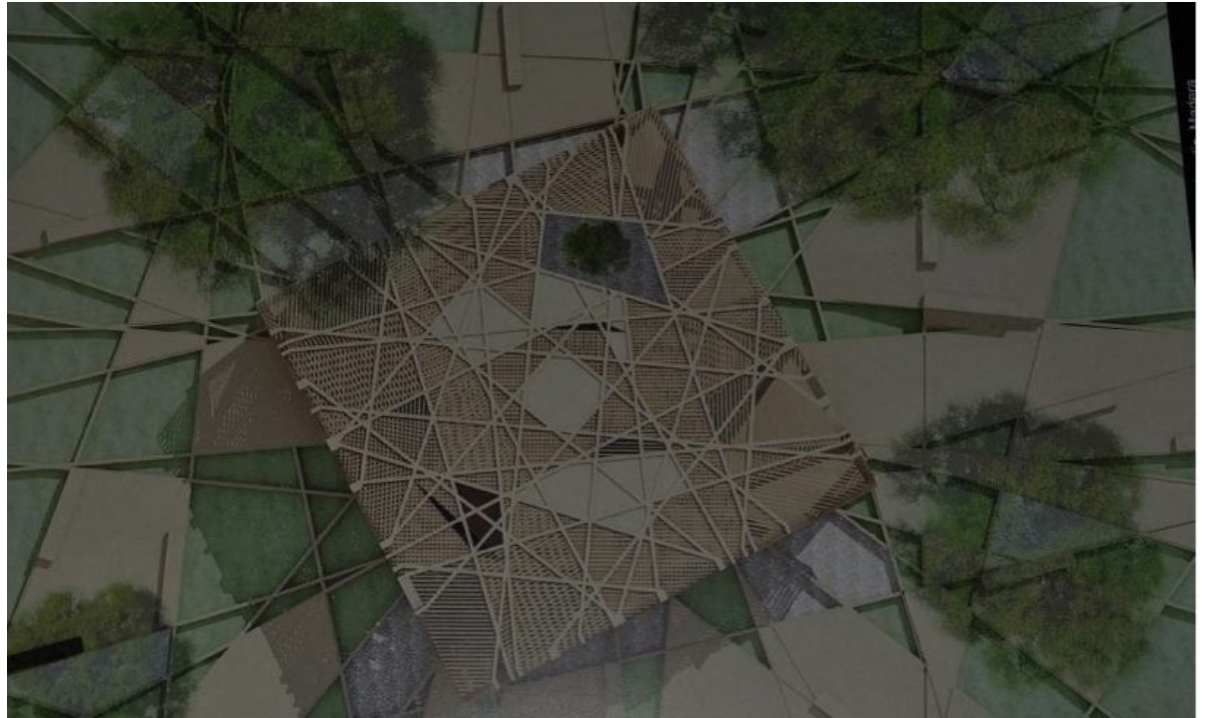
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Edificio Complejo
Año: 1996 a la fecha



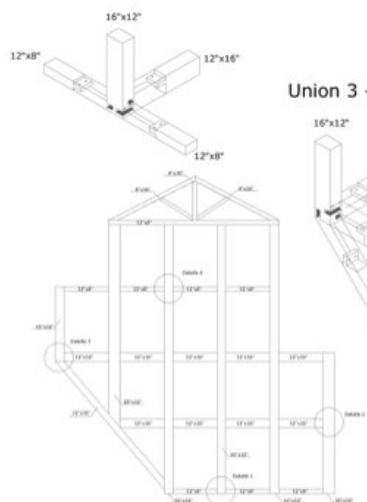
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Edificio Complejo
Año: 1996 a la fecha



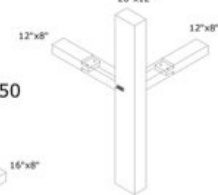
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Pabellón Monomaterial, madera
Año: 1996 a la fecha



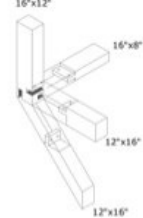
Union 1 - 1:50



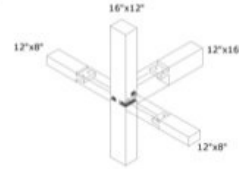
Union 2 - 1:50



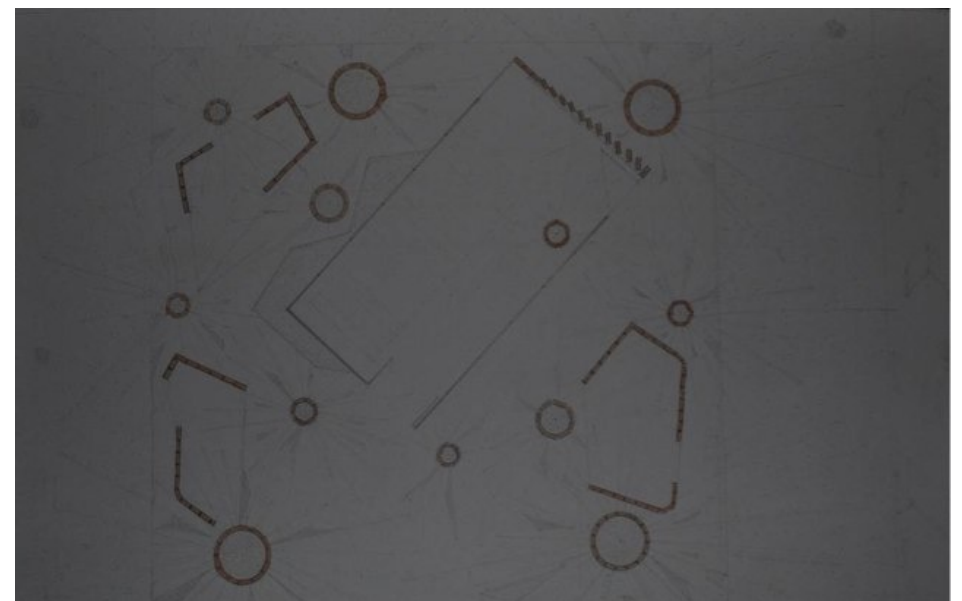
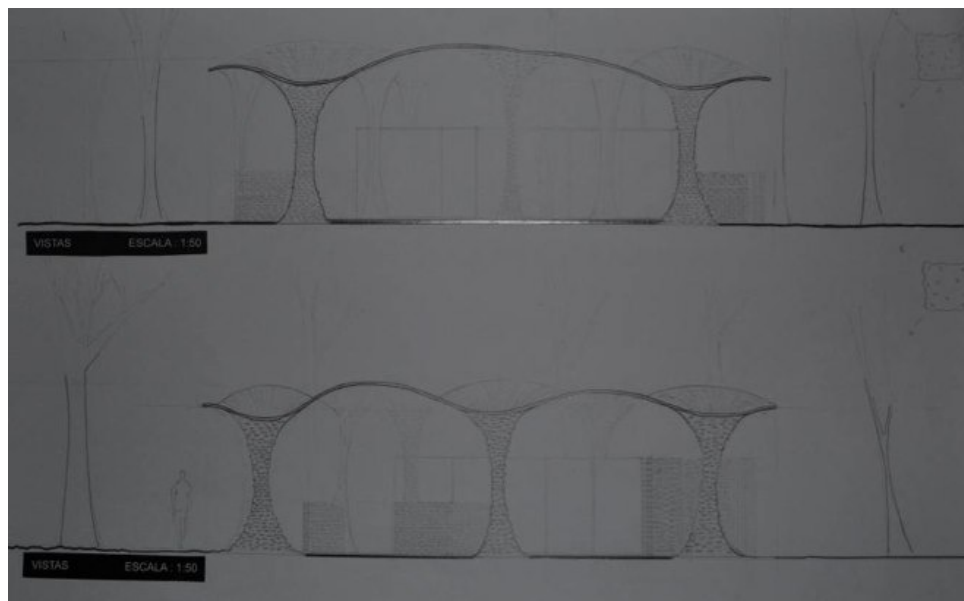
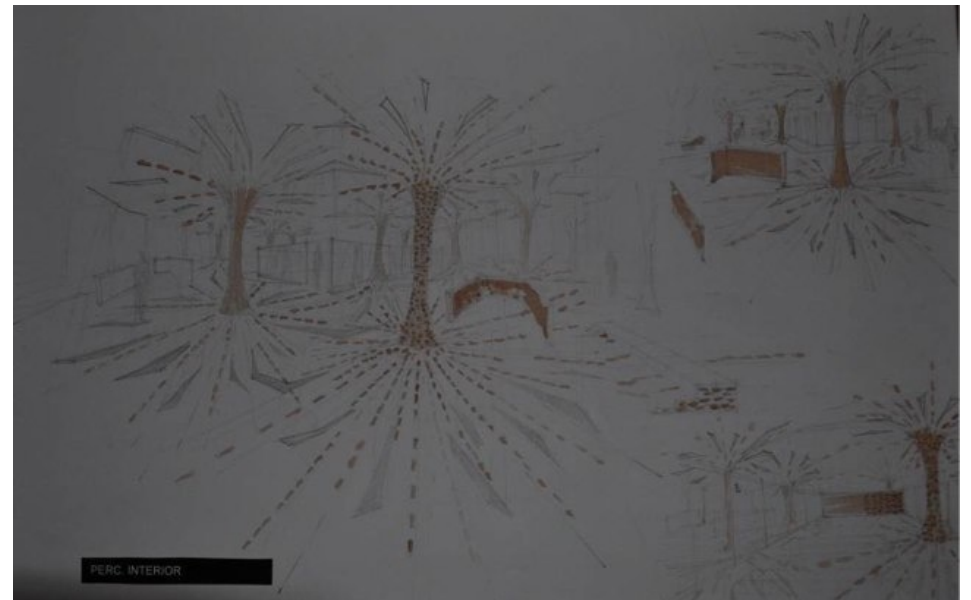
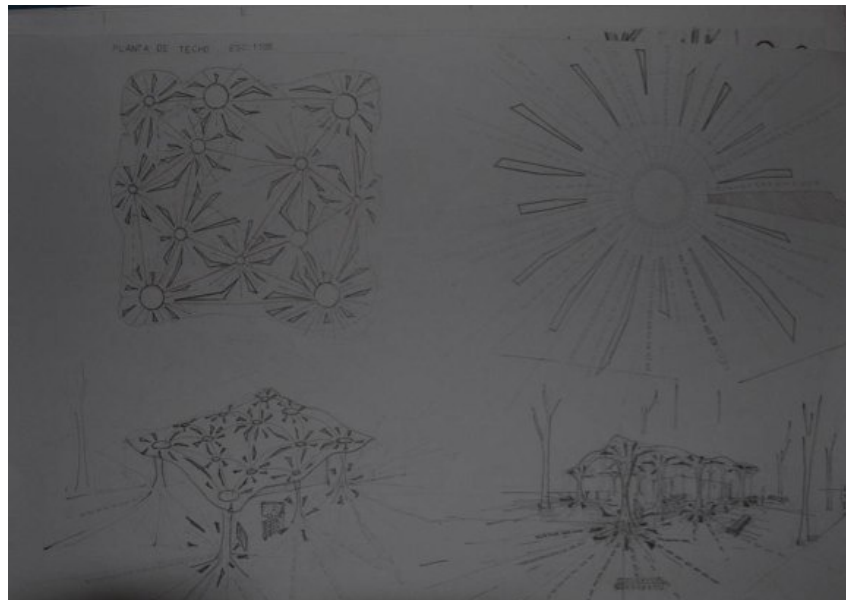
Union 3 - 1:50



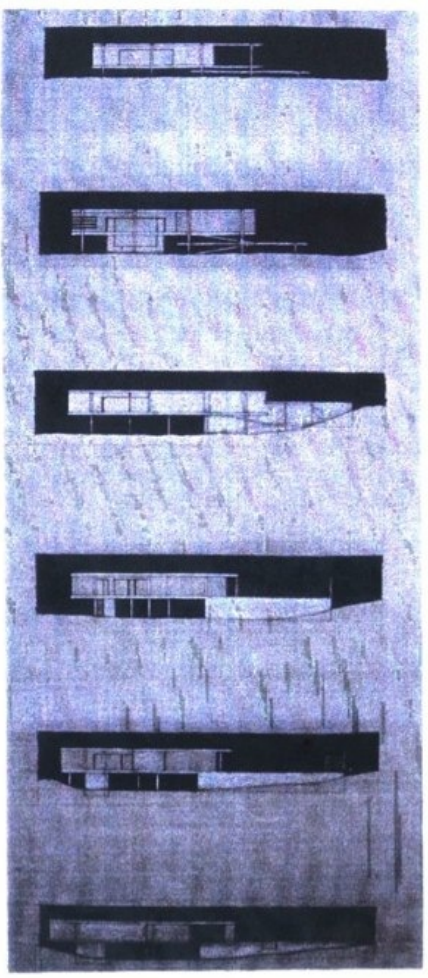
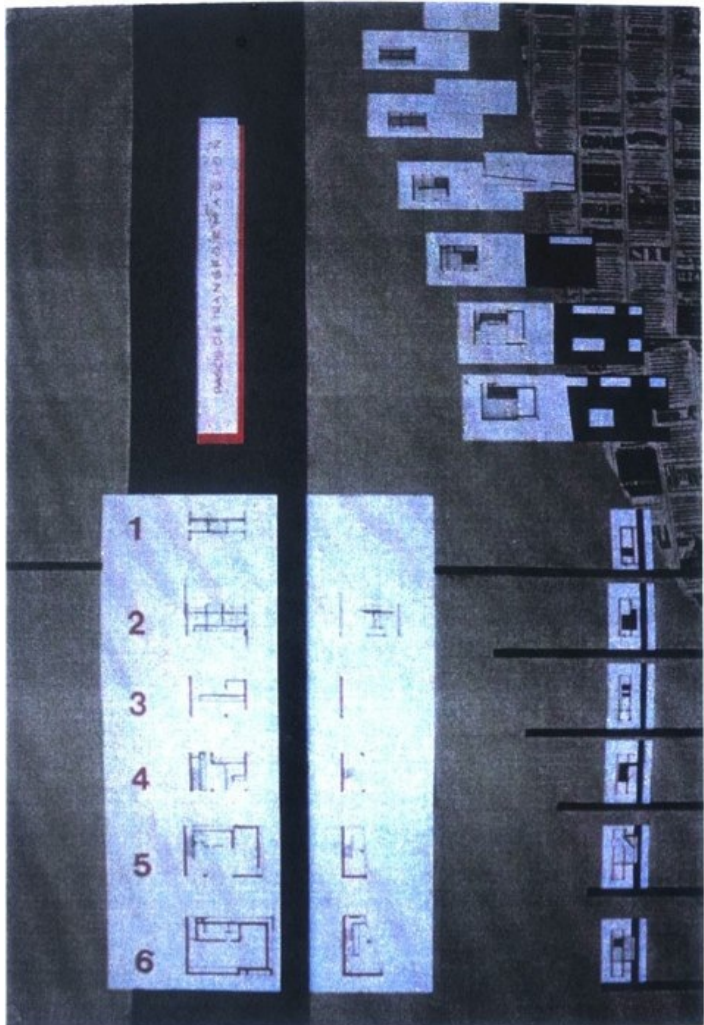
Union 4 - 1:50



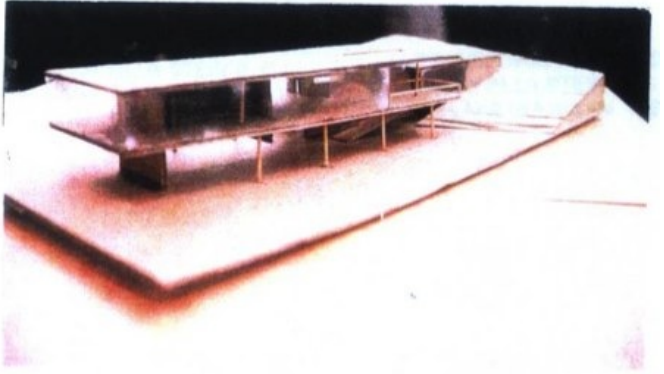
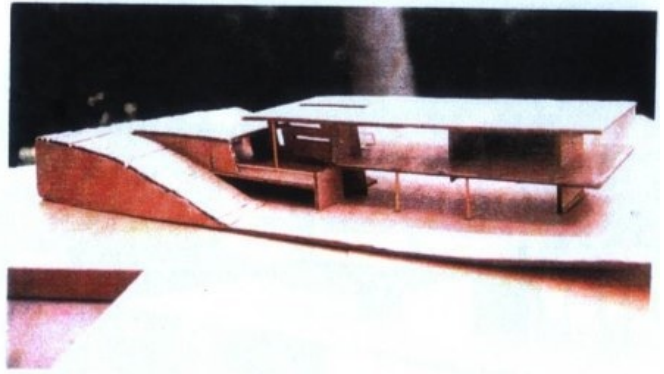
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Pabellón Monomaterial, madera
Año: 1996 a la fecha



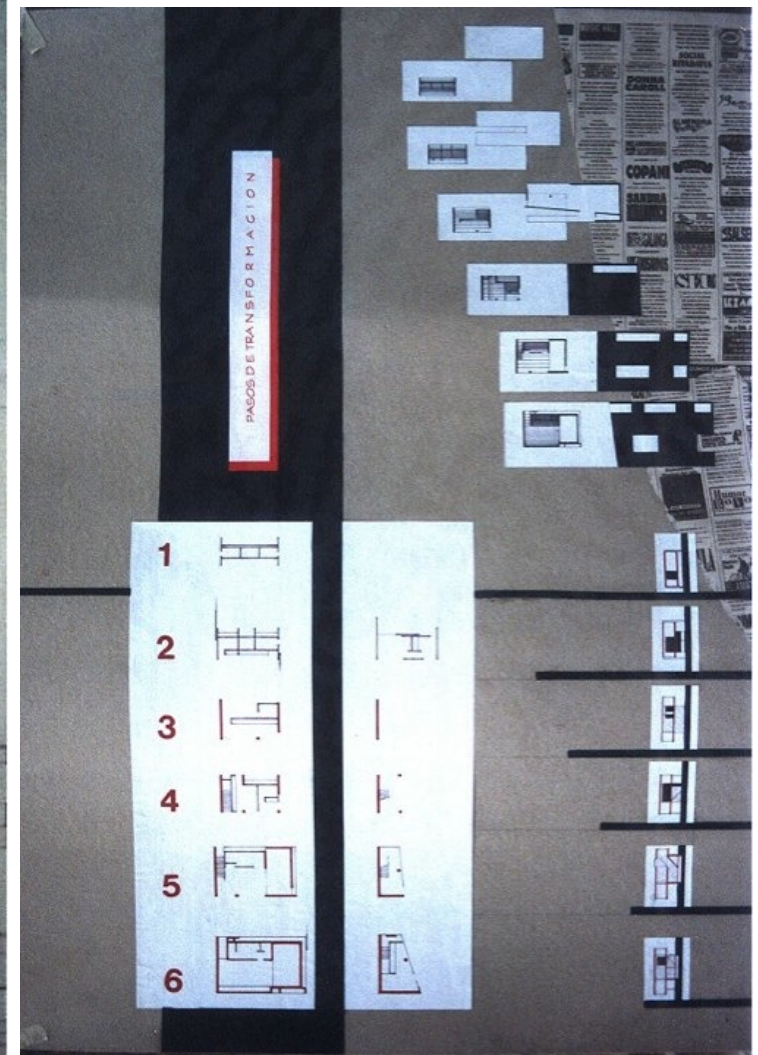
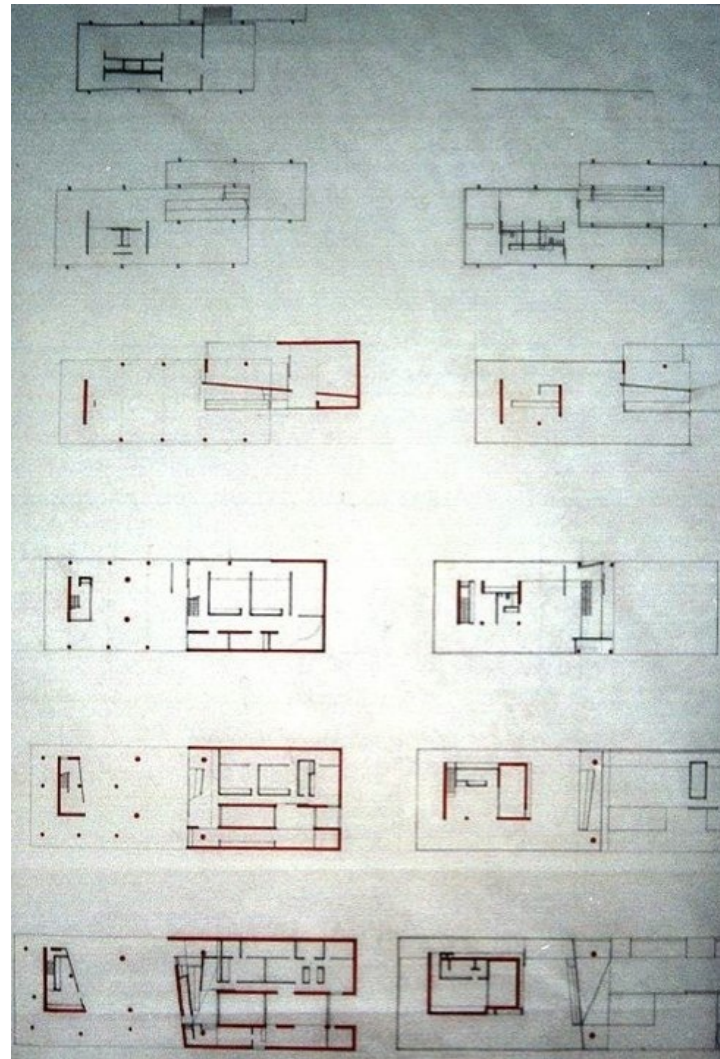
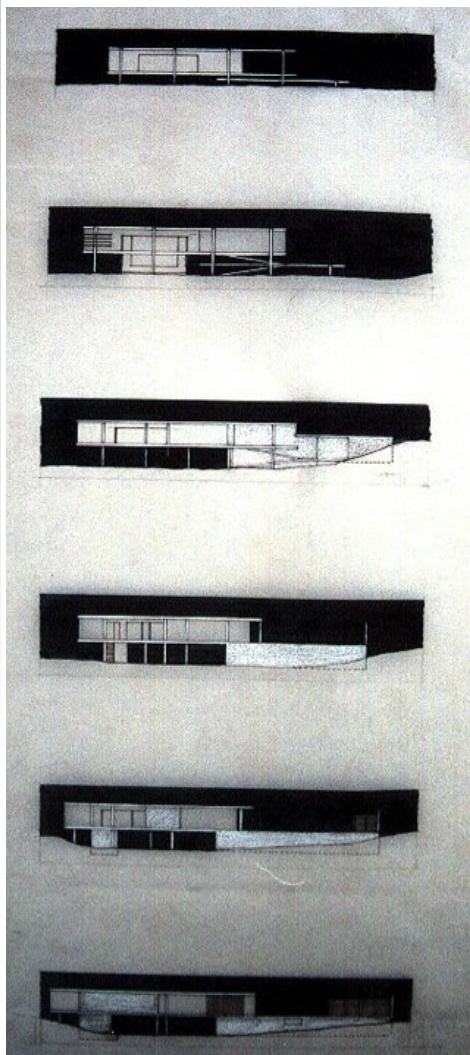
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Pabellón Monomaterial, ladrillo
Año: 1996 a la fecha



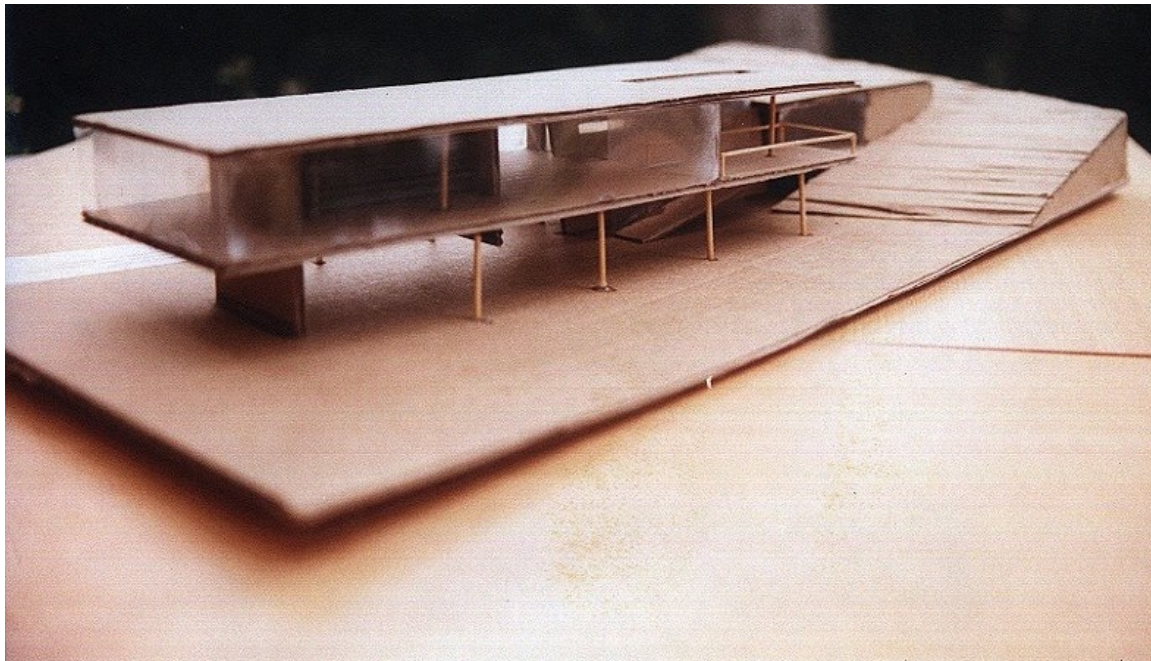
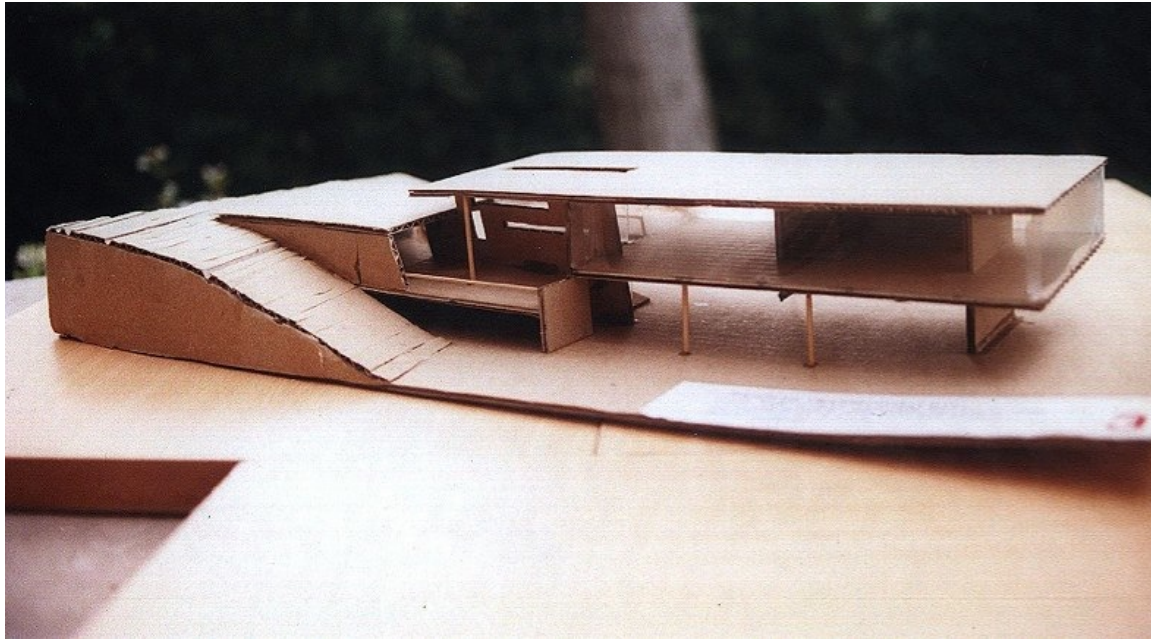
TRANSFORMATION STEPS
 FROM FARNSWORTH HOUSE (MIES)
 TO DUTCH HOUSE (R. KOOLHAAS)
 PASOS DE TRANSFORMACIÓN
 DESDE LA CASA FARNSWORTH (MIES)
 A LA DUTCH HOUSE (R. KOOLHAAS)



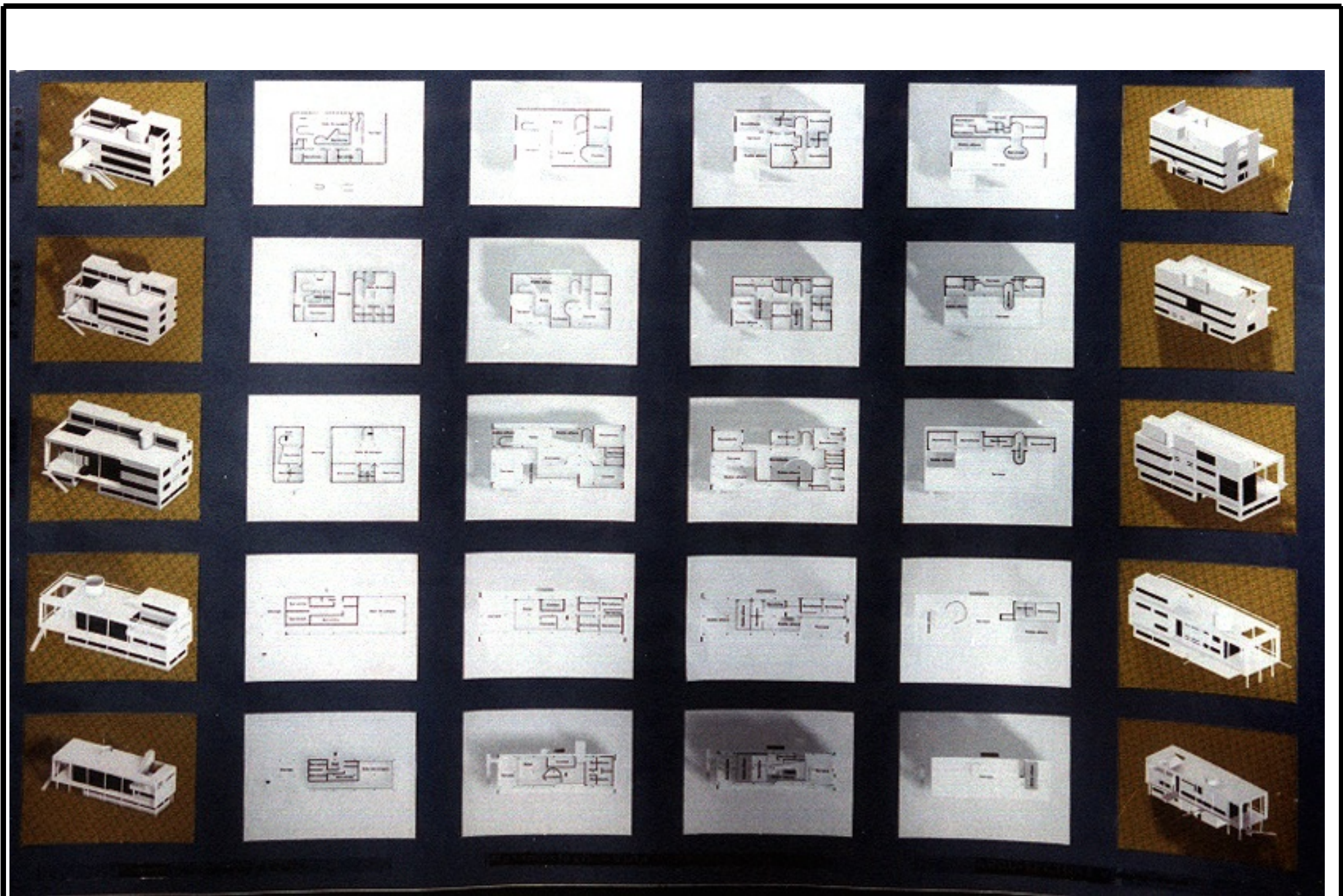
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Transformación. De casa Farnsworth (Mies) a Casa en el Bosque (OMA)
 Año: 1996 a la fecha



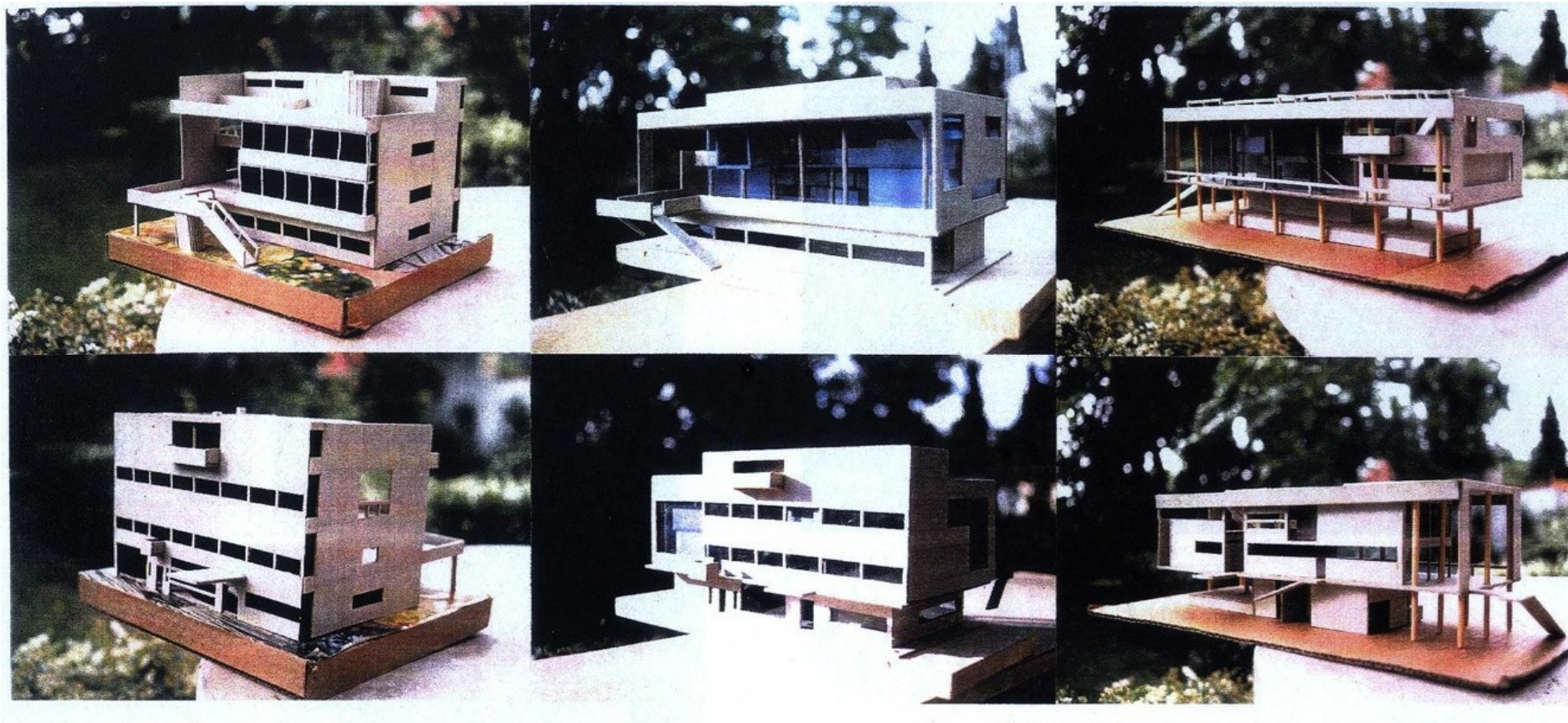
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Transformación. De casa Farnsworth (Mies) a Casa en el Bosque (OMA)
Año: 1996 a la fecha



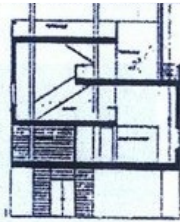
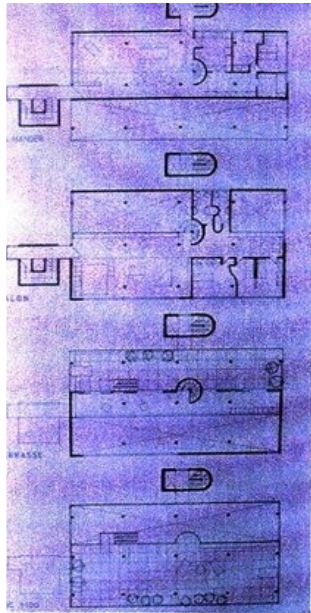
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Transformación. De casa Farnsworth (Mies) a Casa en el Bosque (OMA)
Año: 1996 a la fecha



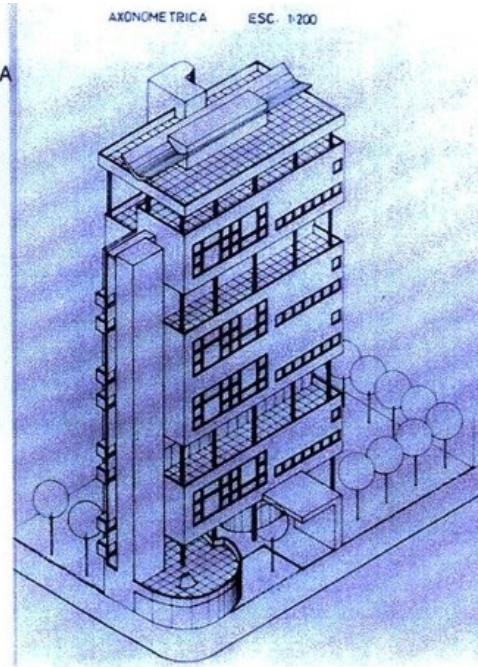
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Transformación. De villa Stein (LC) a Casa sobre el Lago (Terragni)
Año: 1996 a la fecha



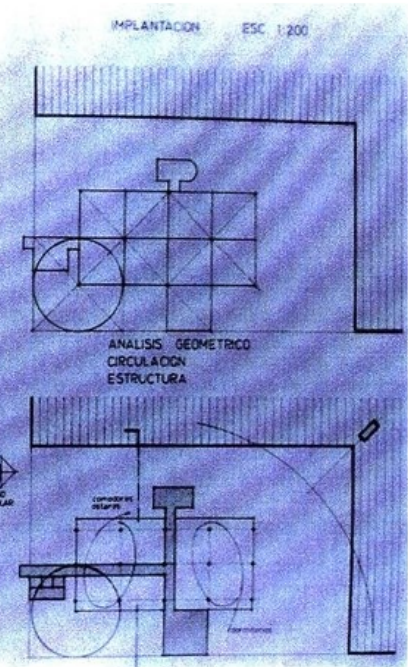
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Transformación. De villa Stein (LC) a Casa sobre el Lago (Terragni)
Año: 1996 a la fecha



REPETITION OF A STRUCTURE
MAISON A CARTAGO (L.C.)
REPETICIÓN DE UNA ESTRUCTURA
CASA EN CARTAGO (L.C.)

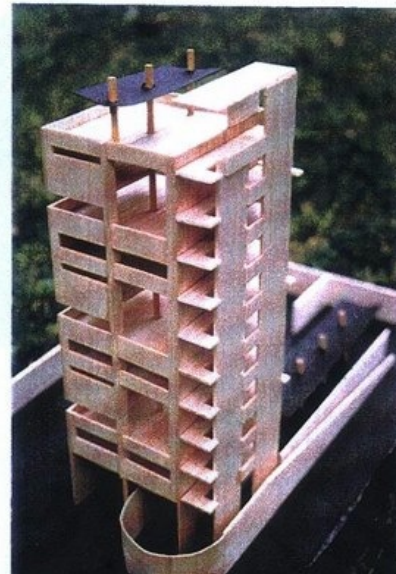


AXONOMETRICA ESC. 1:200

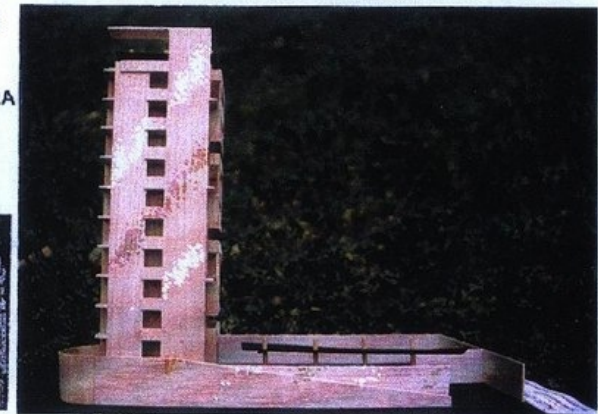


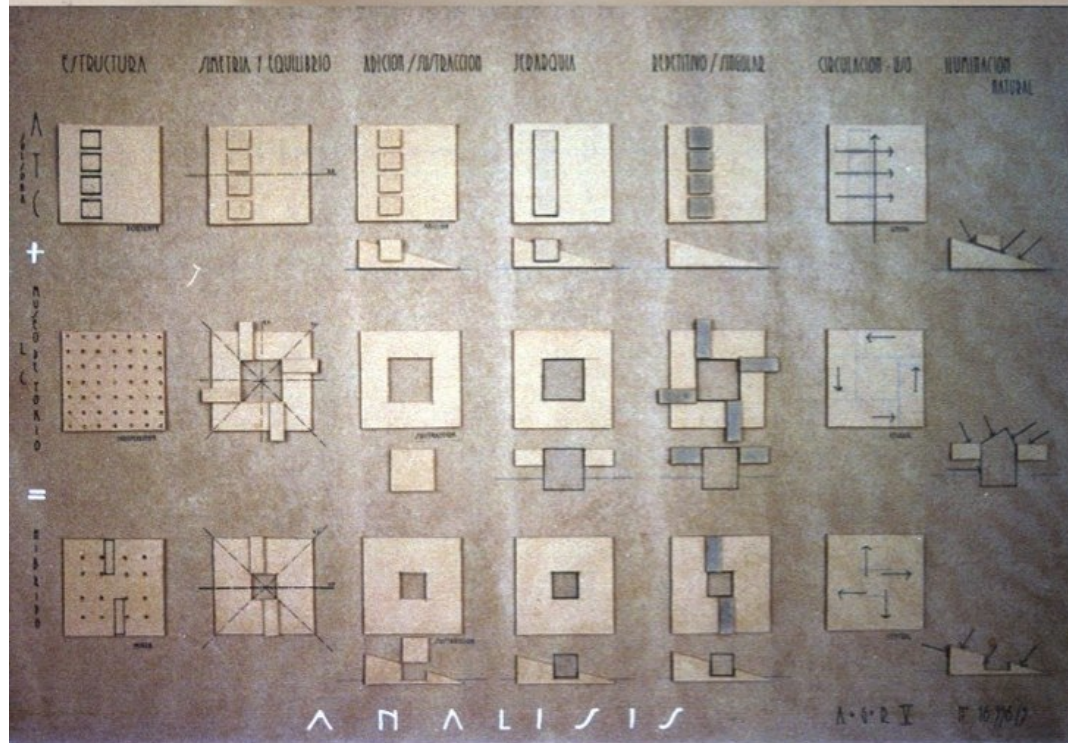
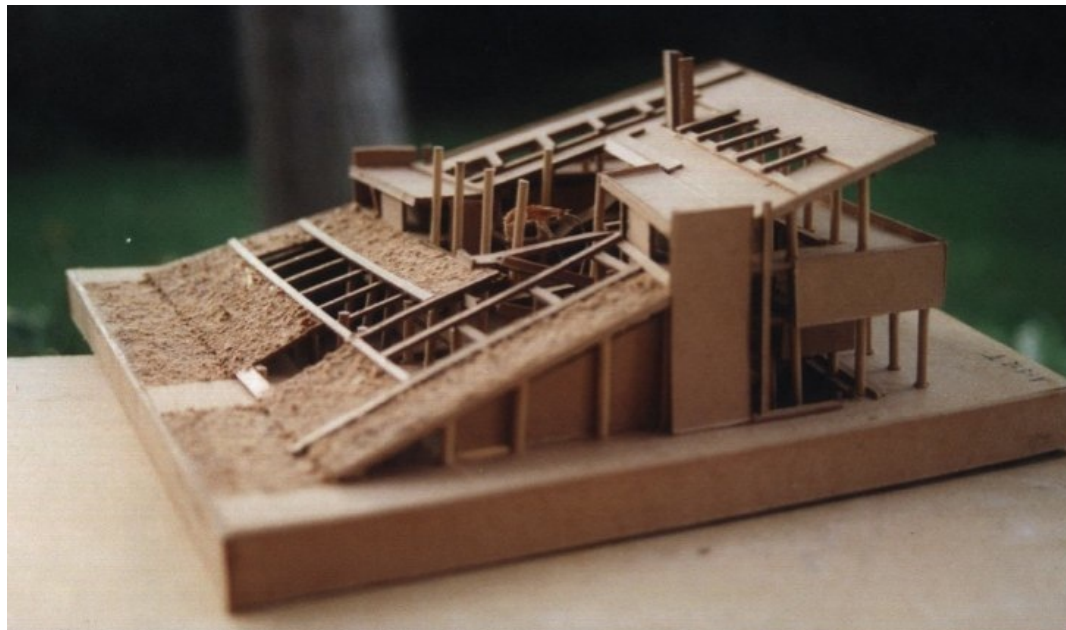
IMPLANTACION ESC. 1:200

ANALISIS GEOMETRICO
CIRCULACION
ESTRUCTURA



REPETITION OF A STRUCTURE
MAISON COOK (L.C.)
REPETICIÓN DE UNA ESTRUCTURA
CASA COOK (L.C.)





Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Cruce Tipológico. ATC (MSSSG) y Museo en Tokio (LC)
 Año: 1996 a la fecha

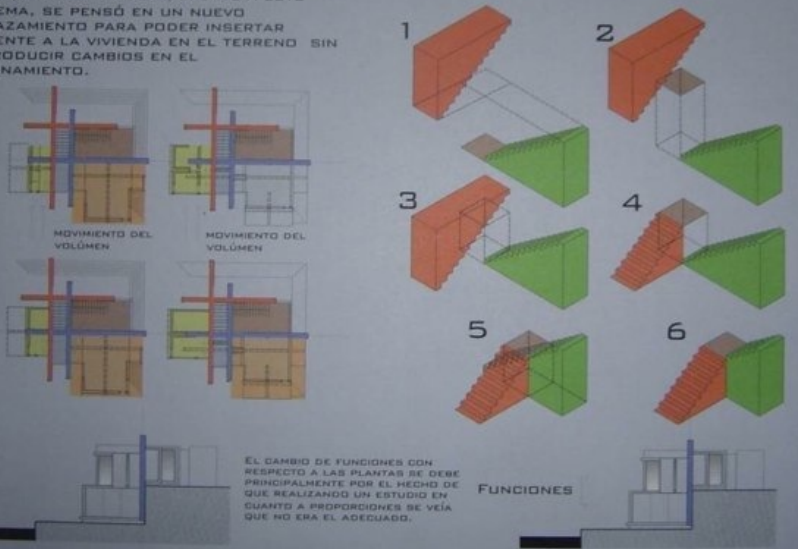
CASA VI - PETER EISENMAN TERRITORIO - EL DIQUE

L5

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
AZPIAZU + GARCIA + GUADAGNA

AL REALIZARSE EL DESPLAZAMIENTO DEL EJE PRINCIPAL, VEIMOS QUE EL SECTOR DE APOYO AHORA QUEDABA DIVIDIDO, FRENTE A ESTE PROBLEMA, SE PENSÓ EN UN NUEVO DESPLAZAMIENTO PARA PODER INSERTAR REALMENTE A LA VIVIENDA EN EL TERRENO SIN QUE PRODUCIR CAMBIOS EN EL FUNCIONAMIENTO.

LA ESCALERA



Axonométrica Norte

5 Ejercicio N° 2.2: "Objeto y territorio" -El Dique, Casa Rosen de Ellwood-

03 ARGUMENTOS ADECUAR LA CASA AL TERRENO

INTEGRACION
Cuando los muros de la vivienda interactúan con el lugar con mayor fuerza, puede producirse la casa se funda con el paisaje y parece formar parte de él. Aunque es un objeto artificial, puede dar la impresión de ser una sola cosa con su entorno, estar en concordancia con él.

RODEO
Una vivienda que tenga una fachada importante enfrentada a una parte del terreno, normalmente a una calle o plaza. El rodeamiento a un lugar requiere en la casa una faz especial, capaz de definir el emplazamiento de un rasgo característico.

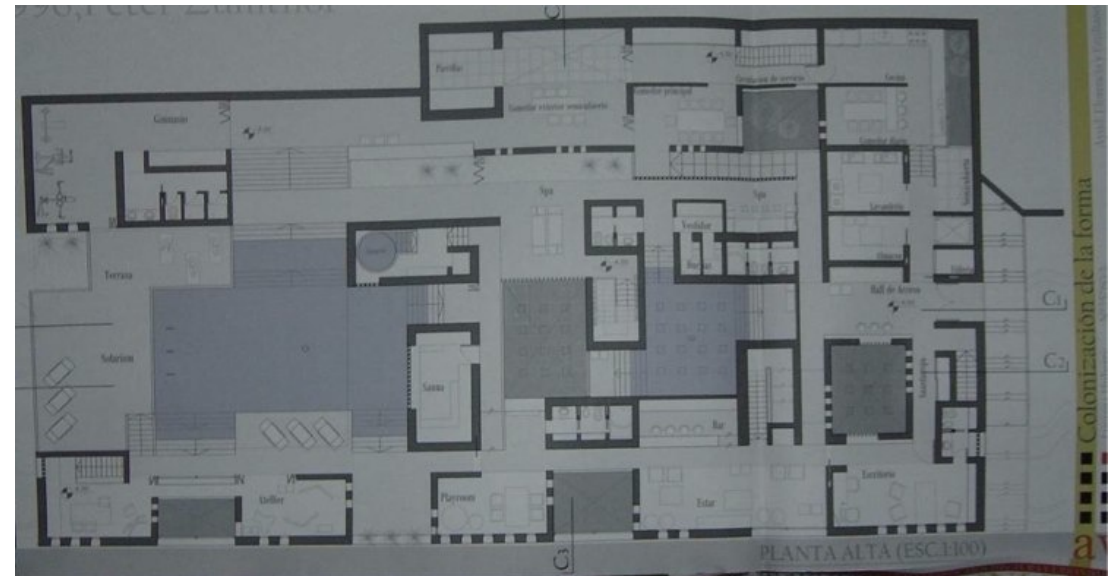
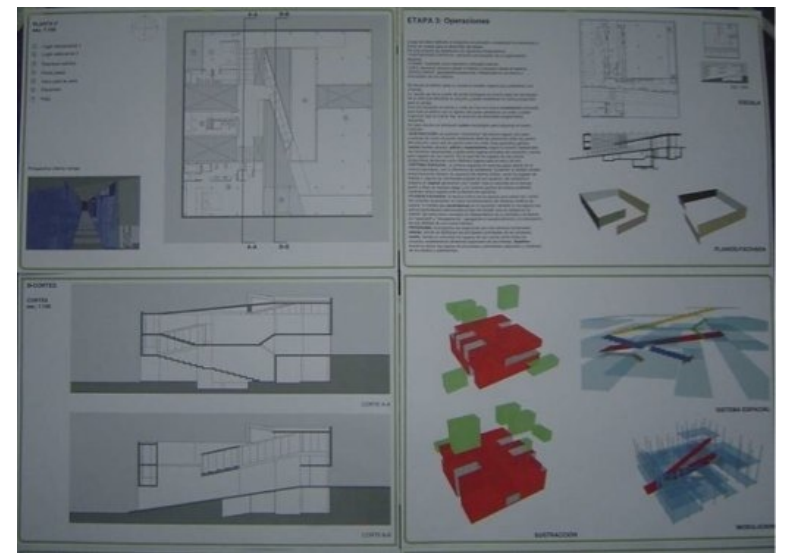
DOMINACION
Este tipo de emplazamiento es el paralelo directo de las habitáculos que rodean un núcleo abierto. Ciertos elementos de una casa rodean una particular manera para construir un dominio privado al aire libre. El rodeo puede estar cerrado solo parcialmente o del todo. El rodeo es una versión intensificada de la dominación, en este caso el dominio se orienta hacia adentro.

RECORRIDO
La elección entre estas posibles maneras de adecuar la casa al terreno vendrá determinada en parte por las limitaciones del lugar en cuestión. En el caso del terreno en la costa, las variables analizadas en la lámina anterior que hacen al lugar, entre otras:

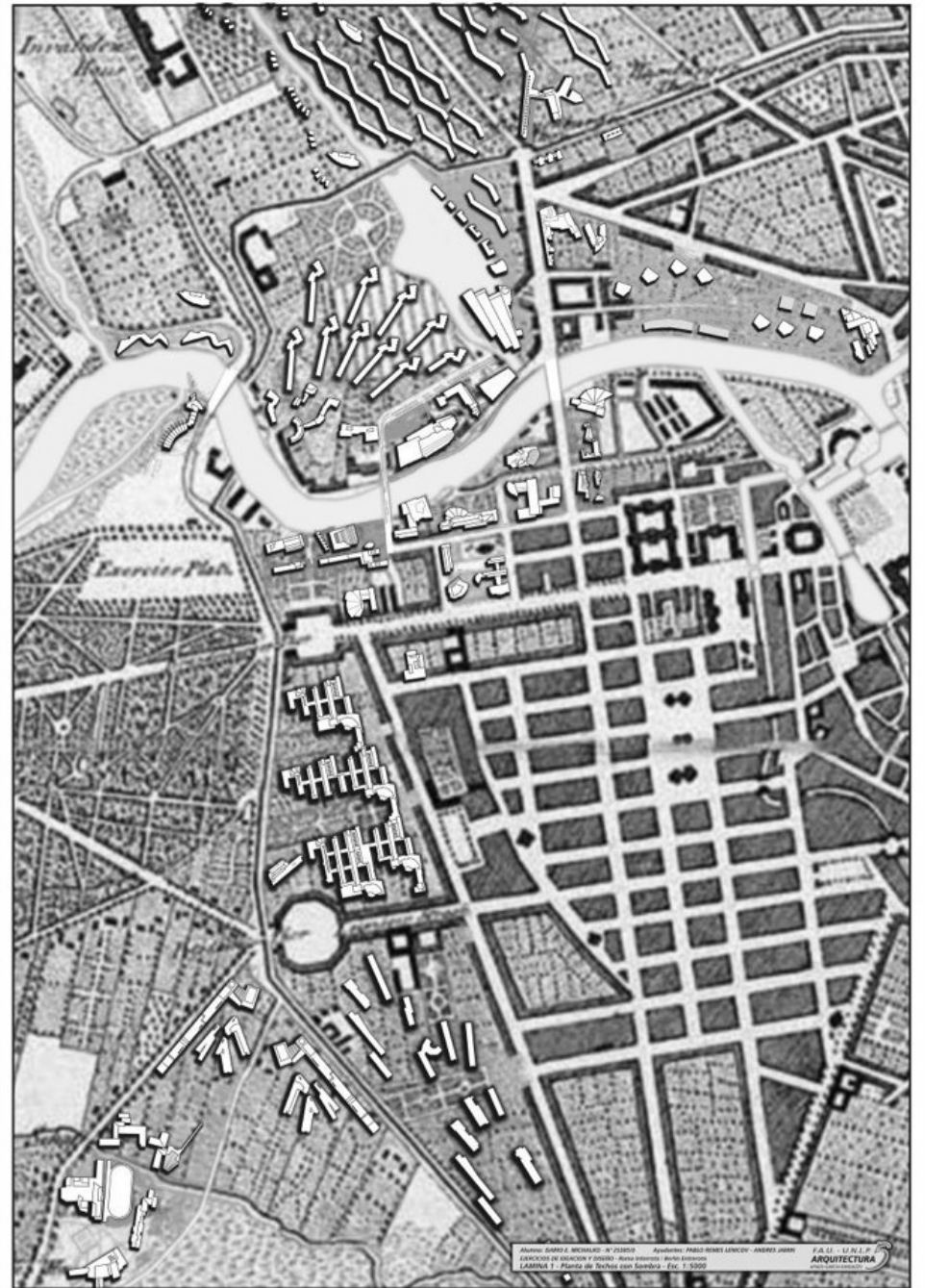
Mercedes Ocaña



Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Objeto y Territorio
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Colonizar la Forma
Año: 1996 a la fecha

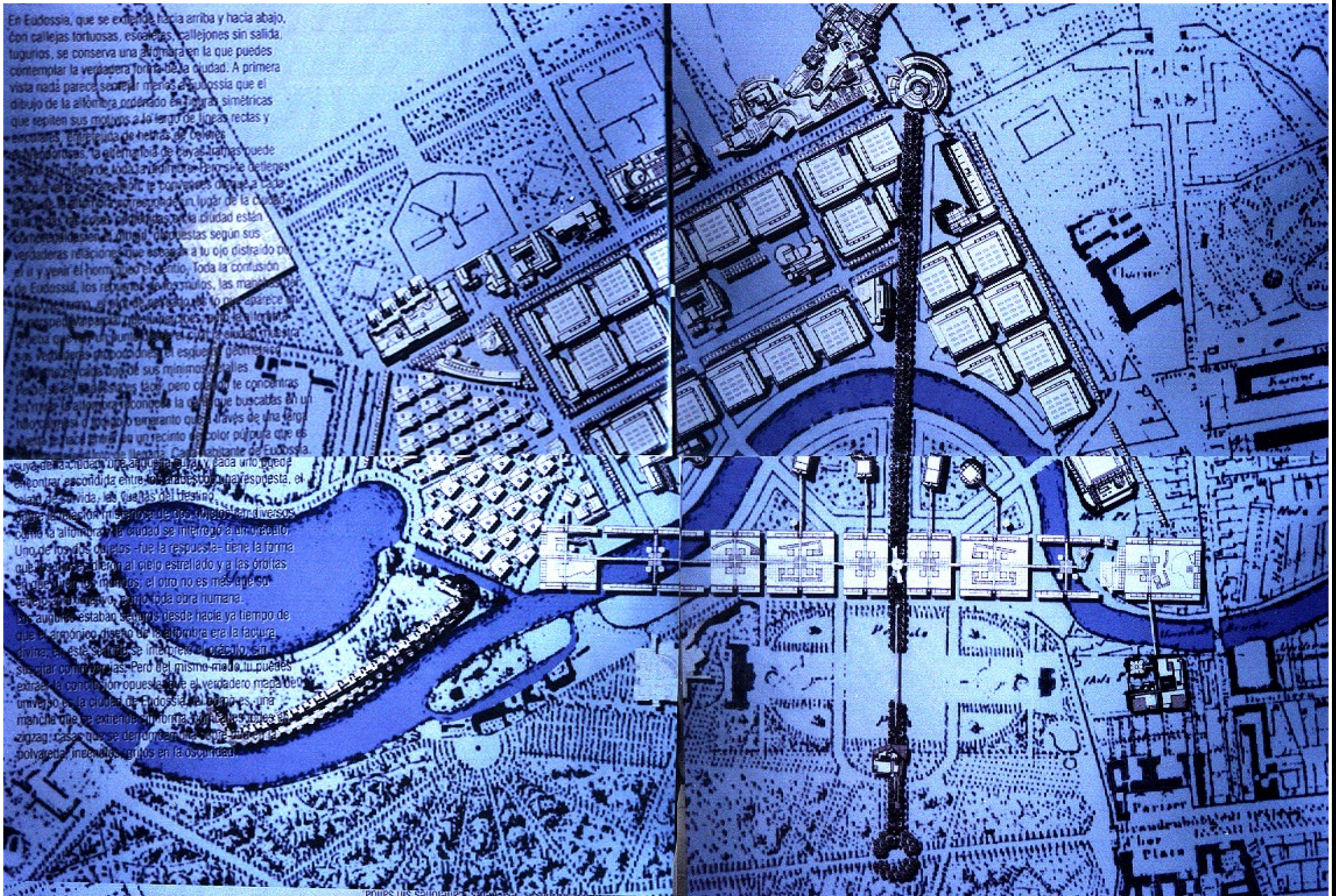


Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Berlin Interrotta. Alvar Aalto
Año: 1996 a la fecha

En Eudossia, que se extiende hacia arriba y hacia abajo, con callejas tortuosas, escuadras, callejones sin salida, tugurios, se conserva una alfonbrada en la que puedes contemplar la verdadera forma de la ciudad. A primera vista nada parece ser como en Eudossia que el dibujo de la alfonbrada copiado en figuras simétricas que repiten sus motivos a lo largo de líneas rectas y encuentros, entrepuente de líneas de colores, en sus bordes, la geometría de bytes, la forma puede ser el mismo de toda la alfonbrada. Pero si te detienes a mirarla con atención, te darás cuenta de que a cada paso que das en la alfonbrada correspondo un lugar de la ciudad que todos los días se repiten en la ciudad están como en un espejo, como en un espejo según sus verdaderas relaciones que estaban a tu ojo distraído de ir y venir el hormigón del cemento. Toda la confusión de Eudossia, los recuerdos de hormigulos, las manillas de los muebles, el ruido del tráfico de lo que aparece en la alfonbrada, que en la ciudad se repite, la alfonbrada muestra que en un punto de la ciudad muestra una geometría proporcional, el espacio geométrico que se repite en sus mínimos detalles. Pero si te detienes a mirarla, pero cuando te concentras en mirar la alfonbrada, entonces la ciudad que buscas en un alfonbrada, o que como un espejo que a través de una larga línea se hace en un recinto de color púrpura que es el color de la ciudad, que a través de una línea que se repite en la ciudad, cada habitante de Eudossia encuentra escondida entre los arabesques una respuesta, el color de la vida, las formas del destino.

Como la alfonbrada, la ciudad se interroga a sí misma. Uno de los ojos fue la respuesta, tiene la forma que los ojos tienen al cielo estrellado y a las órbitas de los planetas, el otro no es más que un reflejo de la ciudad, como toda obra humana.

Los antiguos estaban seguros desde hacía ya tiempo de que el armonioso diseño de la alfonbrada era la factura divina, en éste se puede interpretar el oráculo, sin susclar con palabras. Pero del mismo modo, puedes extraer la conclusión opuesta, que el verdadero mapa del universo es la ciudad de Eudossia, el mundo es una mancha que se extiende en forma de zigzag, calles en zigzag, casas que se demoran en el polvo de la polvareda, incendios, gritos en la oscuridad.



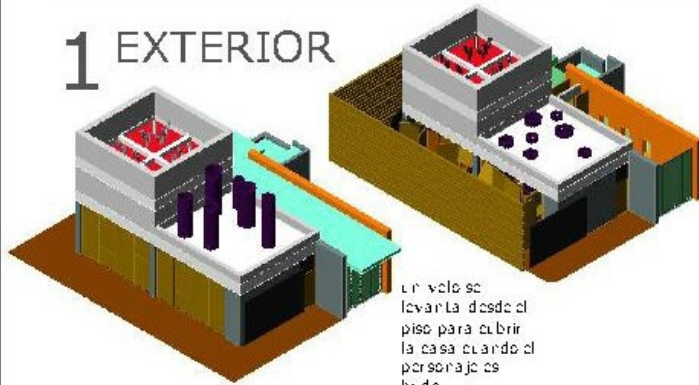
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Berlin Interrota. R. Meier
Año: 1996 a la fecha

LA TRANSFORMACION

de JEKYLL a HYDE

2

1 EXTERIOR



un velo se levanta desde el piso para cubrir la casa cuando el personaje es Hyde. la casa queda escondida

2 CERRAMIENTO



cuando la casa es de jekyll, las superficies son continuas, lisas, rectas.

cuando es de hyde, los planes se rompen y se deforman, dejando pasar rayos de luz intermitentes

4 COCINA

la cocina puede cerrarse y abrirse, agrandarse y achicarse. cuando la casa de jekyll que privatizada.

cuando la casa es de hyde, se abre y se integra al estar comedor, alargando la perspectiva de este espacio.

3 ESTAR



la cubierta esta compuesta de pequeños tubos de colores, de superficie reflectante, con distintas alturas e inclinaciones. cuando la casa es de jekyll, esta cubierta esta tapada por una pantalla de tela blanca, dando una proyeccion de luces de colores visible desde el sillón del estar.

7 DORMITORIO Y BAÑO



el dormitorio es un espacio cerrado y privado cuando la casa es de jekyll.

cuando se convierte en hyde, el dormitorio se integra al resto de la casa, y se abre al exterior, convirtiéndose en una entrada o salida alternativa, para los momentos en que hyde comete sus crímenes.



LA CASA SE TRANSFORMA A LA PAR DEL PERSONAJE

(1:200)

cuando la casa es de hyde, los cilindros descienden, su percepción en el espacio es ahora mas torca. la luz que de ellos proviene ya no es difusa, sino puntual, generando mayores contrastes de luz y sombra.

5 COMEDOR

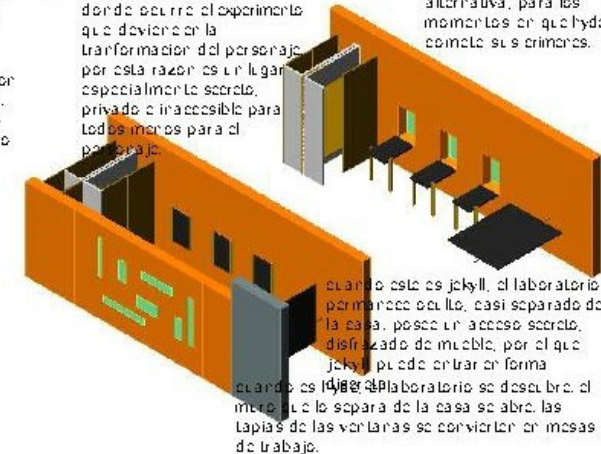
la iluminación central del comedor proviene de cilindros metálicos reflectantes que cuelgan del techo. cuando la casa es de jekyll, los cilindros estan altos, e imperceptibles desde el interior de la casa, bañada de una luz uniforme y difusa, desde el exterior se los ve en toda su altura, dándole a la volumetría una imagen más majestuosa.



el piso se levanta, llevando consigo a la mesa del comedor, complicando su accesibilidad: para sentarse en ella hay que sortear los cilindros y escurrirse dentro del agujero.

6 LABORATORIO

el laboratorio es el lugar donde ocurre el experimento que deviene en la transformación del personaje por esta razón es un lugar especialmente secreto, privado e inaccesible para todos menos para el personaje.

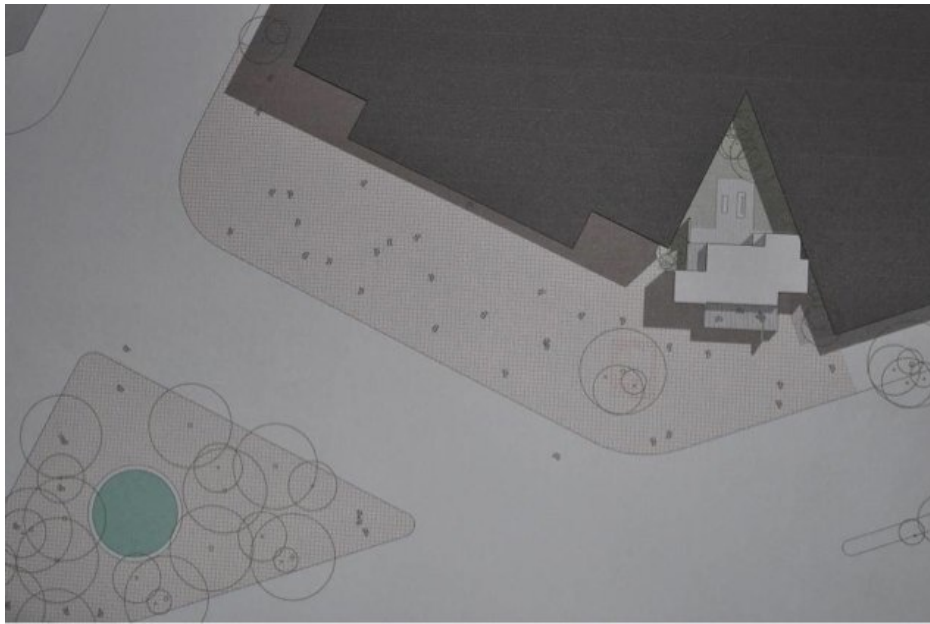


cuando esto es jekyll, el laboratorio permanece oculto, casi separado de la casa, posee un acceso secreto, diseñado de muebles, por el que jekyll puede entrar en forma. cuando es hyde el laboratorio se descubre, el muro que lo separa de la casa se abre, las lapas de las ventanas se convierten en mesas de trabajo.

ciara focaccia 25664/4
ay: florencia

la casa doble

arquitectura 5
a/g/r



TP1-E2 ARQUITECTURA A/G/G josecarlos 27982barra5

Memoria

El objeto

El contexto

El no espacio

El vacío Urbano

La propuesta

La idea es Vincular el Vacío urbano con el No espacio funcionalizando ese vacío urbano que hoy es un lugar de tránsito

TP1-E2 ARQUITECTURA A/G/G josecarlos 27982barra5

Memoria

Objeto: Casa VI, de Peter Eisenman

Partiendo de un prisma Eisenman realiza diversas operaciones (substracción, adhesión, ritmo, aflicción) la particularidad que nunca deja de leerse como tal.

Creo que estas operaciones tienen una lógica determinada hasta que el propio autor decide frenar, y luego continúa con otra lógica y así en varias oportunidades. Creando varias librerías de Trabajo, amalgamando todas esas lógicas hasta conformar la tan ansiada Grilla y apartir de ahí CASA VI.

Casa VI

Biblioteca

Partiendo de los planos verticales y creando una nueva grilla comienza con los distintos **operaciones** la que se percibe más interesante de la casa VI es la cantidad espacial que brinda con sus torres de vigas, columnas y alambas que se podría decir tiene una falta de sentido pero está tan bien analizada y pensado que sus caso se transforman en una biblioteca perfecta.

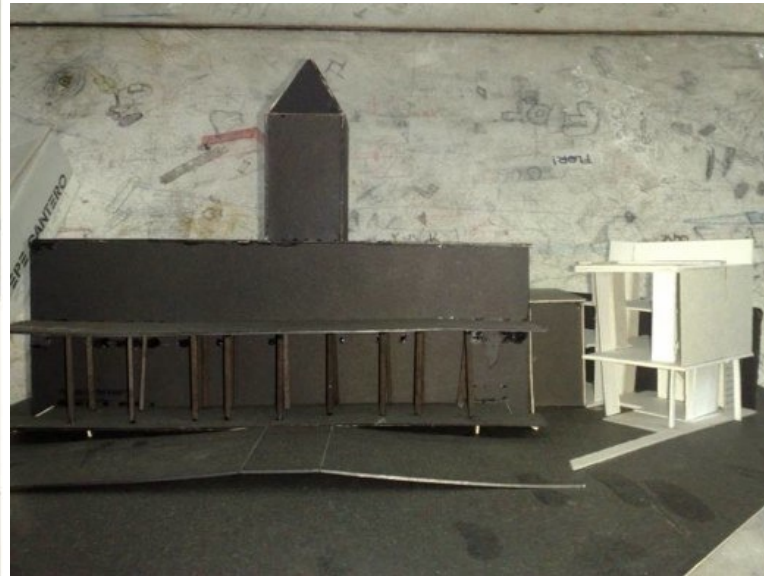
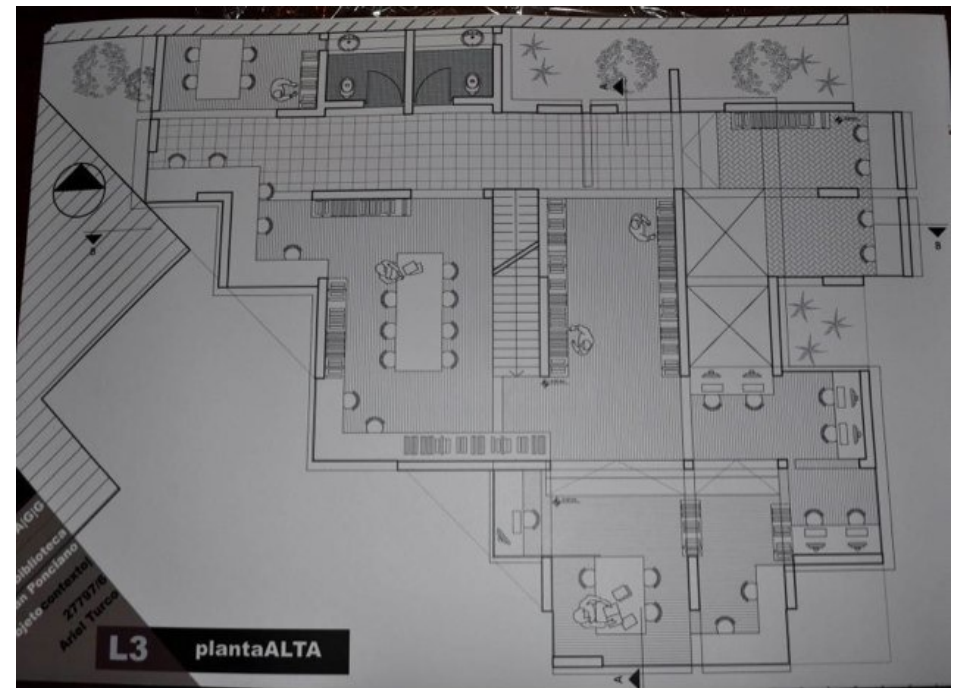
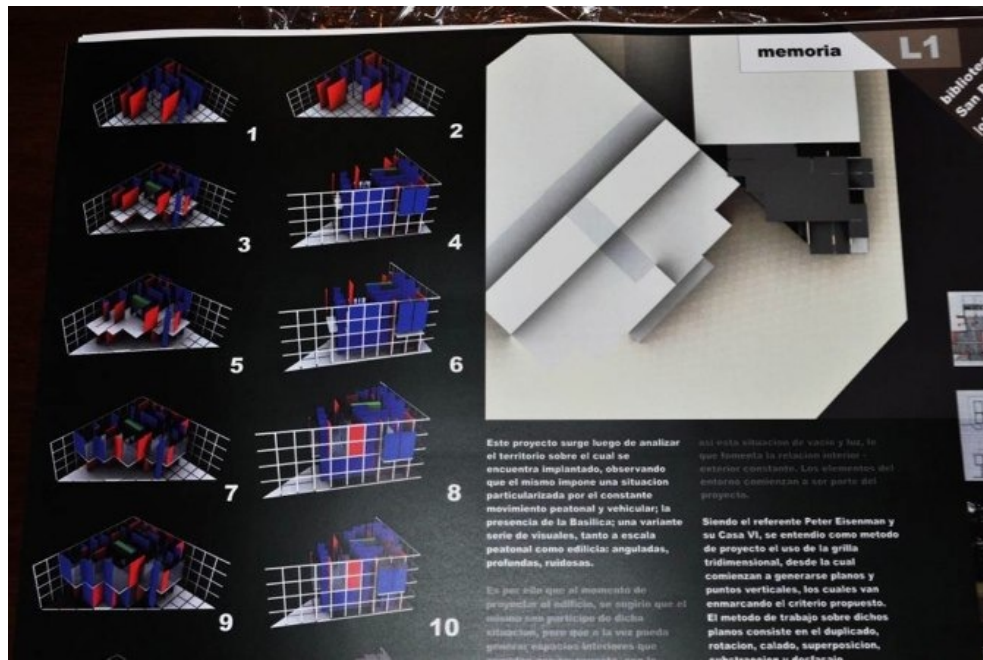
El lugar que nos compete está en la ciudad de La Plata en las intersecciones de las calles 48 y diagonal 80 lindando con La Basílica de San Ponciano y un comercio. El diagonal 80 une a la Estación del ferrocarril Roca con Plaza San Martín muy transitado tanto por peatones como por automóviles generando caos visual en las horas picos de los días hábiles, cambiando rotundamente los fines de semana que prácticamente no hay gente

PROCESO

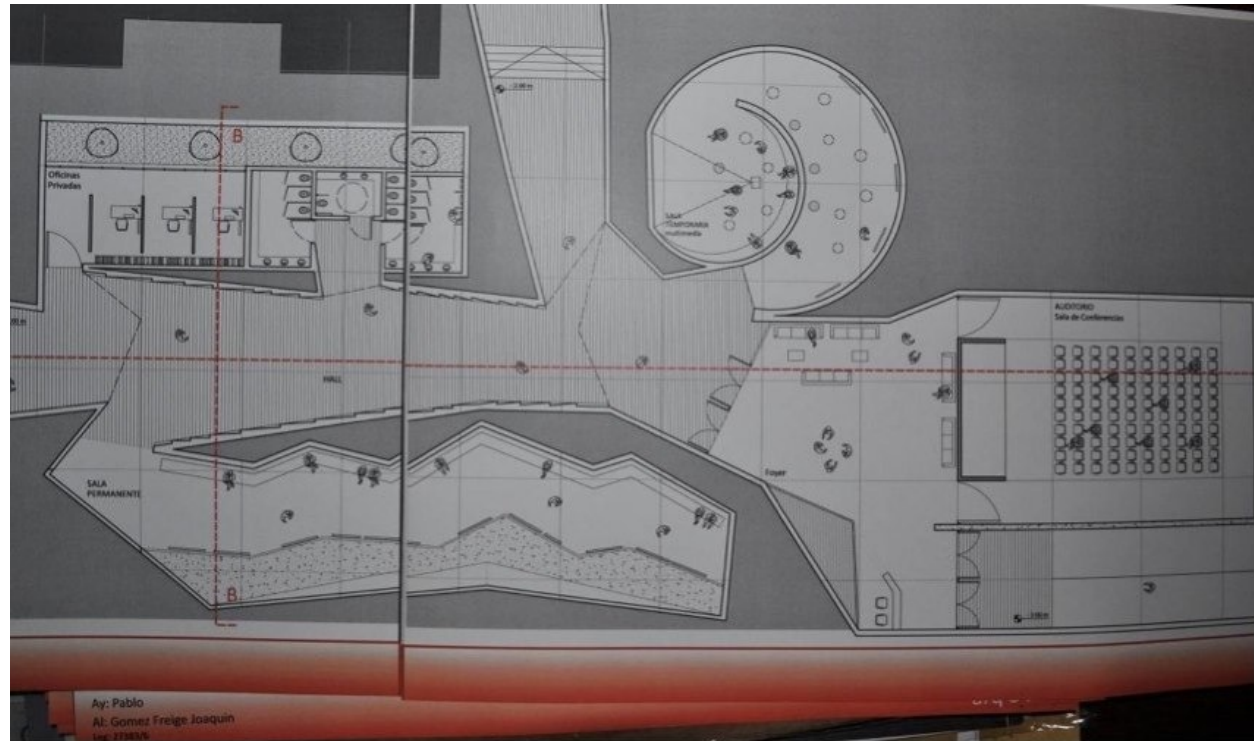
MAPA ALTO

MAPA ALZA

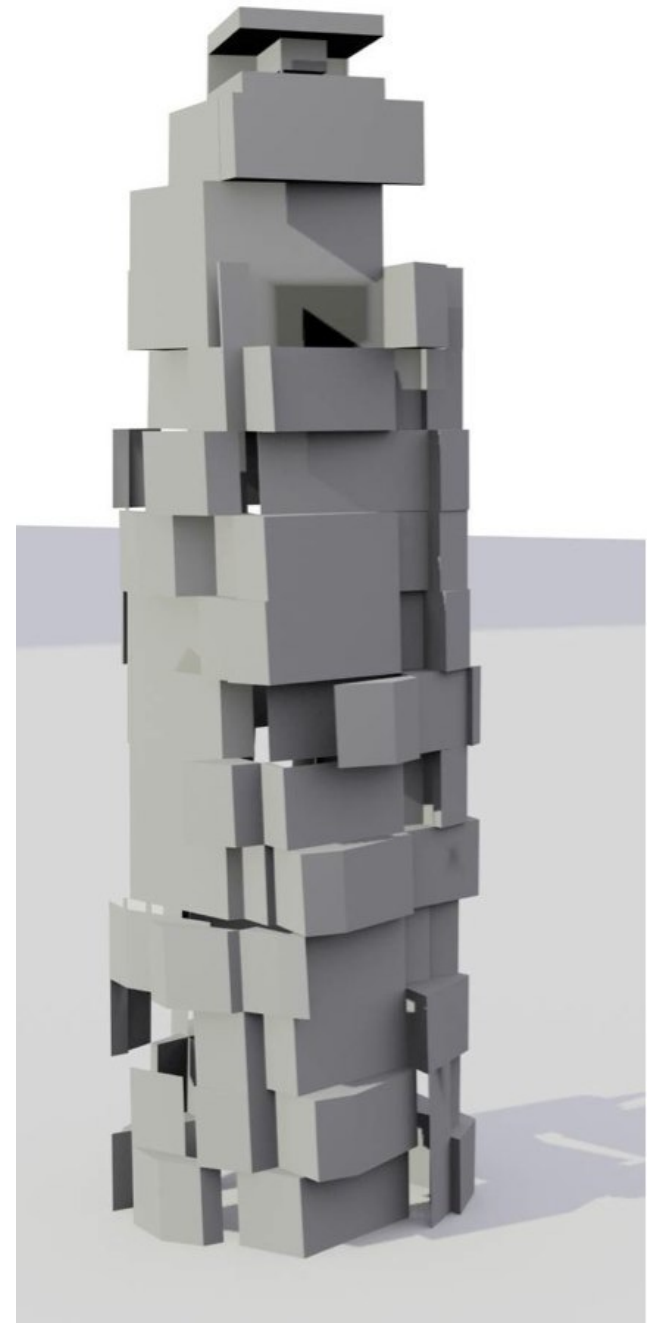
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Objeto y Contexto. Biblioteca, Casa VI y San Ponciano Año: 1996 a la fecha



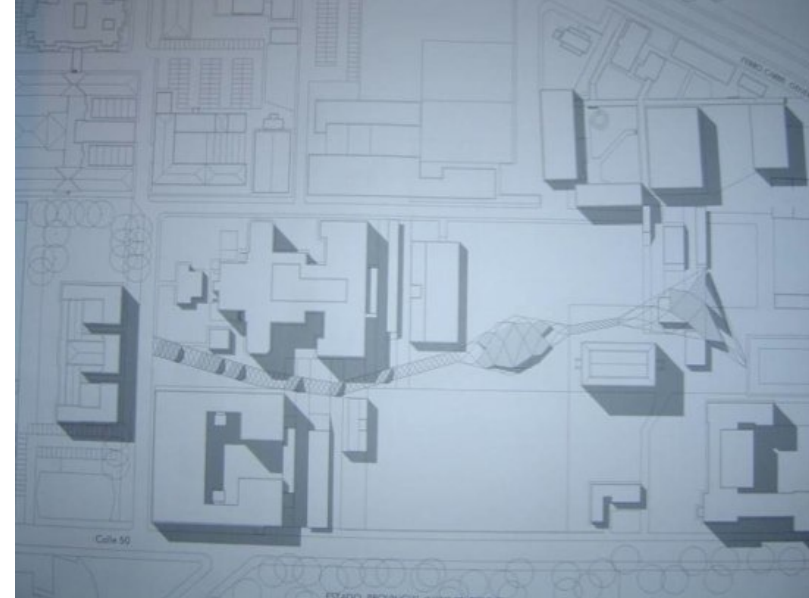
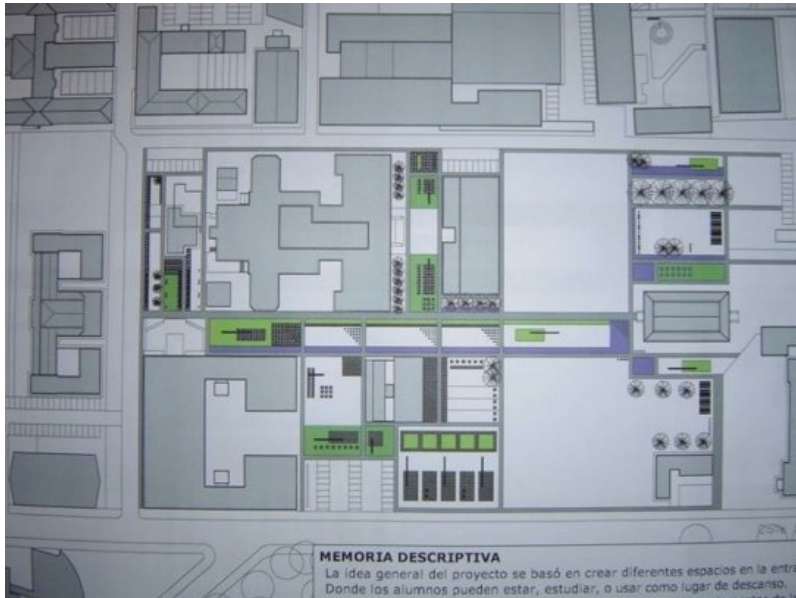
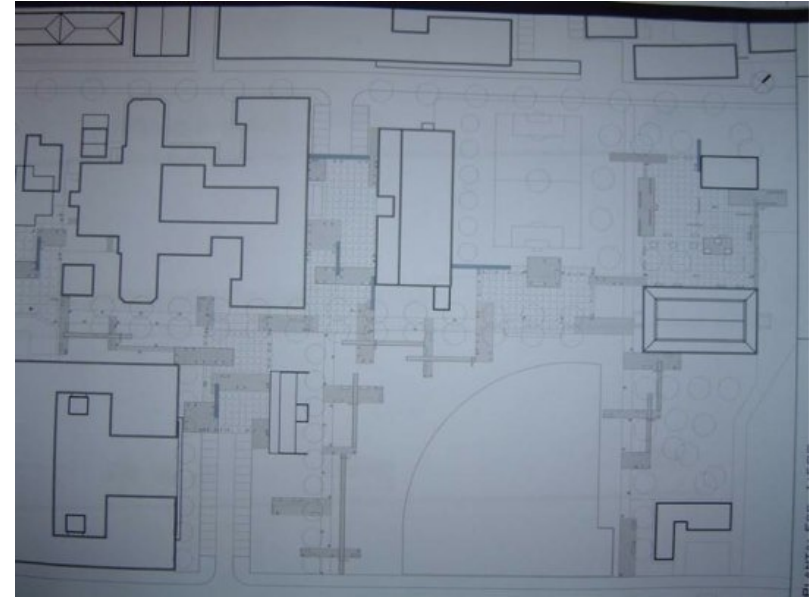
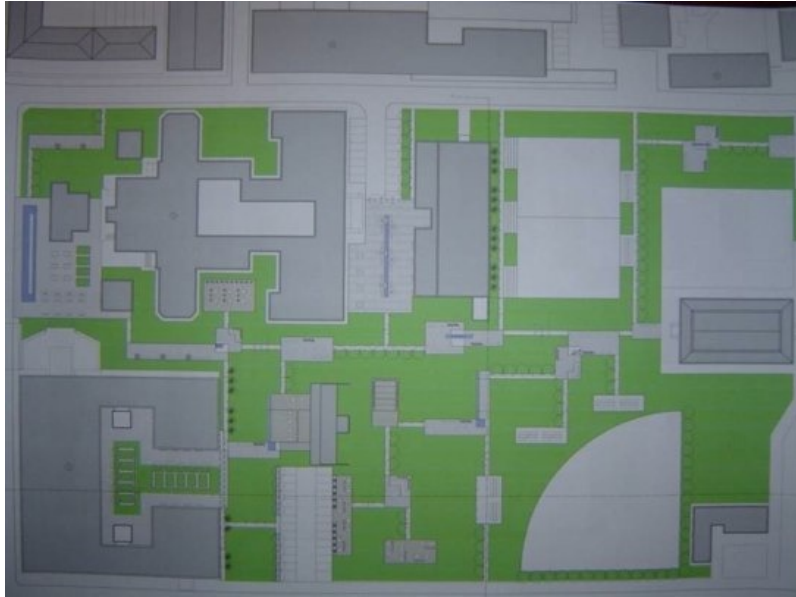
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Objeto y Contexto. Biblioteca, Casa VI y San Ponciano
Año: 1996 a la fecha



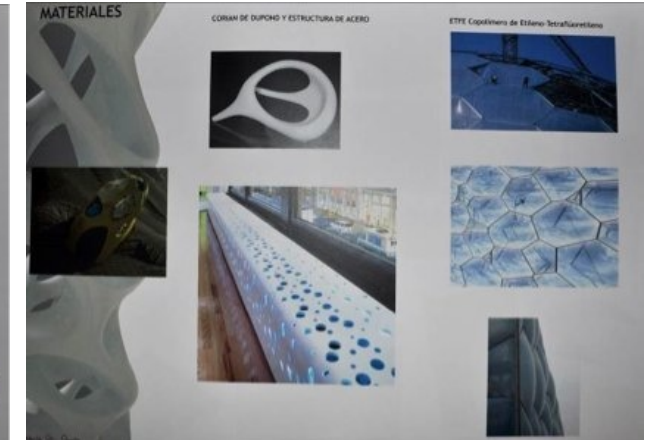
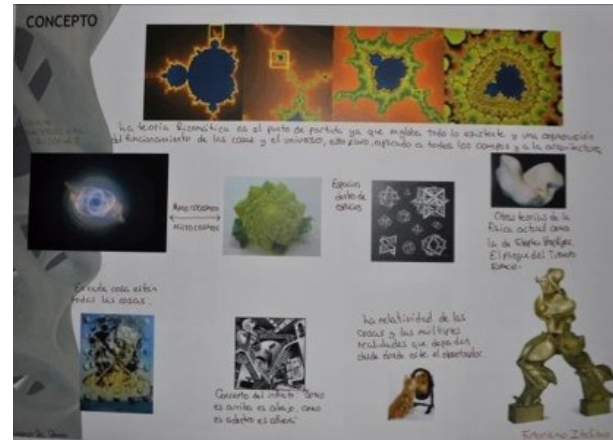
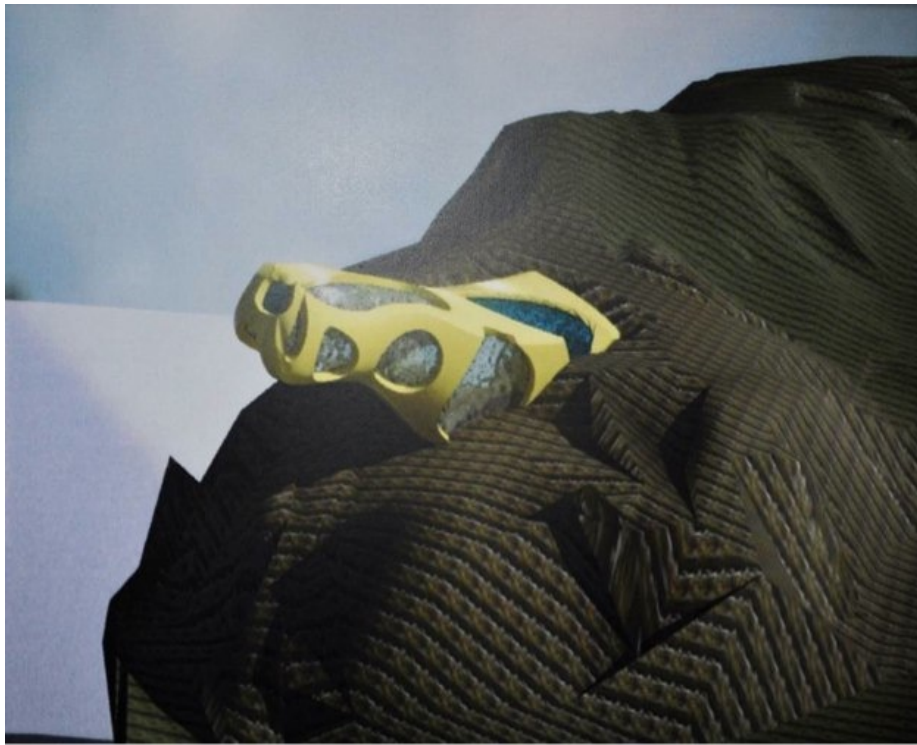
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Borromini Enterrado
Año: 1996 a la fecha



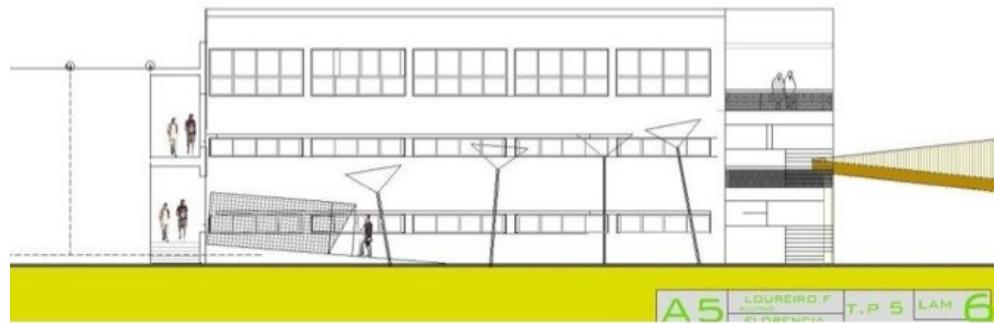
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Faro del fin del Mundo
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Espacio Publico UNLP
Año: 1996 a la fecha

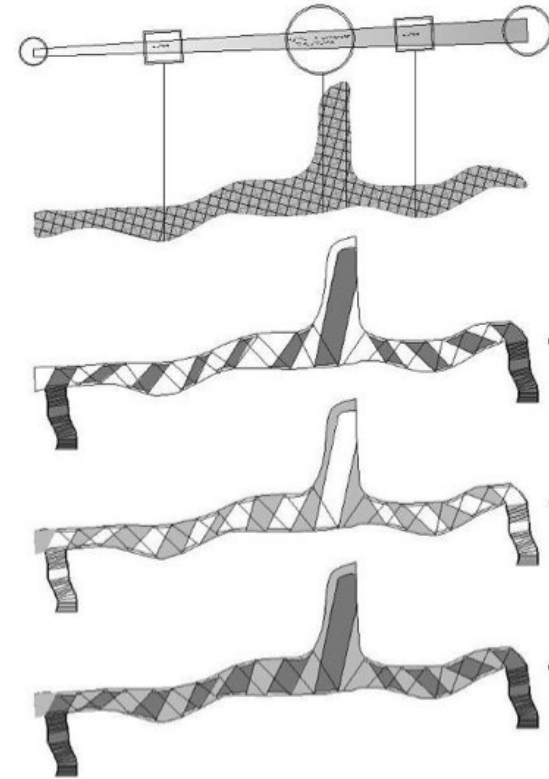


Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Faro del fin del Mundo
 Año: 1996 a la fecha



A5 LOUREIRO F. T.P. 5 LAM 6

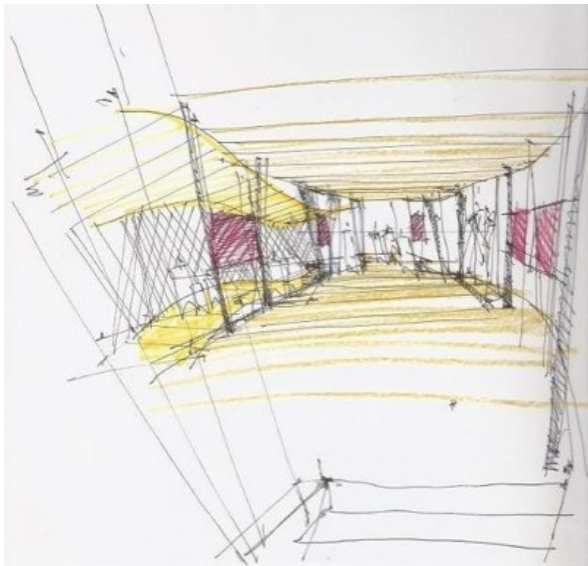
PLANO DE PAVIMENTO



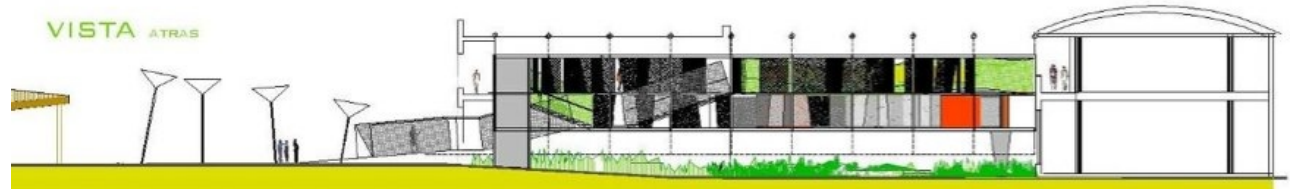
LLENDO

VADIO

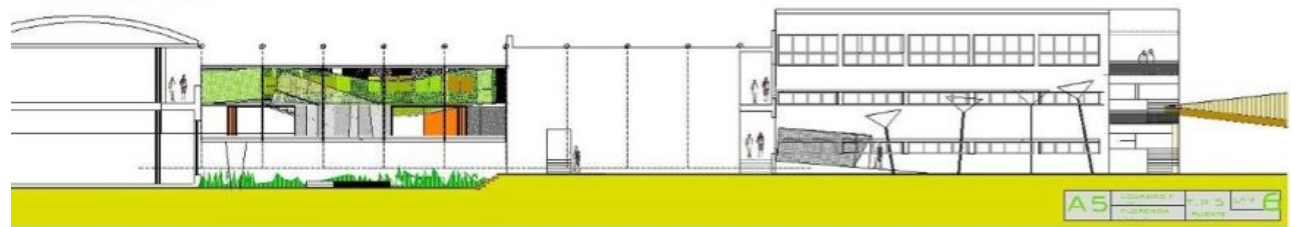
METAMORFOSIS



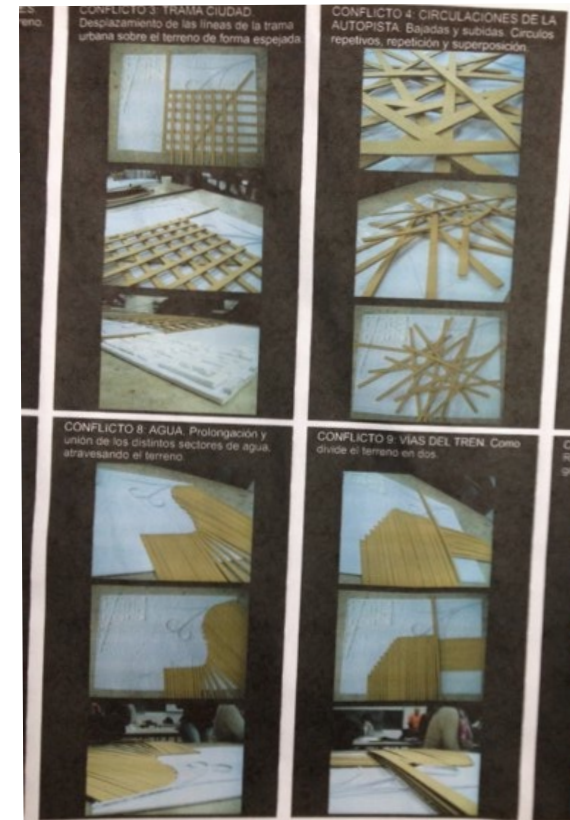
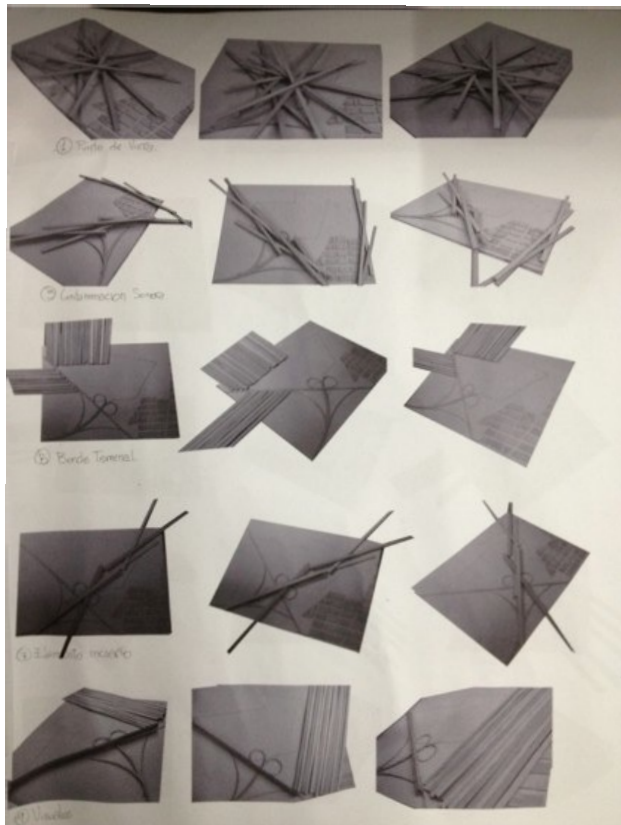
VISTA ATRAS

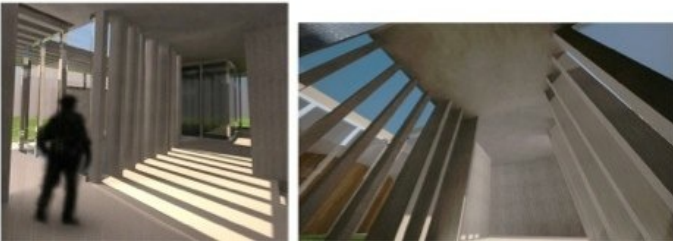


VISTA FRENTE



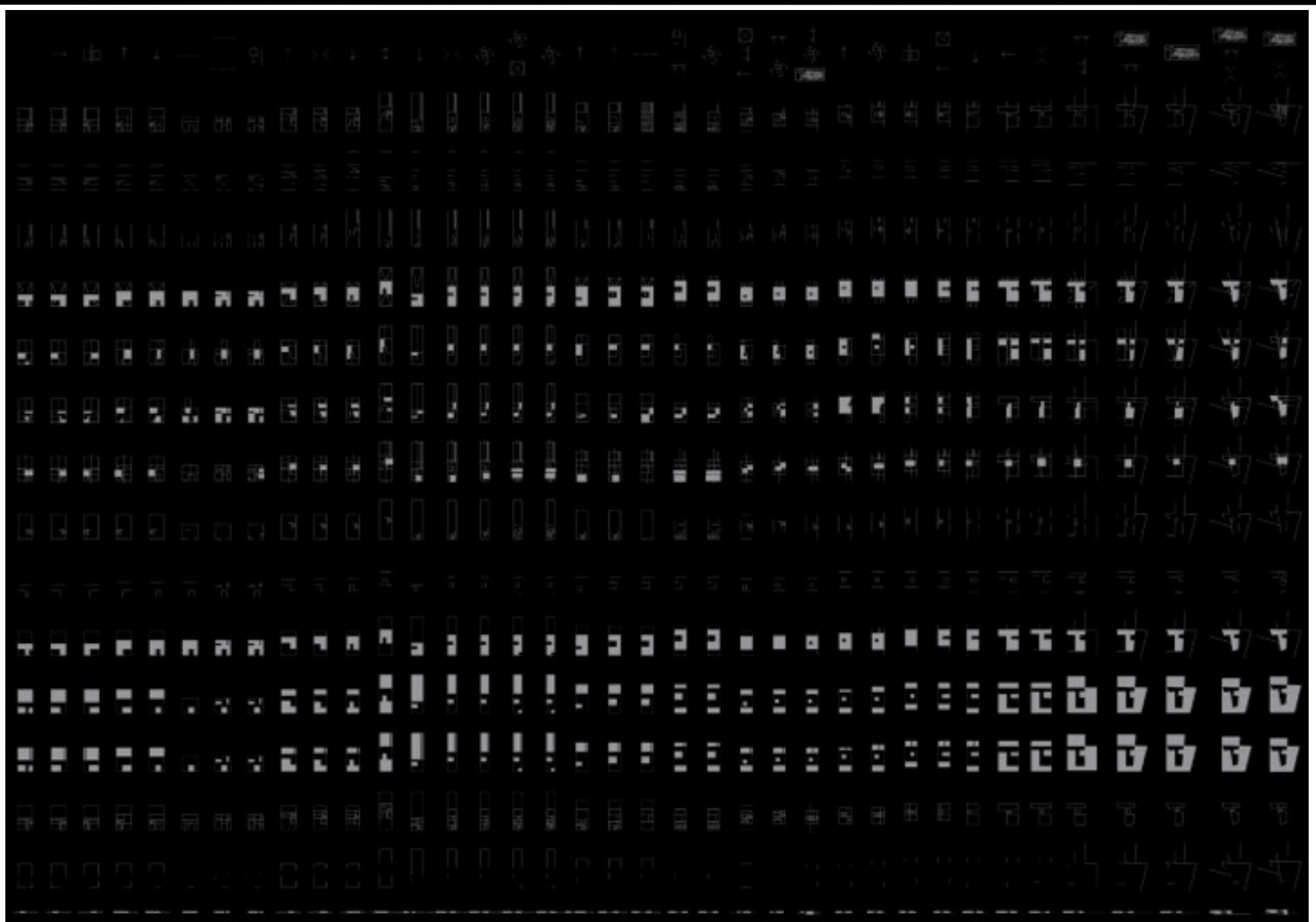
A5 LOUREIRO F. T.P. 5 LAM 6





| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| MIES VAN DER ROHE + LLENO - SUSTRACCIÓN | SUSTRACCIÓN Lleno Sustracción | MORFOLOGIA Conjunto Casa * Volumenes Ortogonales * Tendencia a los paralelepípedos | LA CASA Los patios vinculados por un espacio común Espacio en común Espacios vinculados -EL PATIO CON UNA CASA -LA CASA DENTRO DEL PATIO | |
| | REIN KOOLHAAS + LLENO - SUSTRACCIÓN | EL PATIO Conjunto Casa * Volumenes Ortogonales y paralelepípedos * Forma contundente platónica (Cuadrado) Los espacios de la casa vinculados por un espacio en común Espacio en común Espacios vinculados -LA CASA CON PATIO -EL PATIO DENTRO DE LA CASA | BOSQUE LA PLATA + LLENO - SUSTRACCIÓN | LOS PATIOS Los espacios de la casa vinculados por espacios en común Espacios en común Espacios vinculados -LA CASA CON PATIOS DENTRO DEL PATIO -LA CASA DENTRO DEL PATIO -LOS PATIOS DENTRO DE LA CASA * Volumen Ortogonal * Tendencia a un paralelepípedo. |

| | | | |
|---|--|---|--|
| MIES VAN DER ROHE + LLENO - SUSTRACCIÓN | HORIZONTALIDAD El techo como tema unificador del conjunto y resaltando la horizontalidad de la vivienda. | PATIOS Y RELACION CON EL EXTERIOR -Relacion de patios constante -Dobles Transparencias - relación con los patios -La caja transparente en el exterior | COMPOSICIÓN Composición de rectángulos armónicos de distintos tamaños para ejecutar el diseño en planta. El borde de entrada es definido por la intersección de la diagonal del rectángulo -aureo- mayor (muro perimetral) y el abatimiento de cuadrado que contiene. |
| | REIN KOOLHAAS + LLENO - SUSTRACCIÓN | Un elemento continuo y plano como el techo horizontal de este. | -El patio como articulación del espacio -Doble Transparencias como coordinación de la continuidad entre interior y exterior -Selección de planos opacos y translúcidos para reforzar las cualificar la conexión con espacios. |
| | BOSQUE LA PLATA + LLENO - SUSTRACCIÓN | El techo como unificador del conjunto, que se transforma según los caracteres del espacio inferior. | -Relacion con patios constante -Articuladores del espacio -Diferentes tratamientos a sus caras (opaca, translucido, con planos) como tratamiento de su relación con el espacio circundante |



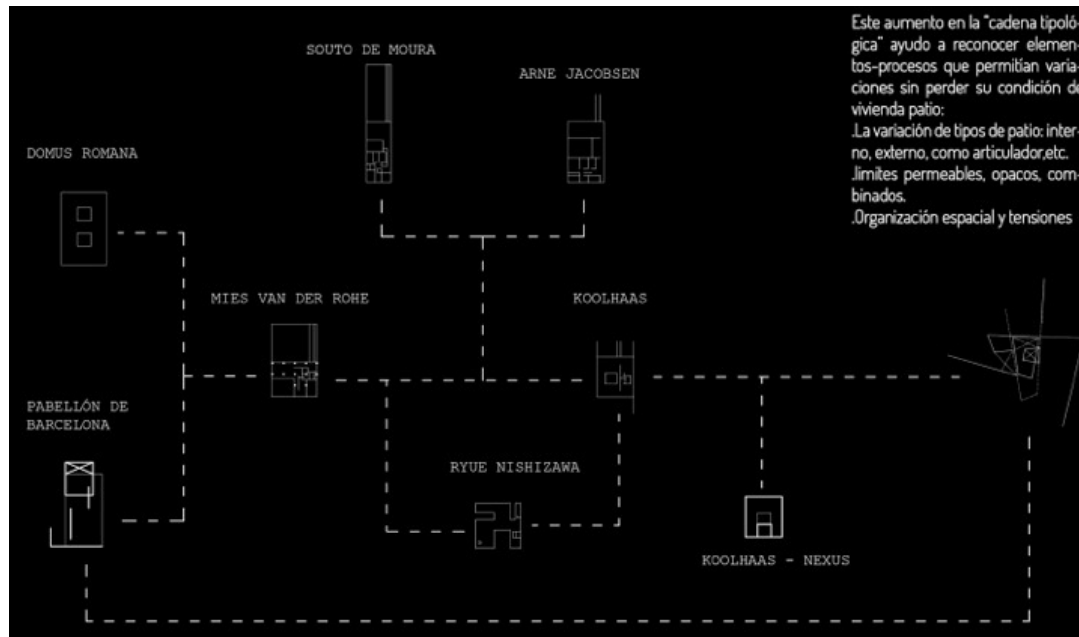
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - tipológico
Año: 1996 a la fecha

| | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|--|-----------------------------------|--|--|--|--------------------------------|-----------------------------|--|--|--|--|--|
| | | | | | | | | | | | | | |
| MIES VAN DER ROHE: LOS LIMITES DE LOS PAVOS ESTAN INVERTIDOS (DINAMICO + HORIZONTAL PROGRAMAS) | MIES VAN DER ROHE: ORGANIZACION HORIZONTAL | MIES VAN DER ROHE: ORGANIZACION COMO PROGRAMAS | MIES VAN DER ROHE: UNO SOBRE OTRO | MIES VAN DER ROHE: MEJOR ESPACIO POR SOBRE TIEMPOS | MIES VAN DER ROHE: TIEMPOS ADJUNTOS LATERALMENTE | MIES VAN DER ROHE: BAJOS ESPACIOS CON RELACION DE 4 PAVOS POR SOBRE LOS DE 1 | MIES VAN DER ROHE: PERFORACION | MIES VAN DER ROHE: DINAMICO | | | | | |
| REM KOOLHAAS: LIMITES INVERTIDOS | REM KOOLHAAS: ORGANIZACION CENTRALIZADA | REM KOOLHAAS: NATURALIDAD Y METODICA, DEFINIDA + REGULACION ARQUITECTONICA | REM KOOLHAAS: UNO SOBRE OTRO | REM KOOLHAAS: EQUILIBRIO | REM KOOLHAAS: TIEMPOS ADJUNTOS CENTRALMENTE | REM KOOLHAAS: MEJOR ESPACIO CON RELACION DE 4 PAVOS POR SOBRE LOS DE 1 | REM KOOLHAAS: CENTRISMO | REM KOOLHAAS: ESTATICO | | | | | |
| SPUESTOS | LA UNO, OFICINA UNA DE OTROS, BARRIO EN EL CASO DE MIES QUE ESTA SUSTENTADA POR EL MOVIMIENTO, Y EN KOOLHAAS E. PAVOS | | OPUESTOS - CONTRASTANTES | | | ESPACIOS ENTRE PAVOS, DIRECTOS POR DINAMICO | | | | | | | |

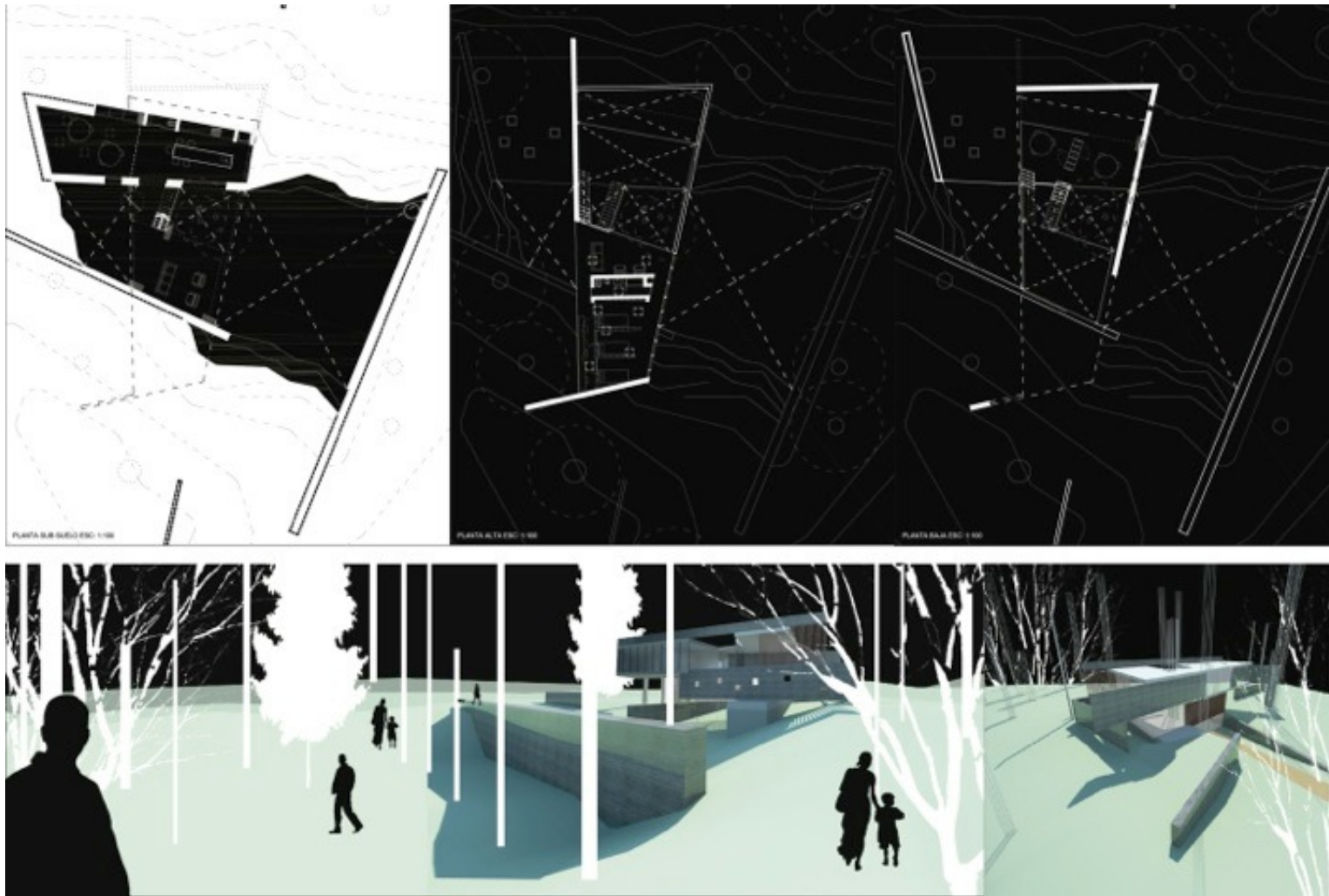
| | | | |
|--|-----------------------------|---------------------------------------|--|
| | | | |
| | | | |
| MIES VAN DER ROHE: INTROVERTIDO | MIES VAN DER ROHE: DINAMICO | | |
| REM KOOLHAAS: EXTROVERTIDO | REM KOOLHAAS: ESTATICO | | |
| CARACTER + PLANOS VERTICALES Y HORIZONTALES: | | | |
| MIES VAN DER ROHE: INTROVERTIDO + DINAMICO | | REM KOOLHAAS: EXTROVERTIDO + ESTATICO | |
| CONCLUSIONES | | | |

Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - tipológico
 Año: 1996 a la fecha

| CONCLUSIONES | | CONCLUSIONES | | CONCLUSIONES | | CONCLUSIONES | | CONCLUSIONES | |
|--------------|-----|--------------|-----|--------------|-----|--------------|-----|--------------|-----|
| 1 | ... | 2 | ... | 3 | ... | 4 | ... | 5 | ... |
| 6 | ... | 7 | ... | 8 | ... | 9 | ... | 10 | ... |
| 11 | ... | 12 | ... | 13 | ... | 14 | ... | 15 | ... |
| 16 | ... | 17 | ... | 18 | ... | 19 | ... | 20 | ... |
| 21 | ... | 22 | ... | 23 | ... | 24 | ... | 25 | ... |
| 26 | ... | 27 | ... | 28 | ... | 29 | ... | 30 | ... |
| 31 | ... | 32 | ... | 33 | ... | 34 | ... | 35 | ... |
| 36 | ... | 37 | ... | 38 | ... | 39 | ... | 40 | ... |
| 41 | ... | 42 | ... | 43 | ... | 44 | ... | 45 | ... |
| 46 | ... | 47 | ... | 48 | ... | 49 | ... | 50 | ... |
| 51 | ... | 52 | ... | 53 | ... | 54 | ... | 55 | ... |
| 56 | ... | 57 | ... | 58 | ... | 59 | ... | 60 | ... |
| 61 | ... | 62 | ... | 63 | ... | 64 | ... | 65 | ... |
| 66 | ... | 67 | ... | 68 | ... | 69 | ... | 70 | ... |
| 71 | ... | 72 | ... | 73 | ... | 74 | ... | 75 | ... |
| 76 | ... | 77 | ... | 78 | ... | 79 | ... | 80 | ... |
| 81 | ... | 82 | ... | 83 | ... | 84 | ... | 85 | ... |
| 86 | ... | 87 | ... | 88 | ... | 89 | ... | 90 | ... |
| 91 | ... | 92 | ... | 93 | ... | 94 | ... | 95 | ... |
| 96 | ... | 97 | ... | 98 | ... | 99 | ... | 100 | ... |

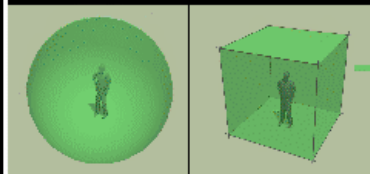
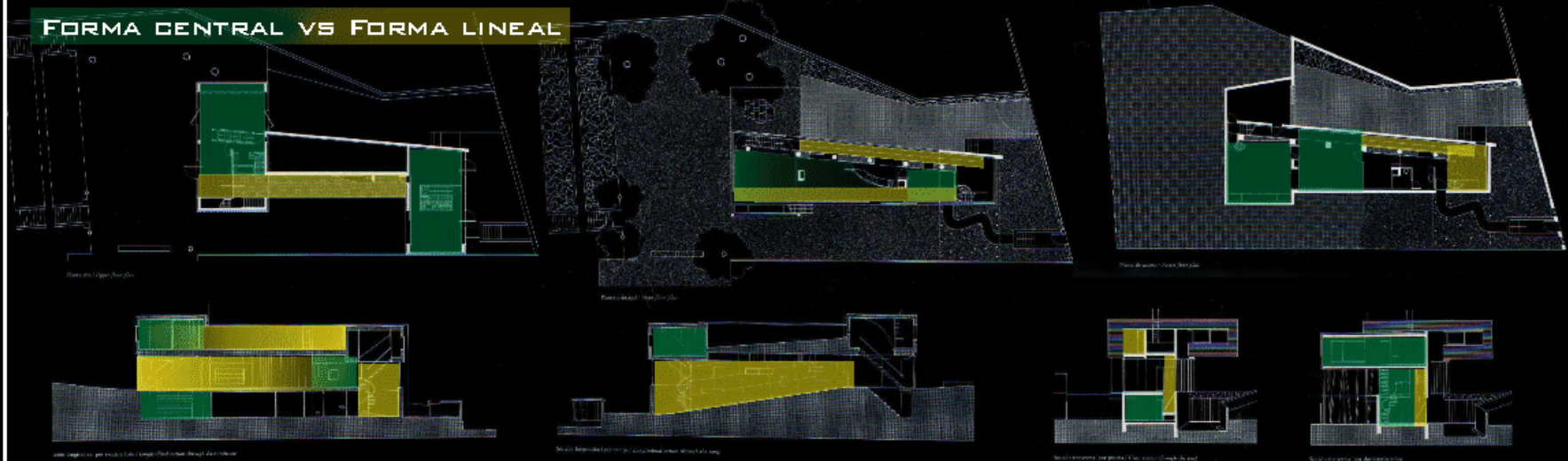


Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - tipológico
 Año: 1996 a la fecha



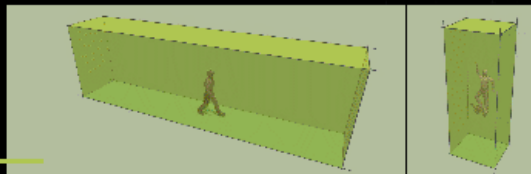
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - tipológico
Año: 1996 a la fecha

FORMA CENTRAL VS FORMA LINEAL



CONSERVAN EQUILIBRIO DE FUERZAS Y SUGIEREN REPOSO Y ESTABILIDAD

CONSERVAN EQUILIBRIO DE FUERZAS Y SUGIEREN REPOSO Y ESTABILIDAD

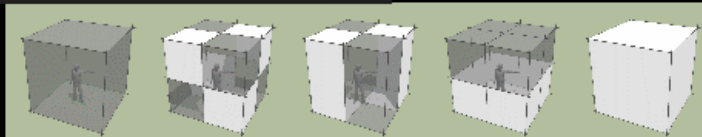


ANÁLISIS
OPERACIÓN
PROYECTO



REGONDIMIENTO DE LA MATERIA EN EL ESPACIO - ABSTRACCIÓN ESPACIAL - ESPACIO CUALIFICADO

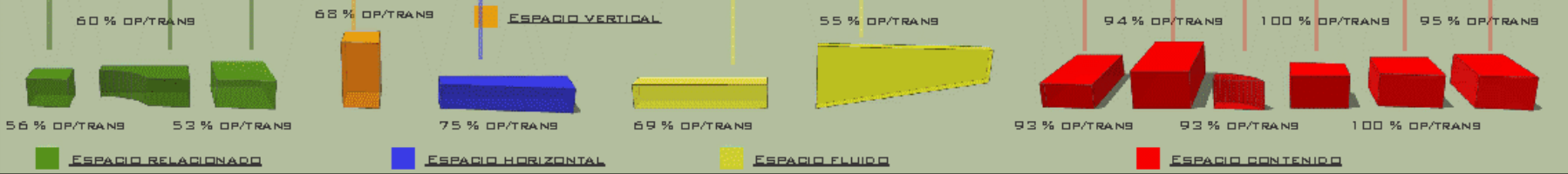
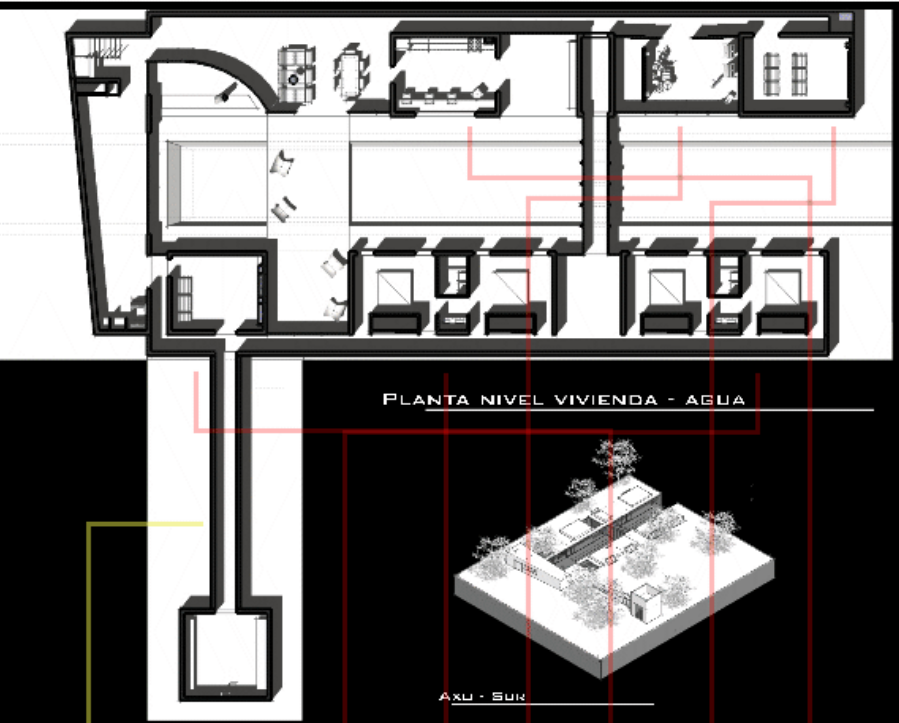
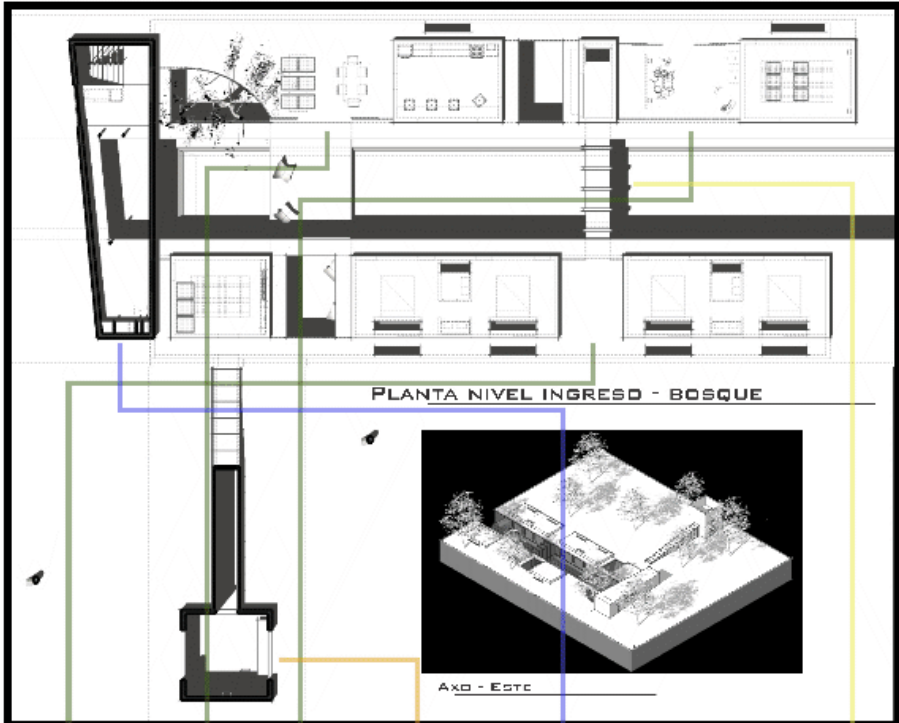
DETERMINAMOS CUAN PERMEABLES SON LOS ESPACIOS SEGUN SU MATERIA



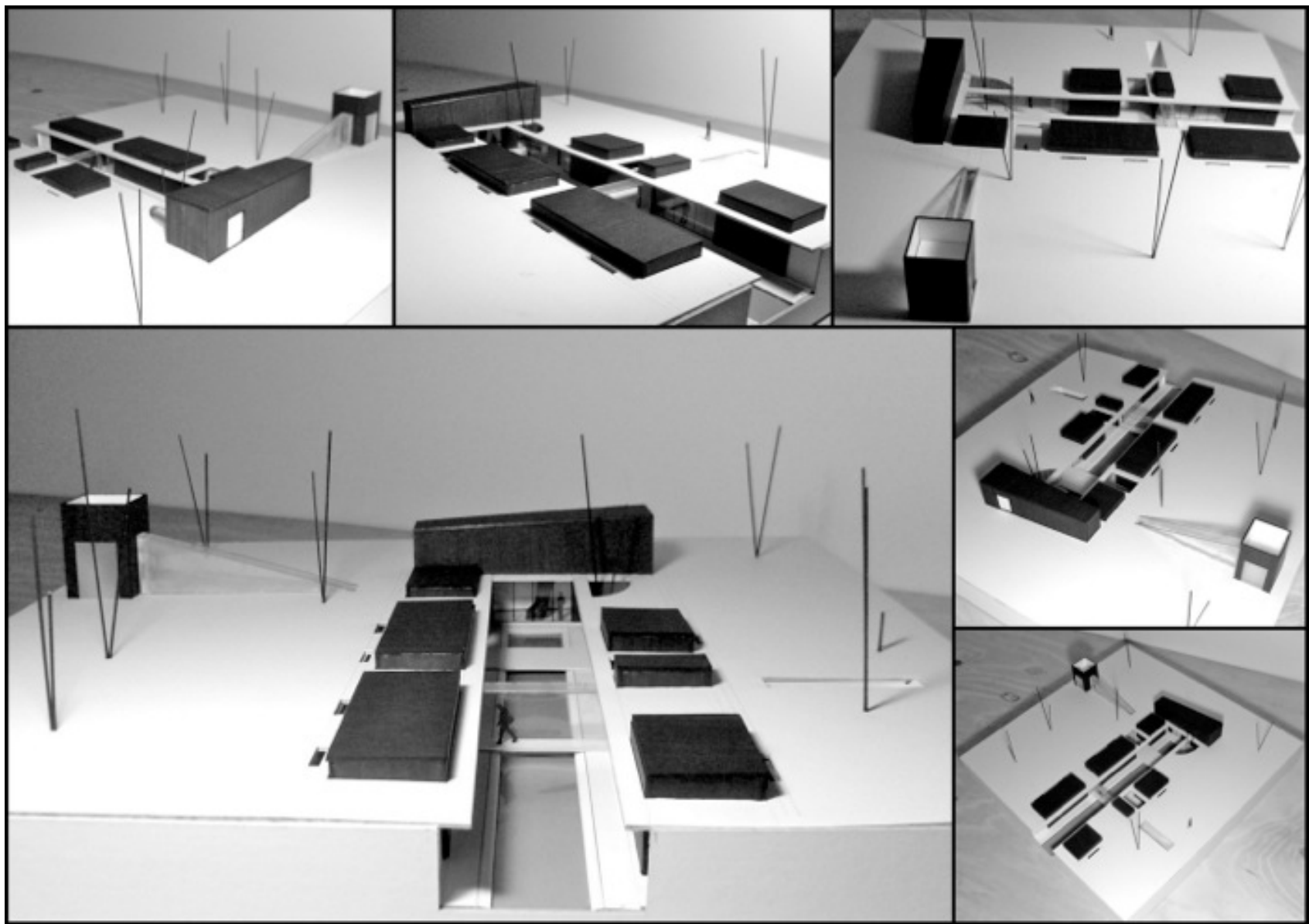
0 % OP/TRANS 50 % OP/TRANS 100 % OP/TRANS



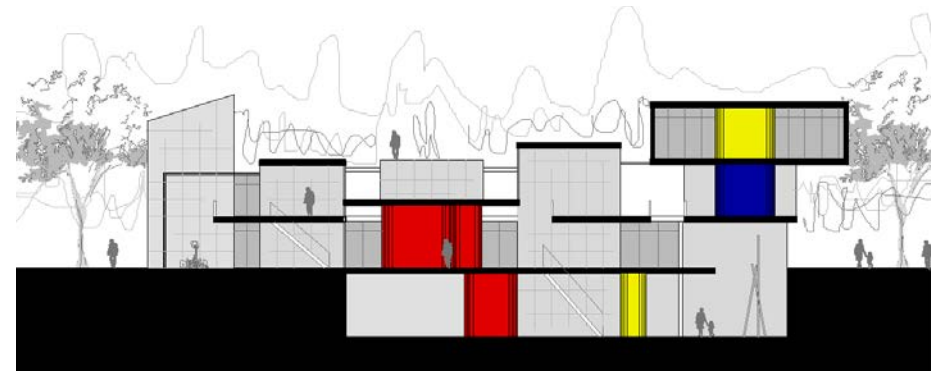
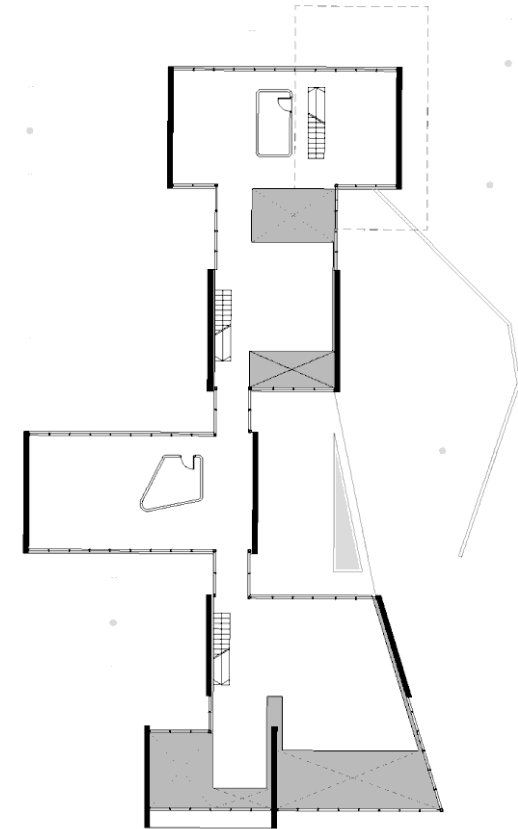
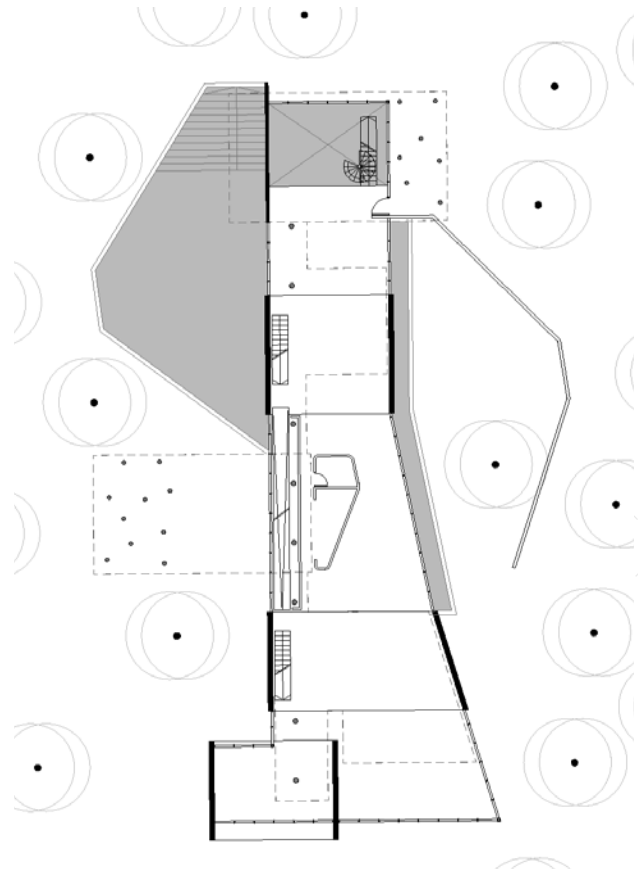
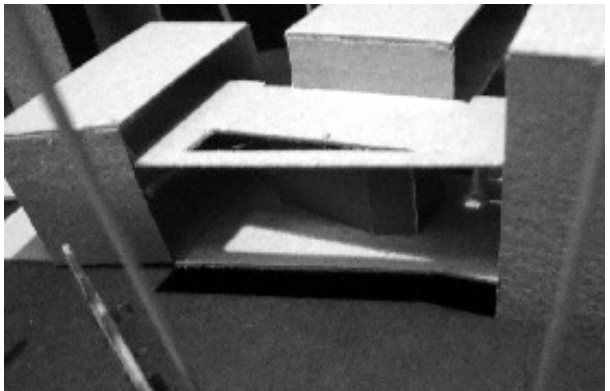
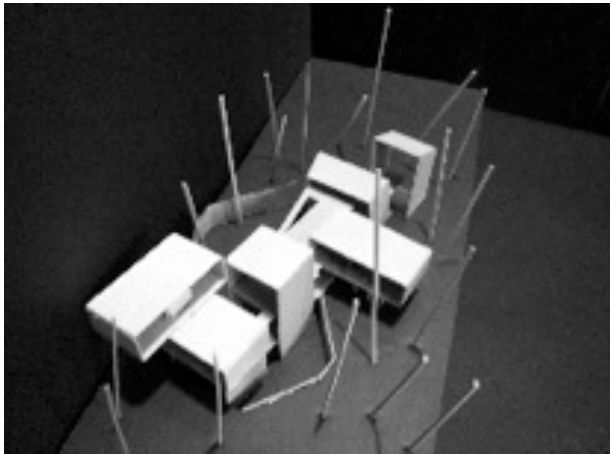
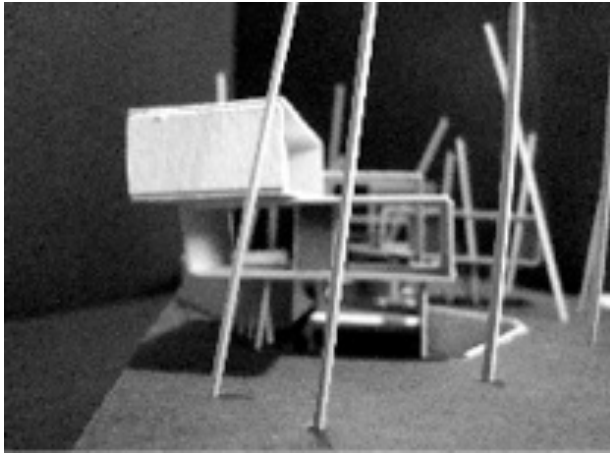
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - referencial Año: 1996 a la fecha



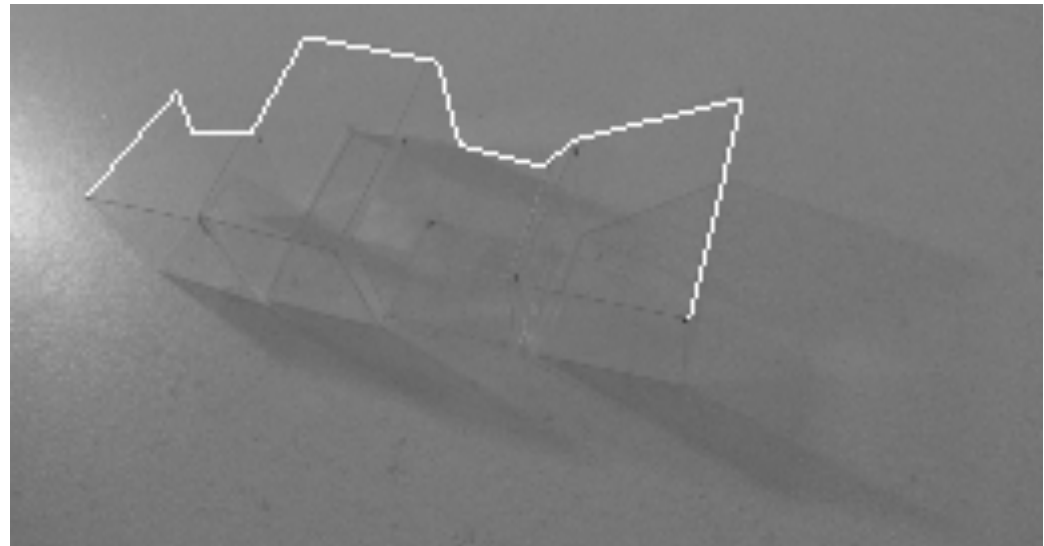
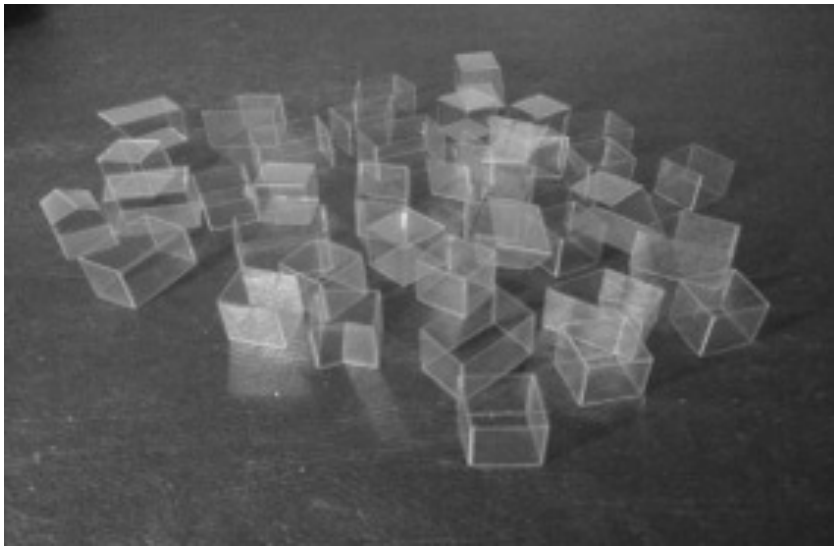
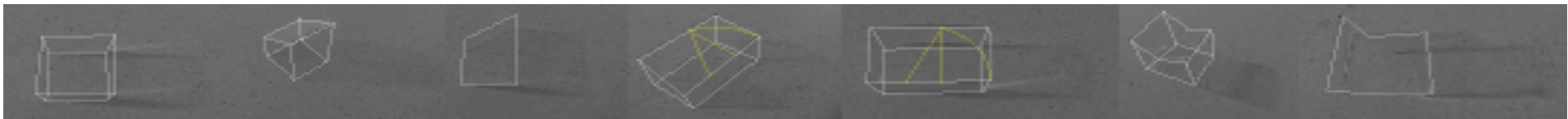
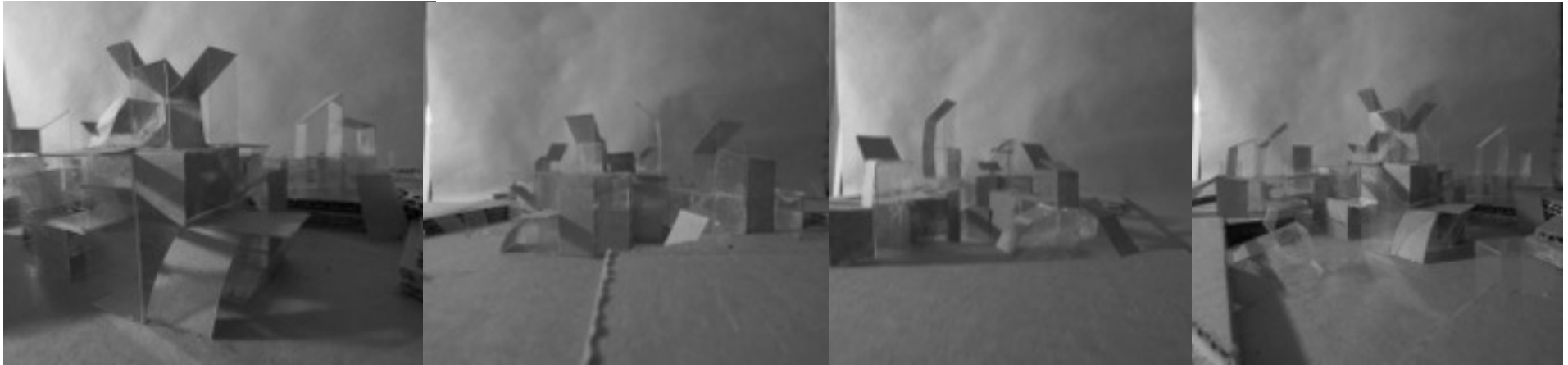
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - referencial
 Año: 1996 a la fecha



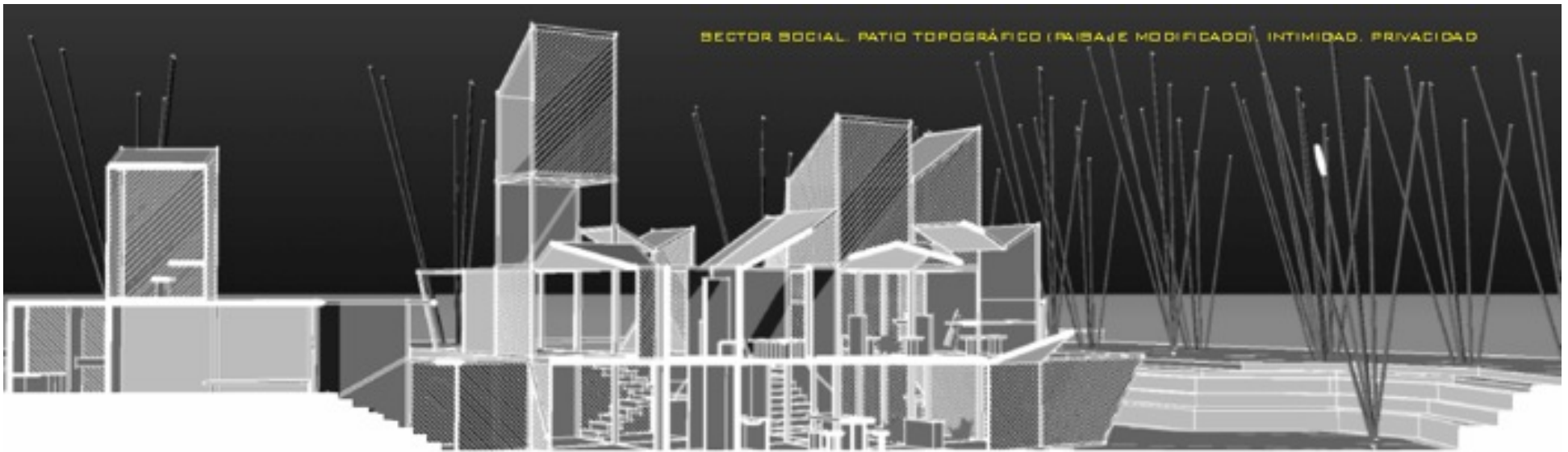
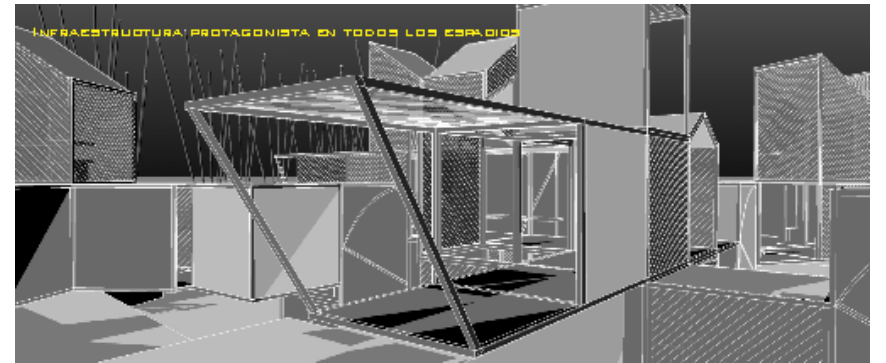
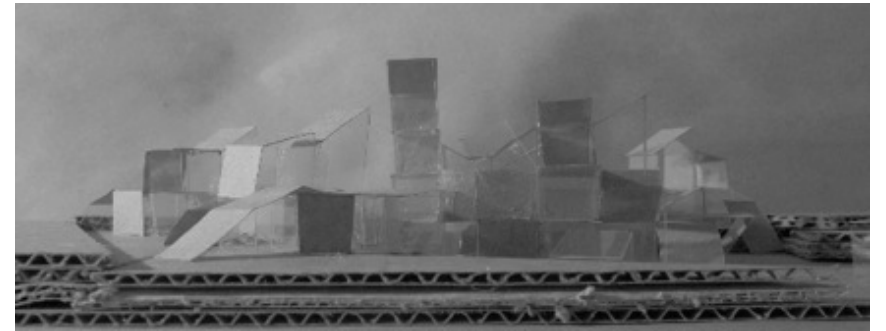
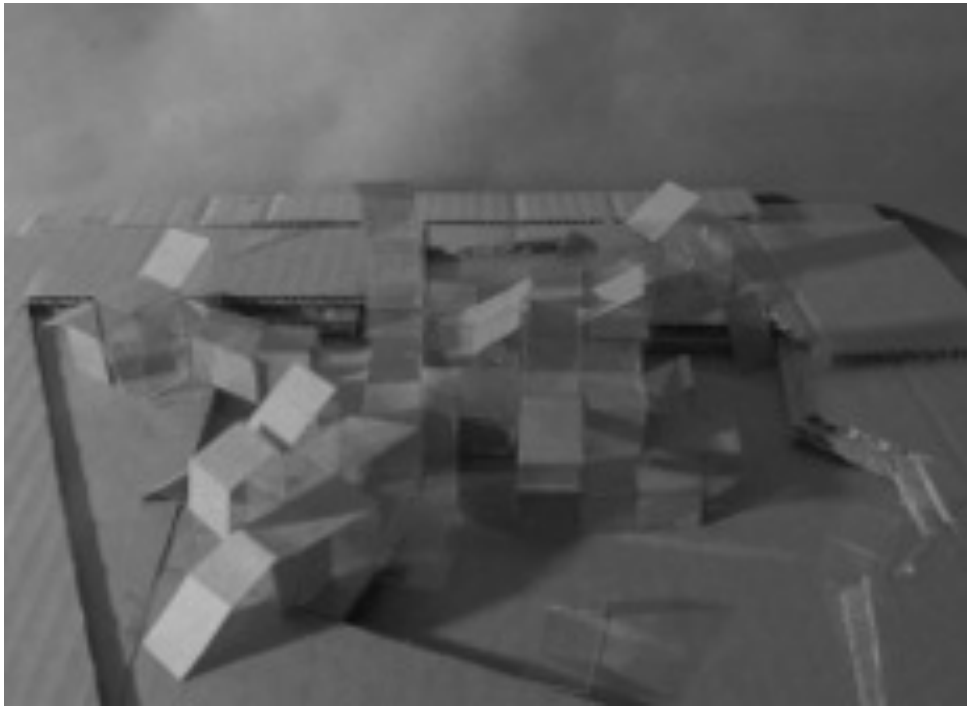
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - referencial
Año: 1996 a la fecha



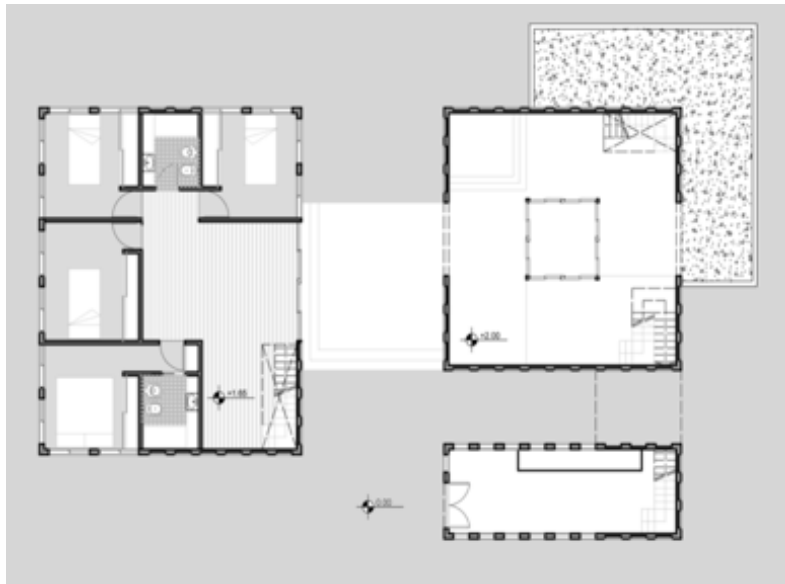
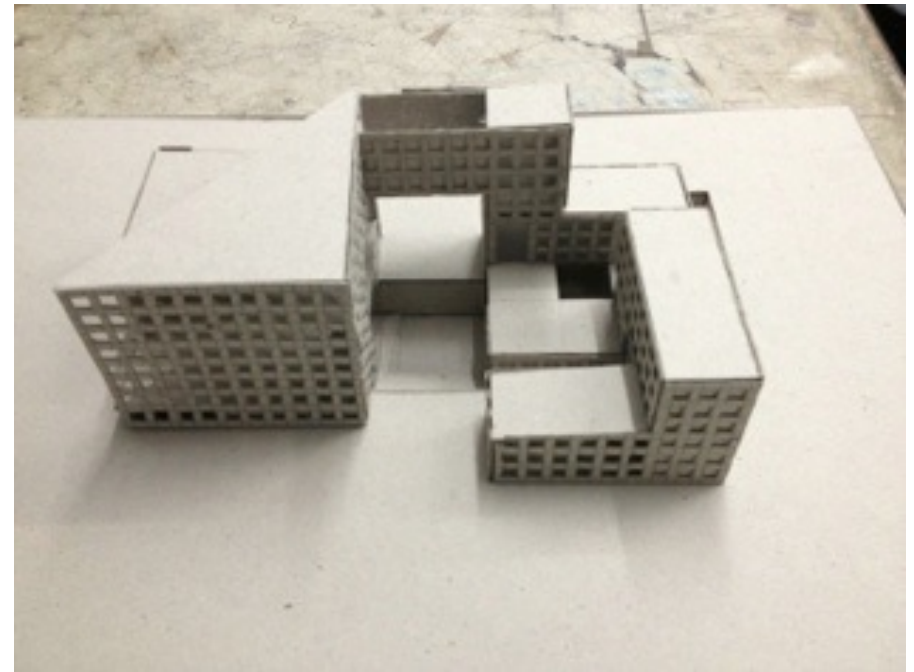
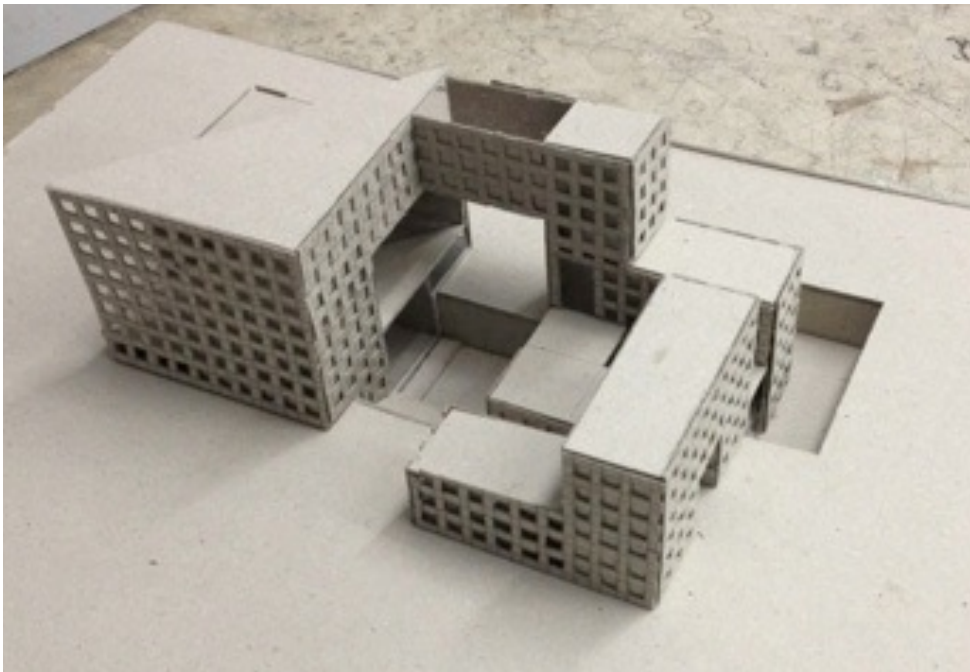
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - referencial
Año: 1996 a la fecha



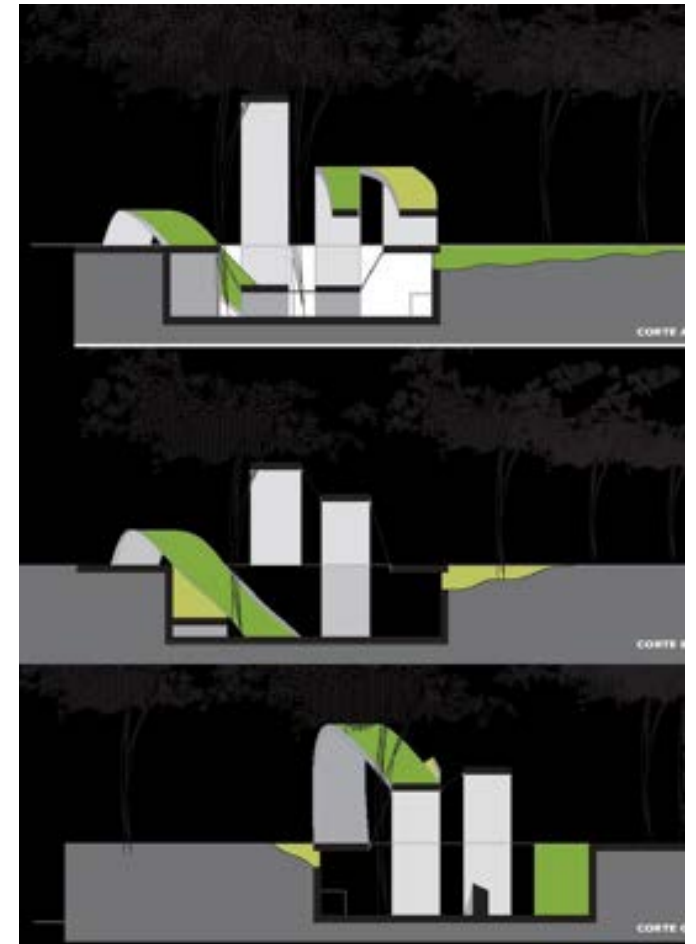
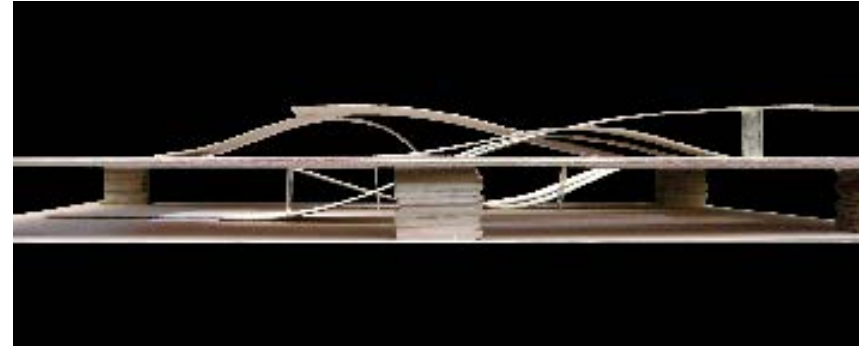
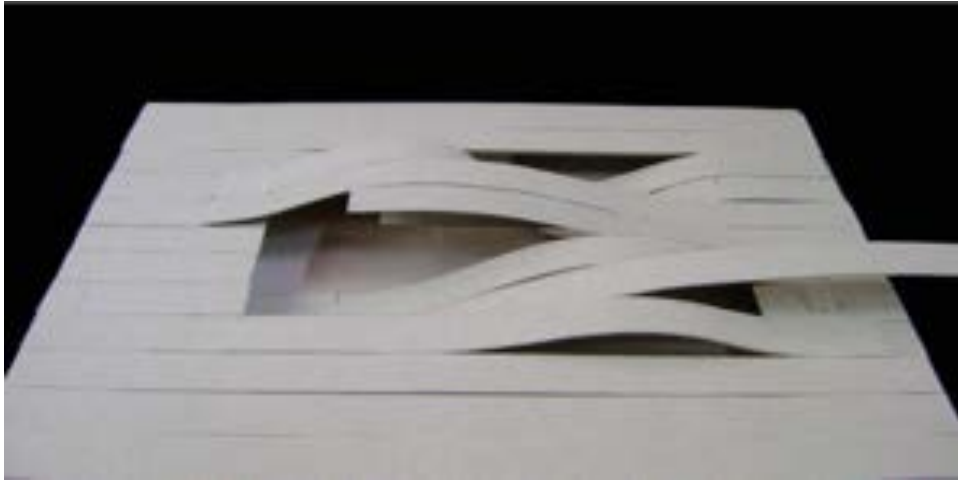
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - conceptos: paisaje infraestructural
Año: 1996 a la fecha



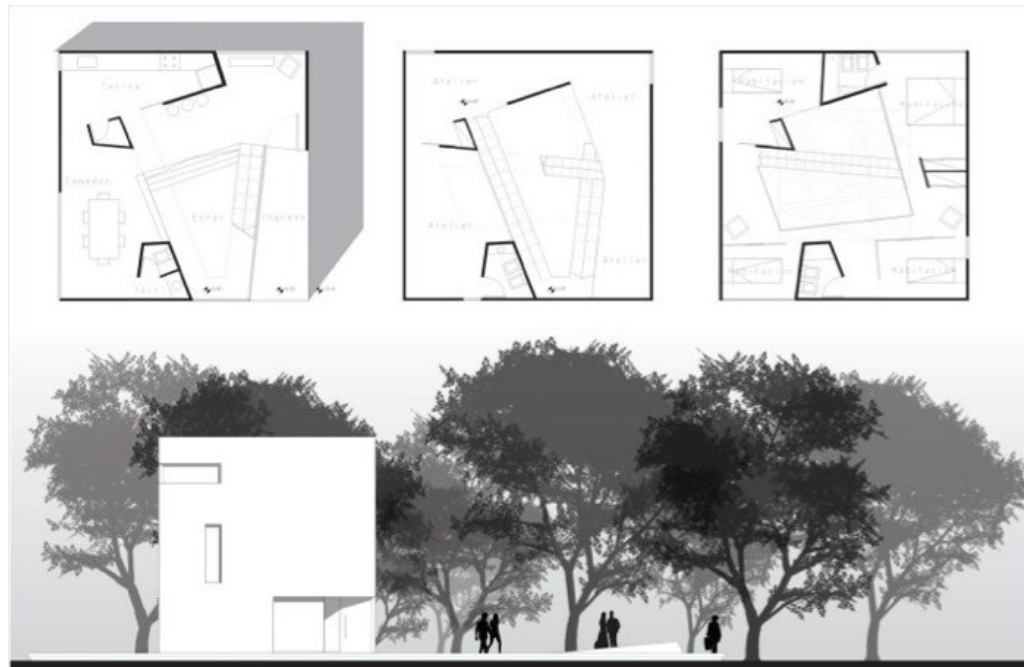
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - conceptos: paisaje infraestructural
Año: 1996 a la fecha



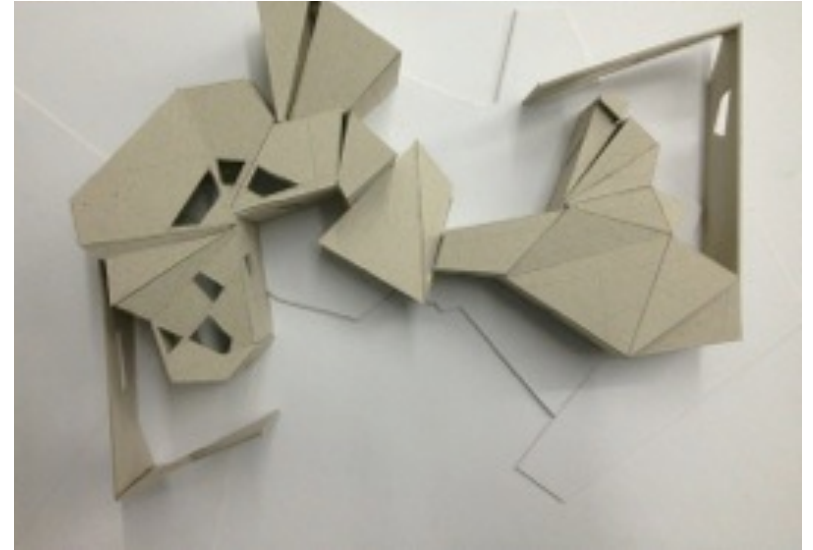
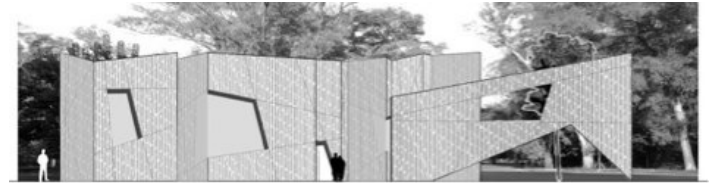
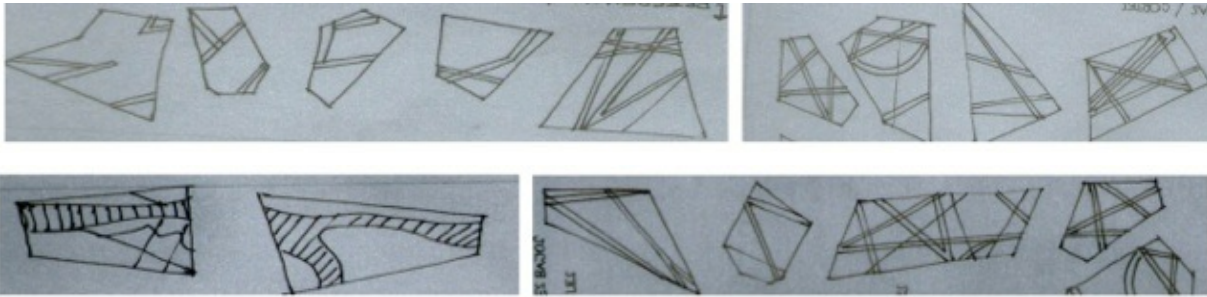
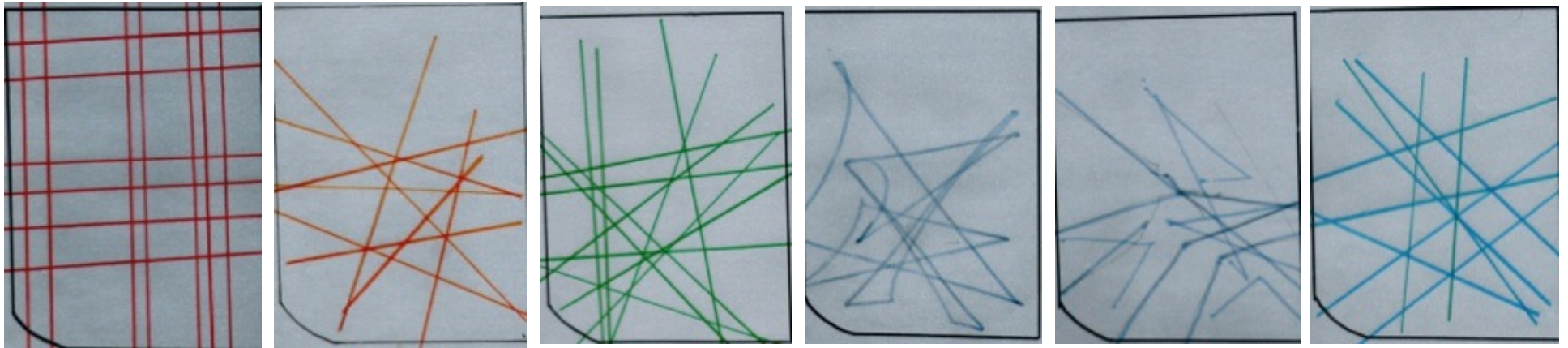
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - conceptos: hibridación múltiple
Año: 1996 a la fecha



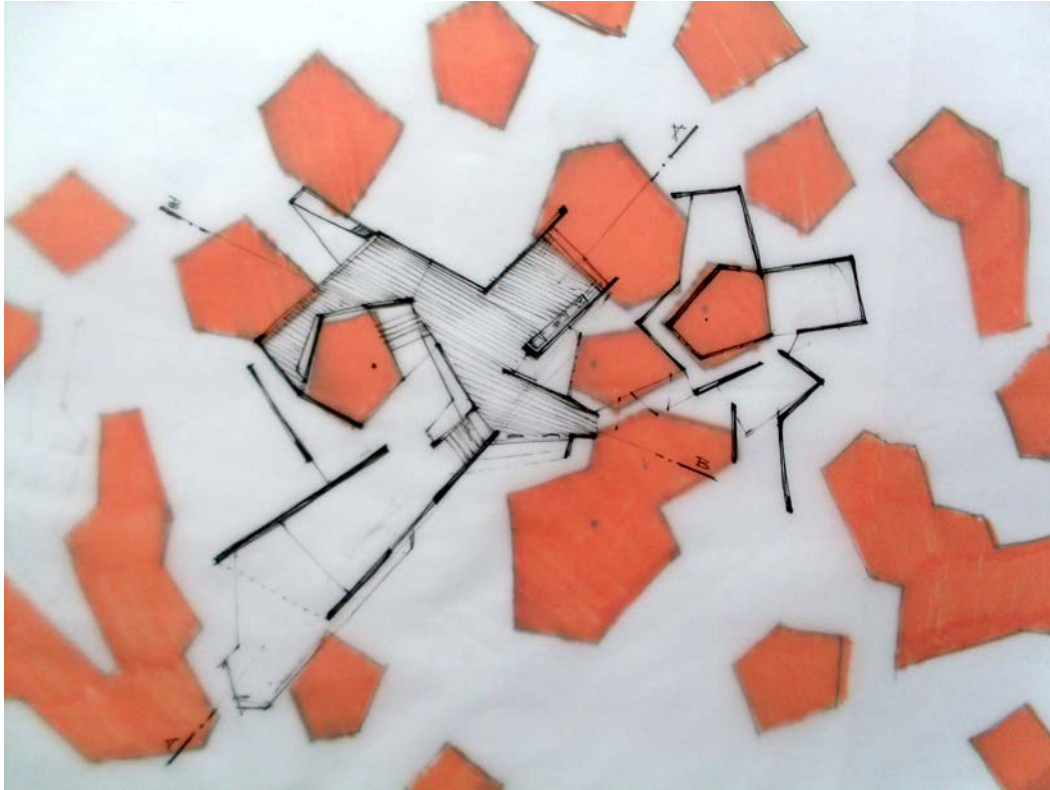
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - conceptos: suelo reversible
Año: 1996 a la fecha



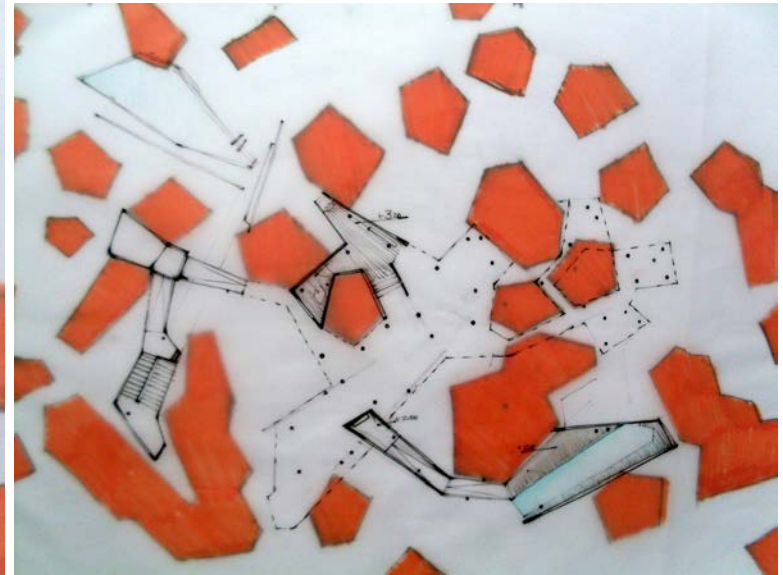
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - conceptos: claridad laberíntica
Año: 1996 a la fecha



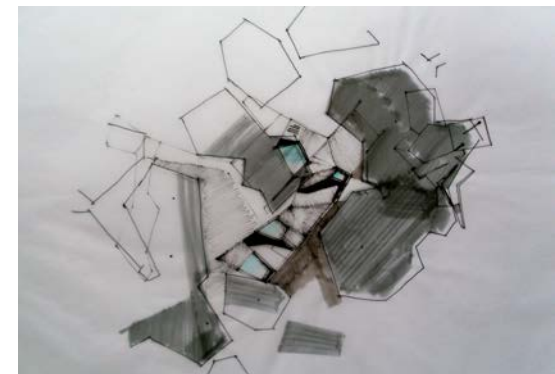
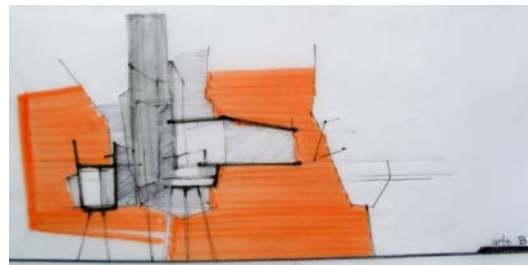
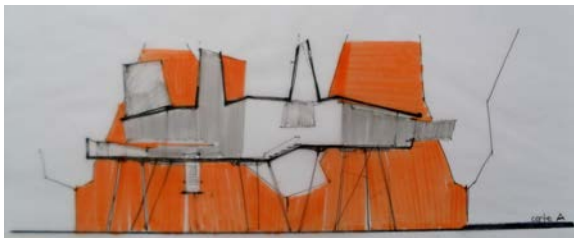
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - diagramas
Año: 1996 a la fecha

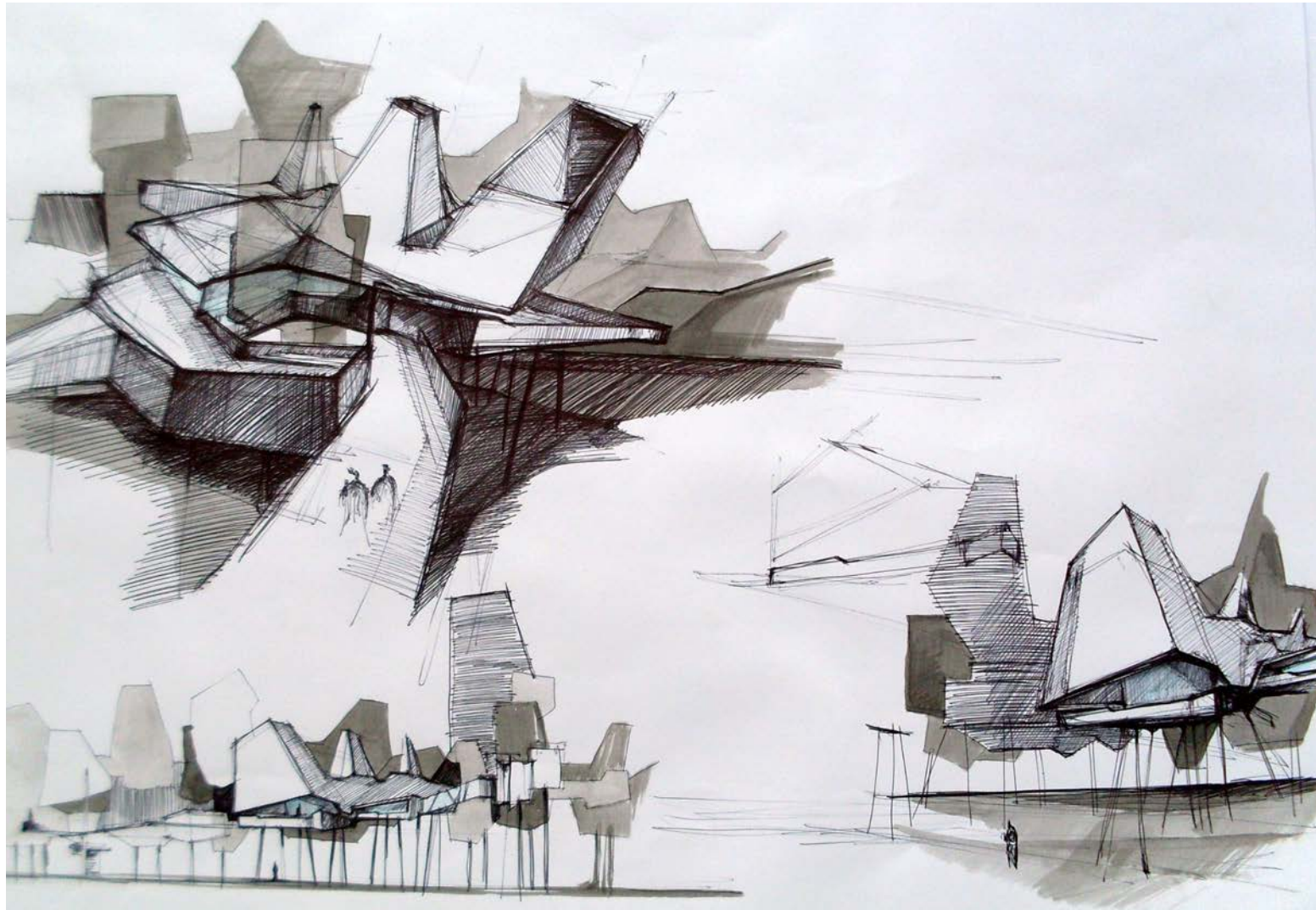


PLANTA -ESPACIO COMUN +4.80



PLANTA -3.20

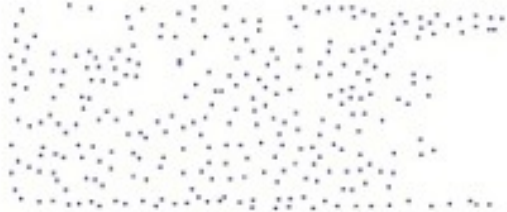




Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - diagramas
Año: 1996 a la fecha

Arboles

Tonos / tangible



Caduca / tangible



Mapa árboles no tangible



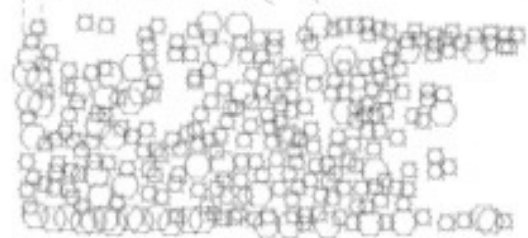
Especies / tangible



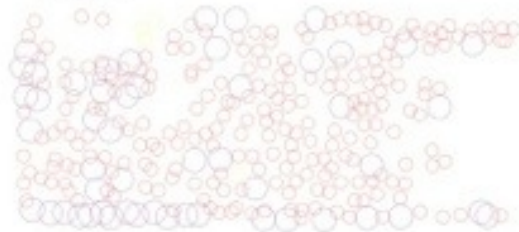
Formas / tangible



Diagrama árbol no tangible



Escala / no tangible



Alturas árboles / tangible

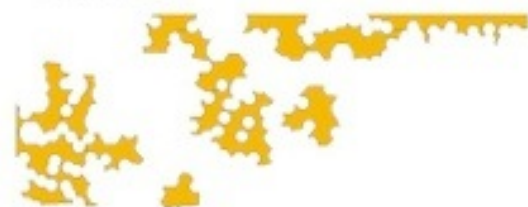


Contorno / Tangibles reales

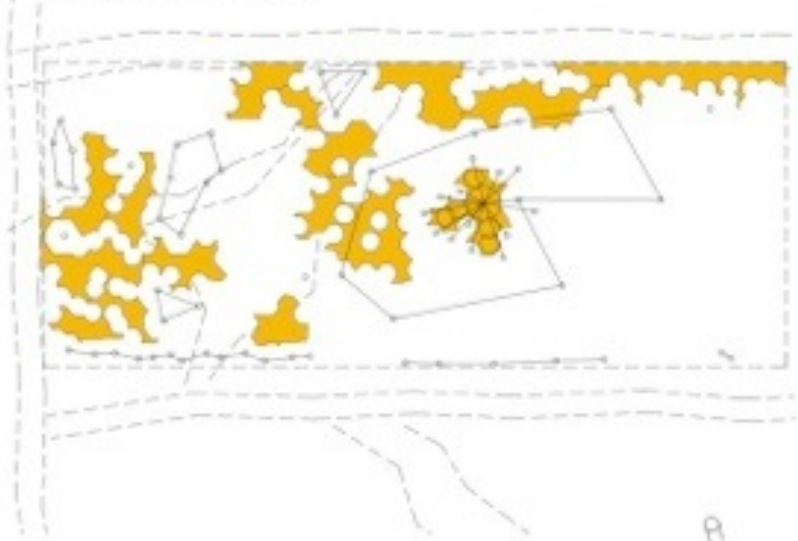


A partir del análisis del lugar, se tomó la decisión de trabajar con los siguientes diagramas: los cuales se clasificaron en tangibles y no tangibles

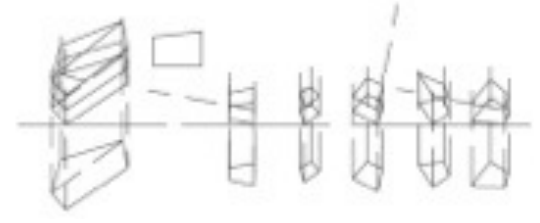
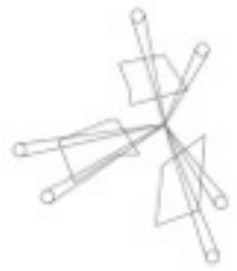
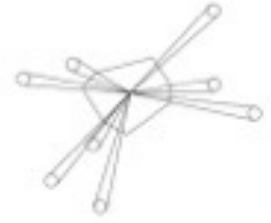
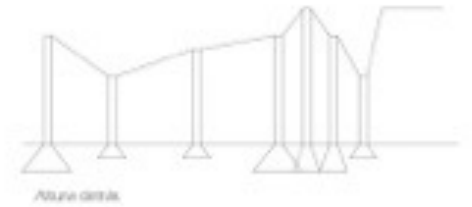
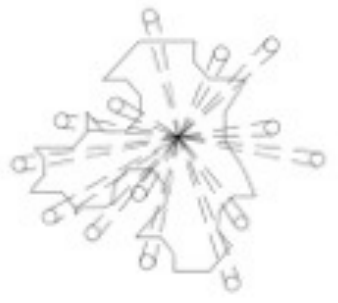
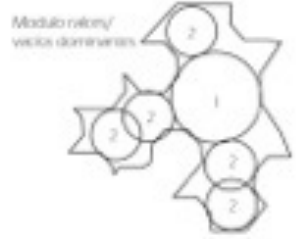
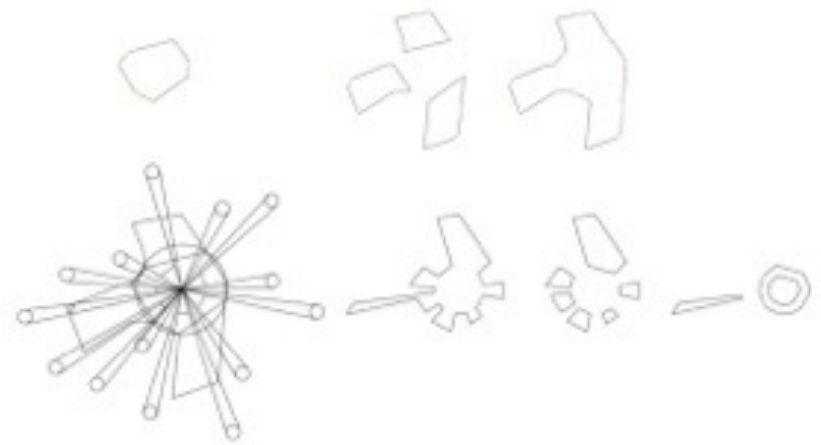
Vicios dominantes / no tangible



Toma del terreno

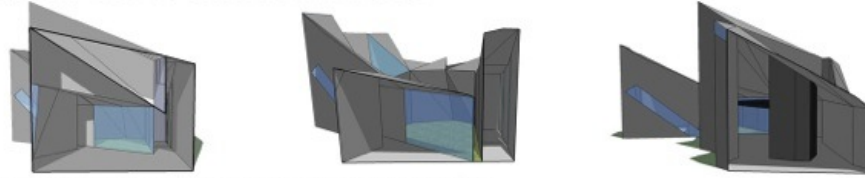


Operaciones sobre el terreno

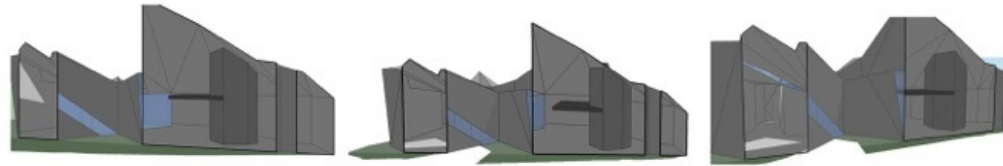


Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - diagramas
Año: 1996 a la fecha

Espacio con la cubierta inclinada



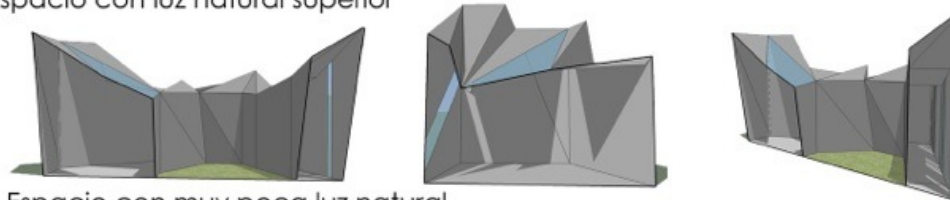
Espacio con altura desproporcionada



Espacio con geometría irregular



Espacio con luz natural superior

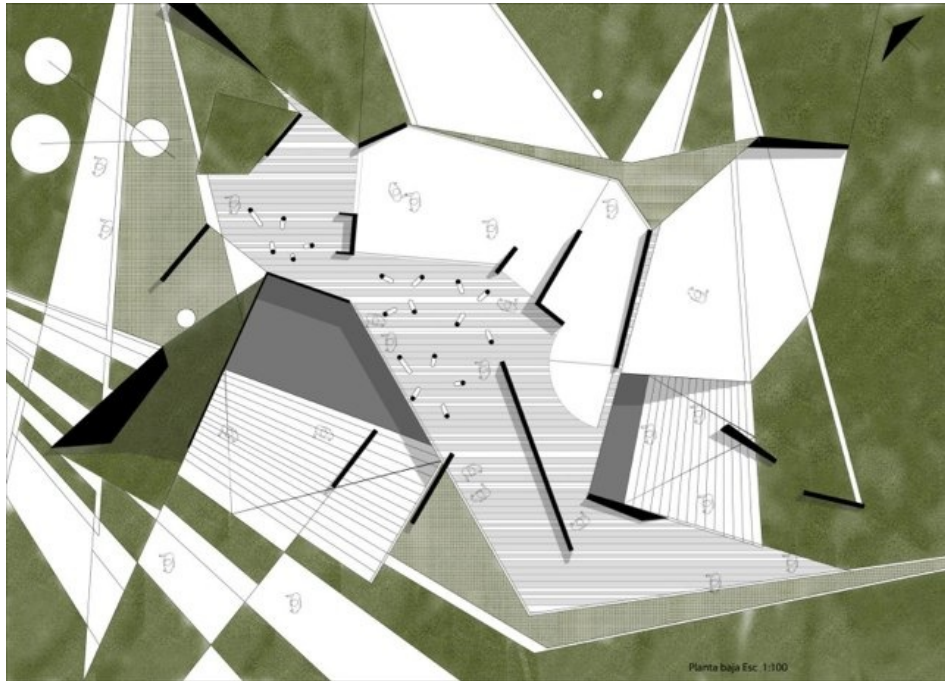
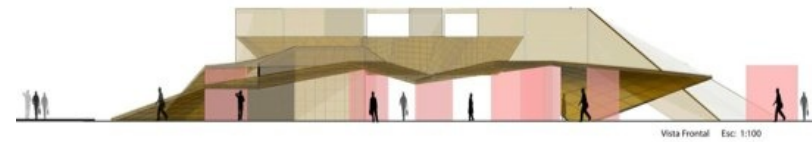
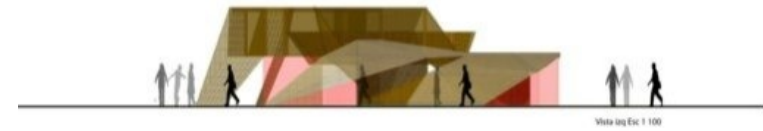
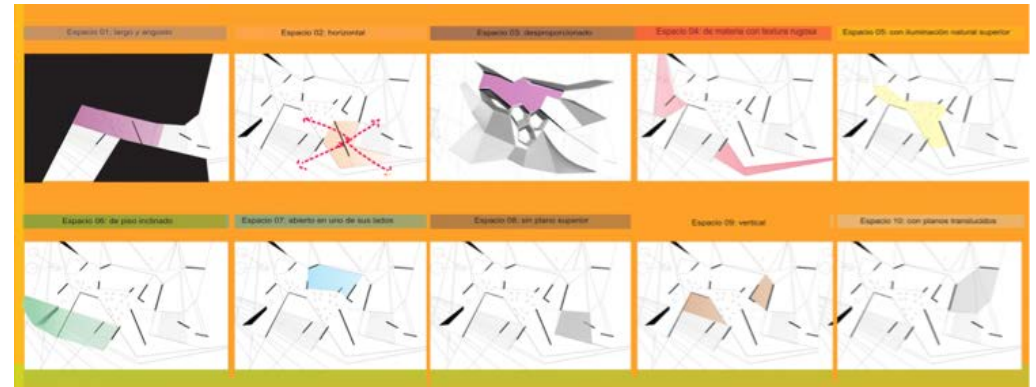


Espacio con muy poca luz natural

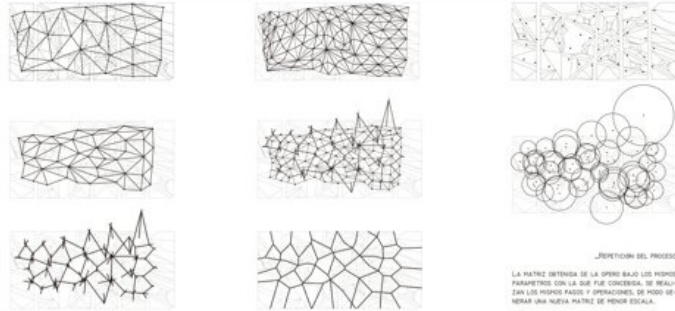
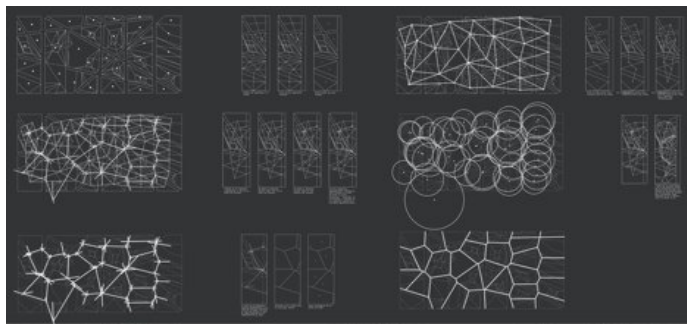


Espacio con luz natural de un solo lateral





Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - diagramas Año: 1996 a la fecha



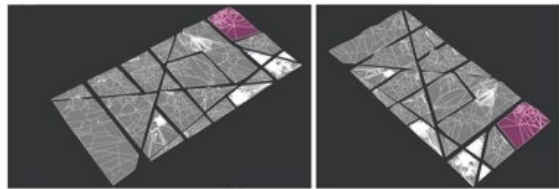
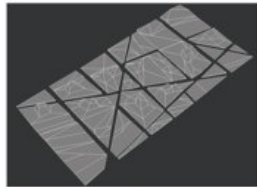
„REPETICIÓN DEL PROCESO

LA MATRIZ DEFINIDA DE LA OPERA BAJO LOS MÓDULOS PARAMÉTRICOS CON LA QUE FUE CONCIBIDA, SE REALIZA EN LOS MÓDULOS PASOS Y OPERACIONES, SE HACE SEGUIR UNA NUEVA MATRIZ DE MENOR ESCALA.

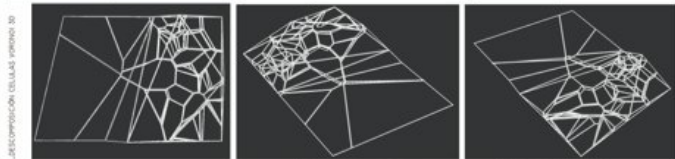
„JORNICO

ES UNA DESCOMPOSICIÓN DE UN ESPACIO MÉTRICO EN REGIONES, ASOCIADA A LA PRESENCIA DE OBJETOS DE TAL FORMA, QUE EN BUENA RECONVERSIÓN, A CADA OBJETO SE LE ASIGNA UNA REGIÓN DEL ESPACIO MÉTRICO FORMADA POR LOS PUNTOS QUE SON MÁS CERCANOS A EL QUE A NINGUNO DE LOS OTROS OBJETOS. DIVIDEN EL ESPACIO EN TANTAS REGIONES COMO PUNTOS U OBJETOS TENIENDO DE TAL FORMA QUE A CADA PUNTO LE ASIGNAMOS LA REGIÓN FORMADA POR TODO LO QUE ESTÁ MÁS CERCA DE EL QUE DE NINGUNO DE LOS OTROS OBJETOS. CADA UNA DE ESTAS CÉLULAS SE DEFINE A PARTIR DE LA INTERSECCIÓN DE LA MEDIANAS ESPACIALES, Y POR LO TANTO SE TRATA DE UN TRIÁNGULO CONVEXO. LOS SEGMIENTOS DEL QUADRADO DE TORNADO SON TODOS LOS PUNTOS EN EL PLANO QUE SON EQUIDISTANTES DE LOS DOS SITIOS MÁS CERCANOS. LOS VERTICES DE TRIÁNGULO Y CUADRADO SON LOS PUNTOS EQUIDISTANTES A TRES (O MÁS) SITIOS.

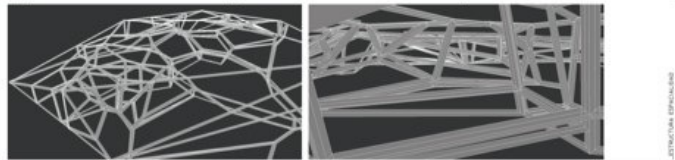
„DISTRIBUCIÓN DE PUNTOS DE INTERÉS



„DESARROLLO PARAMÉTRICO

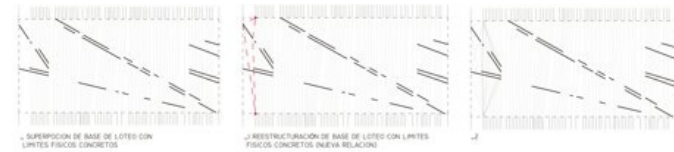


„DESCOMPOSICIÓN CÉLULAS OPERANDO 3D



„DISTRIBUCIÓN ESPACIAL/3D

TELLECHEA - BERETTA - ALMENDRA / AZPIAZU 5 / REMES LENICOV - ÁLVAREZ / PATRONES

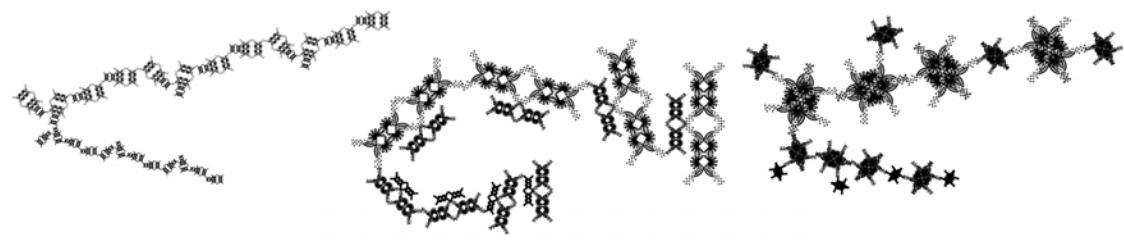


„SUPERFICIÓN DE BASE DE LOTEOS CON LÍMITES FÍSICOS CONCRETOS

„REESTRUCTURACIÓN DE BASE DE LOTEOS CON LÍMITES FÍSICOS CONCRETOS (NUEVA RELACION)



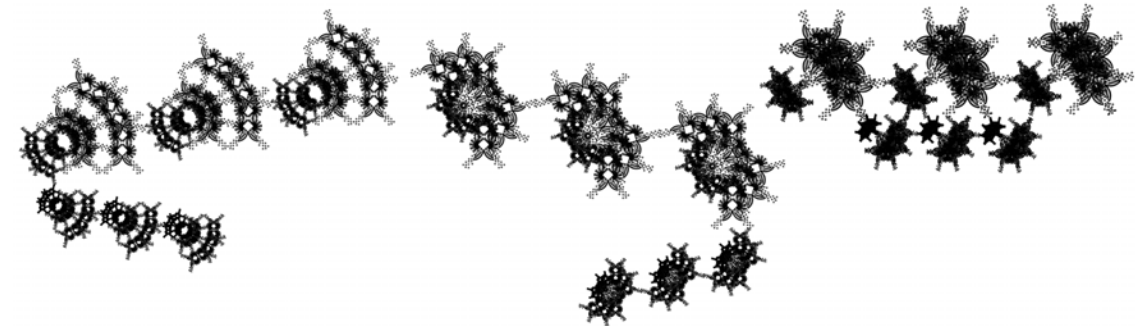
TELLECHEA - BERETTA - ALMENDRA / AZPIAZU 5 / REMES LENICOV - ÁLVAREZ / PATRONES



| | |
|---------|--------------------|
| ESPEJAR | EJE VERTICAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO MAS EXTERIOR |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

| | |
|---------|--------------------|
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO MAS EXTERIOR |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

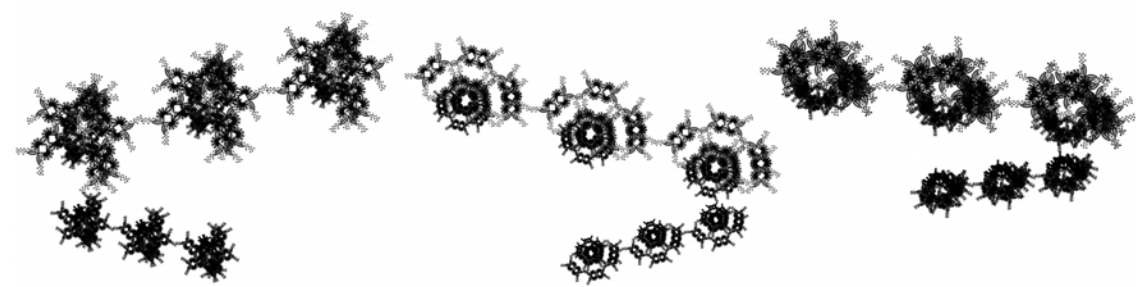
| | |
|---------|--------------------|
| ESPEJAR | EJE DIAGONAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO MAS EXTERIOR |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |



| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE VERTICAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 30°, 60° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 30°, 60° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

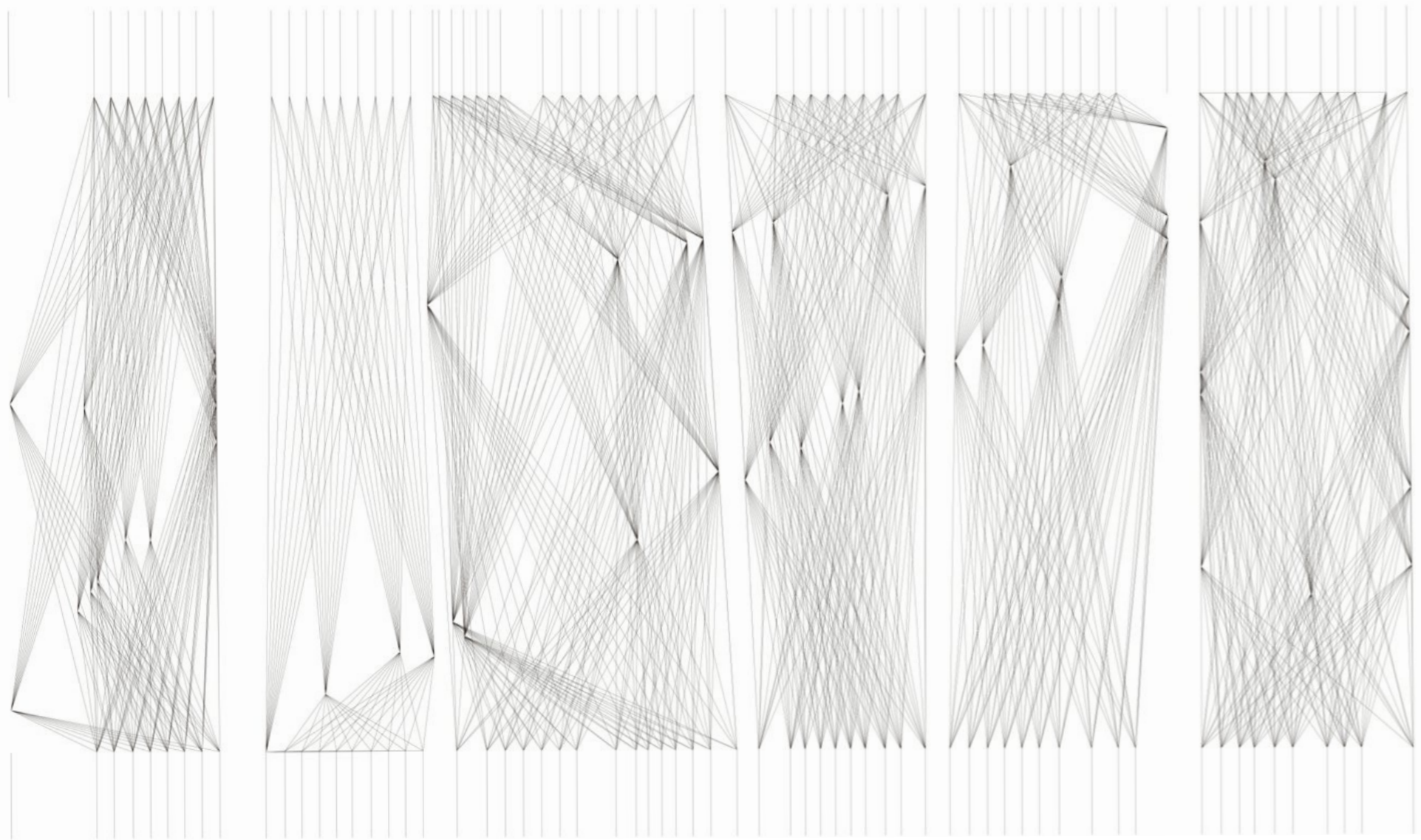
| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE DIAGONAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 30°, 60° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |



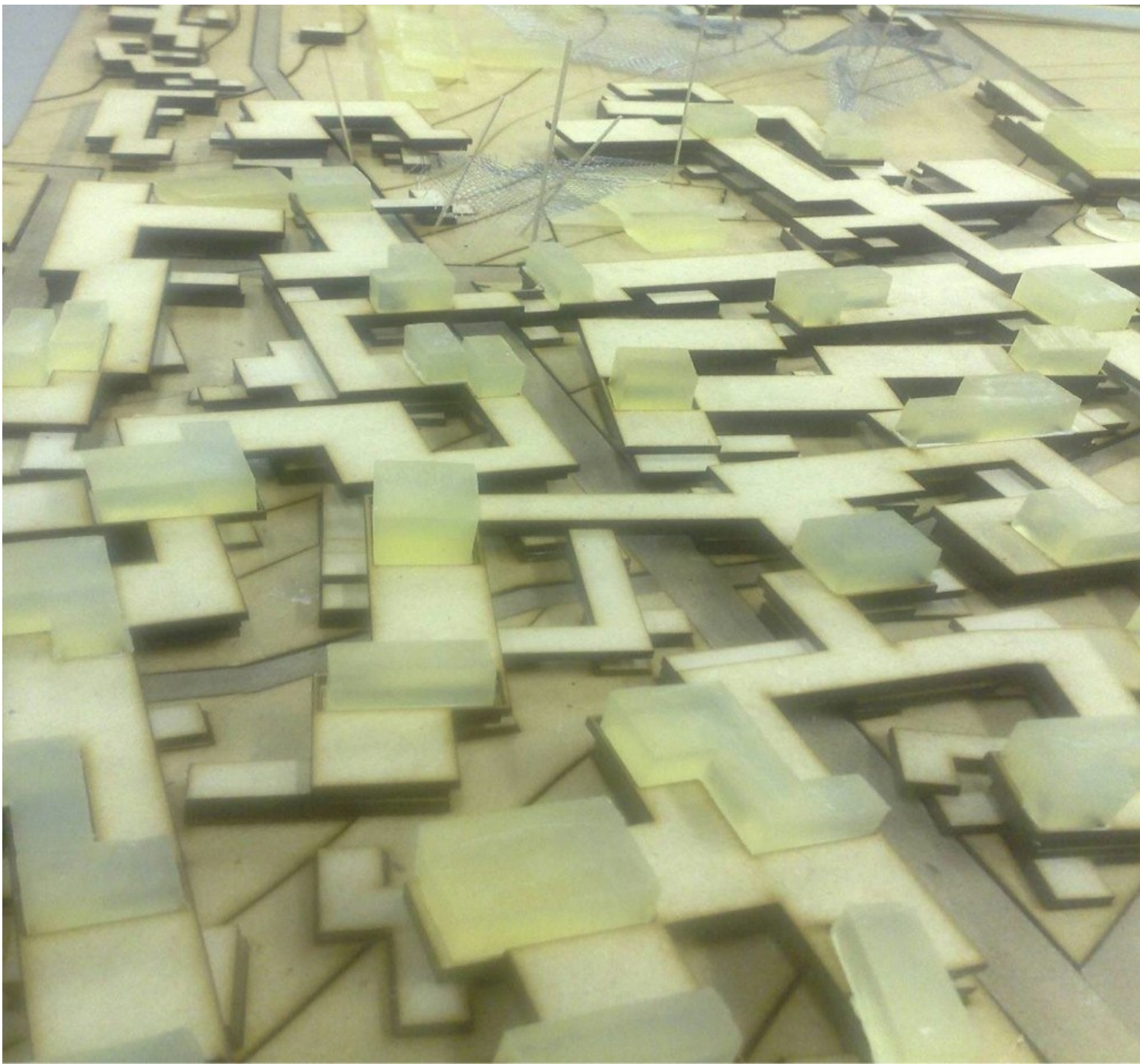
| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE VERTICAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |

| | |
|---------|----------------|
| ESPEJAR | EJE DIAGONAL |
| ESCALAR | 0,5 % |
| GIRAR | 15°, 75°, 135° |
| COPIAR | PUNTO CENTRAL |
| COPIAR | 2 VECES |
| ESCALAR | 0,5 % |
| ESPEJAR | EJE HORIZONTAL |



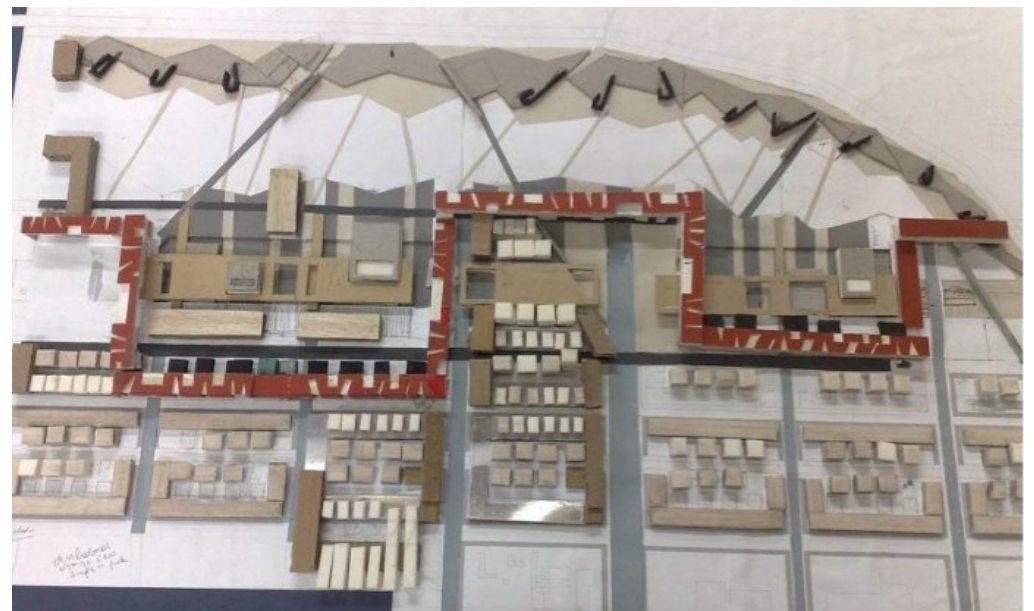
Taller Vertical de Arquitectura nro.2. Proyectos según procedimientos - patterns
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



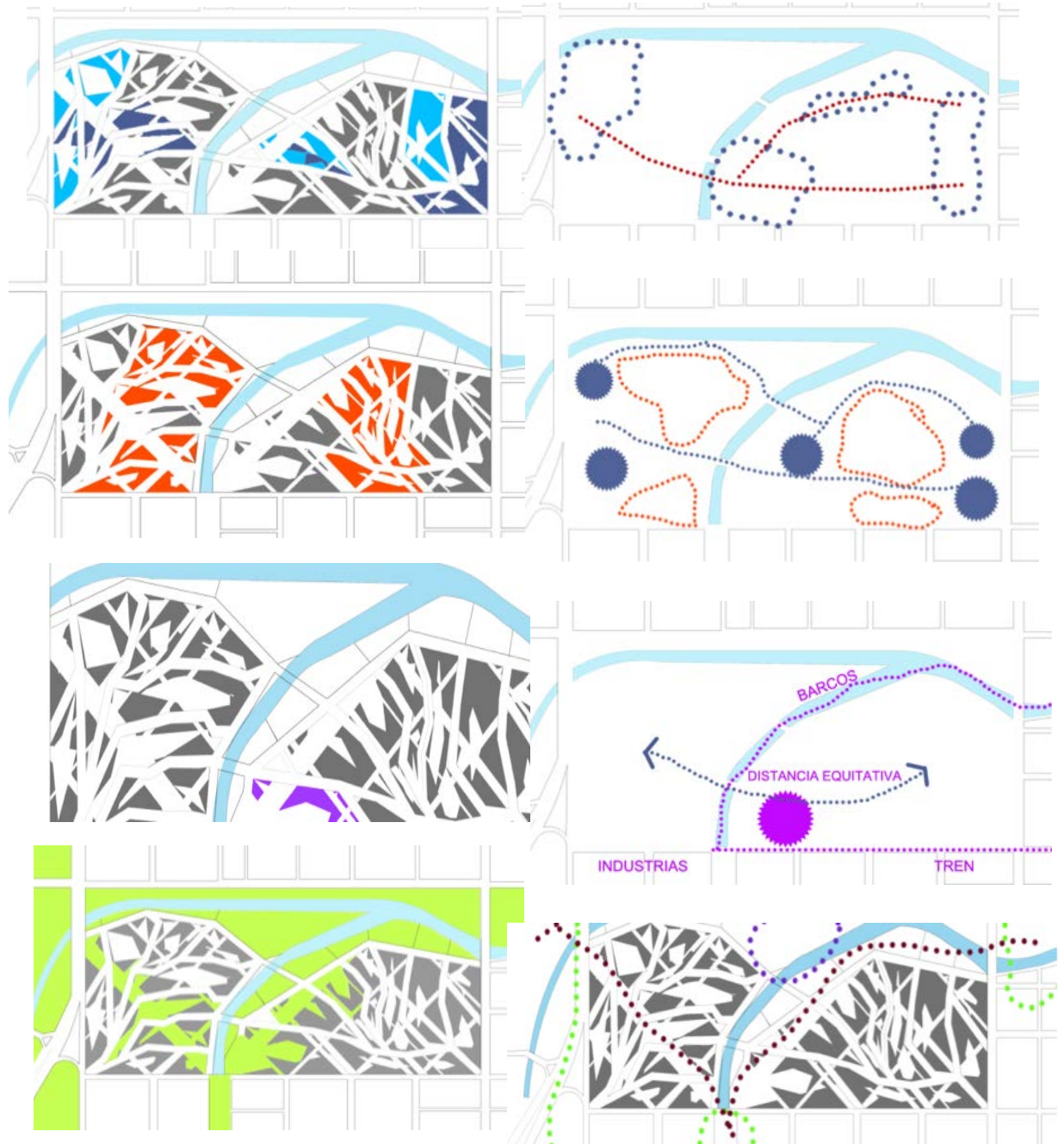
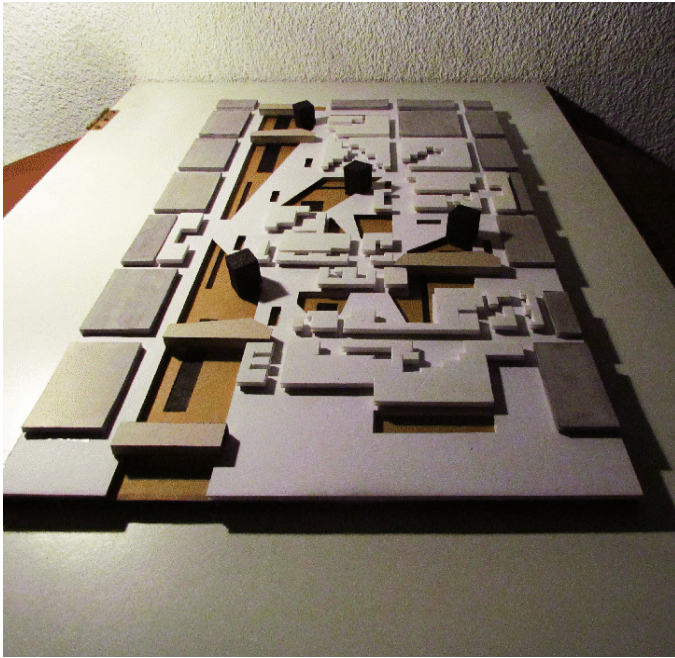
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



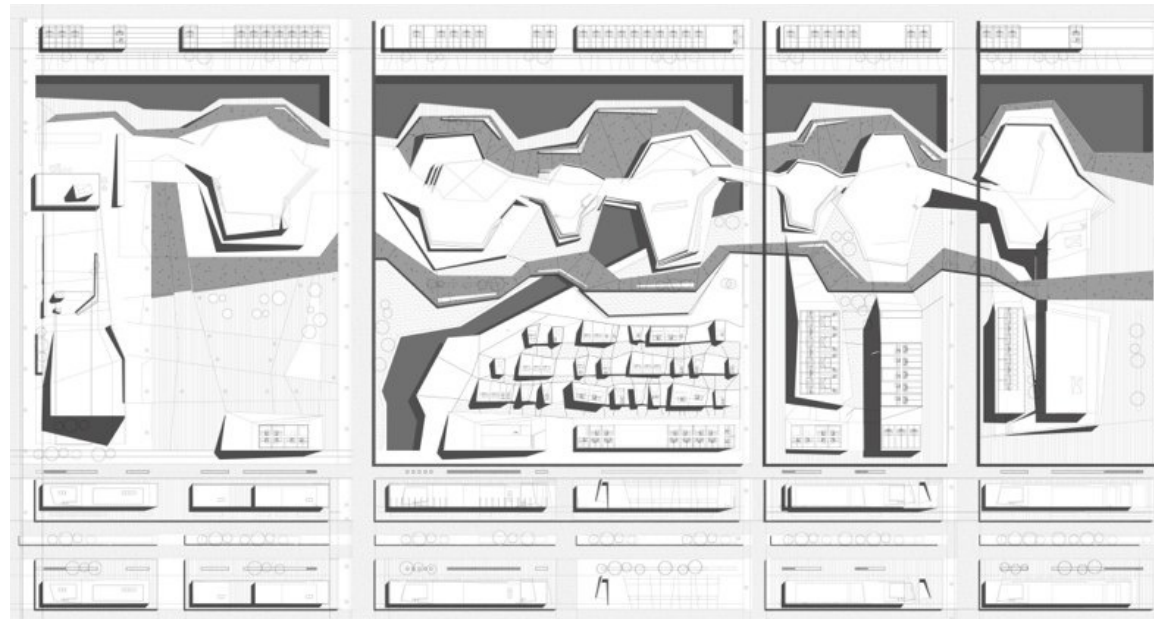
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



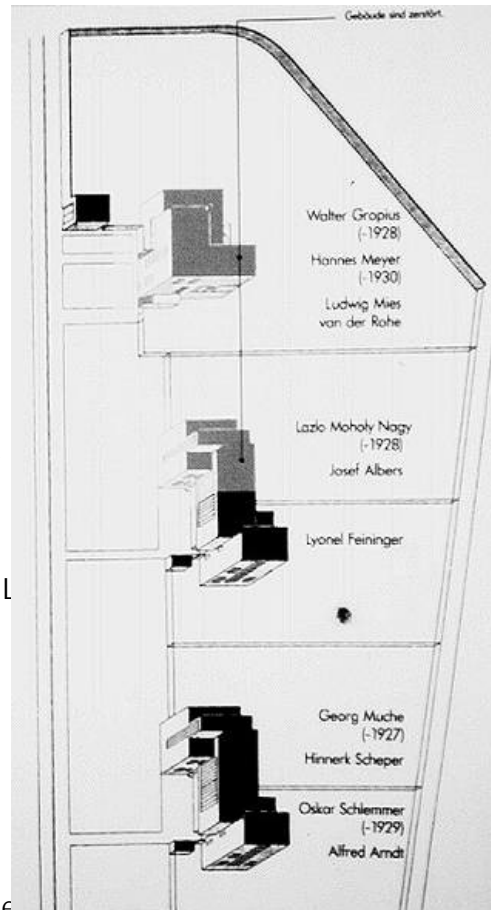
Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Taller Vertical de Arquitectura nro.2 – Nivel 5. Diseño Urbano
Año: 1996 a la fecha



Con el auspicio de la Embajada Argentina en Alemania, a través de su agregaduría cultural, se iniciaron contactos entre instituciones de ambas ciudades a fin de organizar tareas de cooperación institucional y académica. Ambos municipios, el Teatro Argentino y el Anhaltisches Theater, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP, la Hochschule Anhalt Abt. Dessau y la Fundación Bauhaus Dessau han sido las instituciones invitadas a participar.

El programa de cooperación se basa en nuestra área en intercambio académico y cultural a través de trabajos e investigaciones en común entre instituciones de ambas ciudades.

En este marco, la FAU UNLP ha desarrollado un trabajo de diseño surgido de un interrogante planteado por el municipio de Dessau.

La pregunta realizada por las autoridades del municipio fue: qué hacer con el sitio en el cual se encontraba una de las casas mellizas realizadas por Walter Gropius para los maestros de la escuela Bauhaus:

- ¿Se debe dejar el espacio faltante tal cual está?
- ¿Se debe reconstruir la casa faltante?
- ¿Hay que hacer otra cosa en ese sitio?

Over the absence of the other house, I propose an existence from the masters (in the case, the one that lived in the destroyed house). To spiritually revive the Moholy-Nagy concepts.

To create a space with elements taken from the house analysis where they gave the apparent idea of movement. These objects comprehend the change of one or some objects together with their respective parts.

The idea is that the person perceive through the faces a bidimensional image (together with elements from Constructivism, Cinetic art) with a sense of space and movement, and go over it experimenting what was previously described.

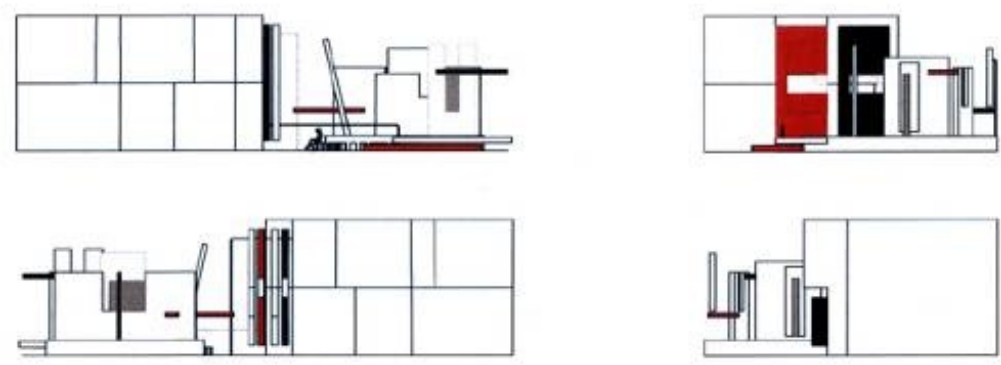
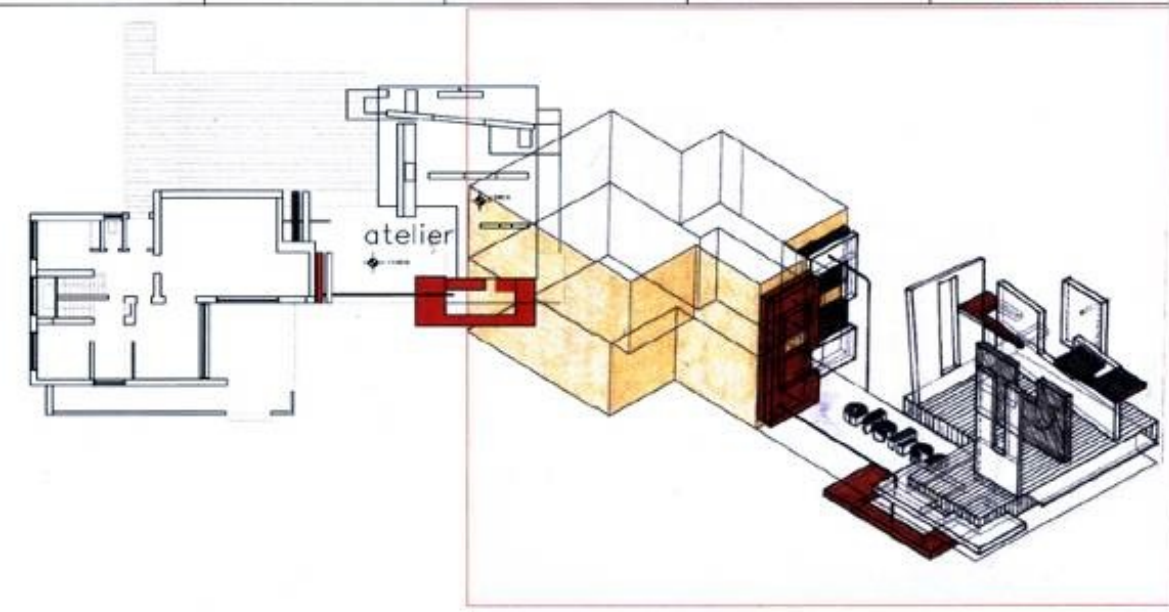
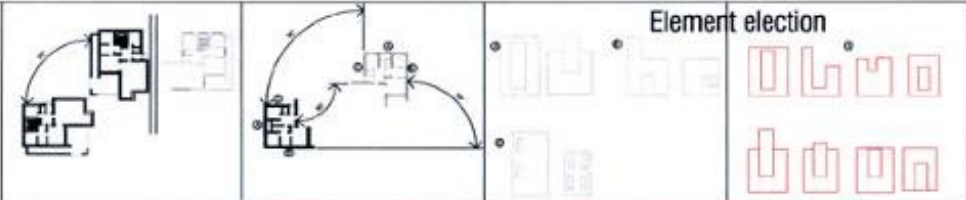
MOHOLY-NAGY, LASZLO (1895-1946)

Painter, sculptor, designer and photographer, he taught in the Bauhaus from 1923 to 1928, becoming one of the most distinguished men of abstract art. He brought to the school the anti-art esthetic of the russian Constructivism. "He centered his attention in the development of the design principles through the manual experimentation with the materials, he also emphasized in the machine as a metaphor of the modern rational form. This form symbolizes the production of standardized parts, anonymous design and joint".

He investigated the relationships between the light and the movement giving birth to the cinetic sculpture. He was responsible for a new way of visual communication, a new graphic design philosophy.



ANALYSIS : 90° TURNS



2002
 Author: Amoretti Laura
 Taller de Arquitectura: Azpiazu-García-Randazzo
 Supervisor: P. Szilagowski
 Assistants: J. Posik - R. Scorzelli - P. Román Lenicov

Proposal for the Meisterhäuser Bauhaus area - Dessau, Sajonia-Anhalt, Germany

Propuesta para el área Meisterhäuser Bauhaus - Dessau, Sajonia-Anhalt, Alemania

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
 Universidad Nacional de La Plata
 Buenos Aires - Argentina

The first point to develop was to investigate the historical moment, when the project was carried out, and the consequences of the war.

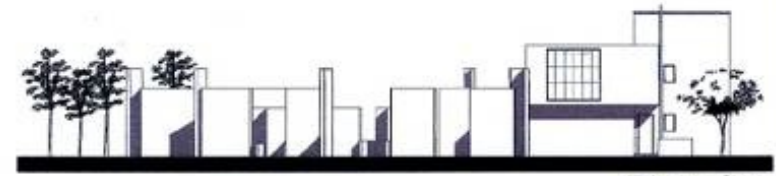
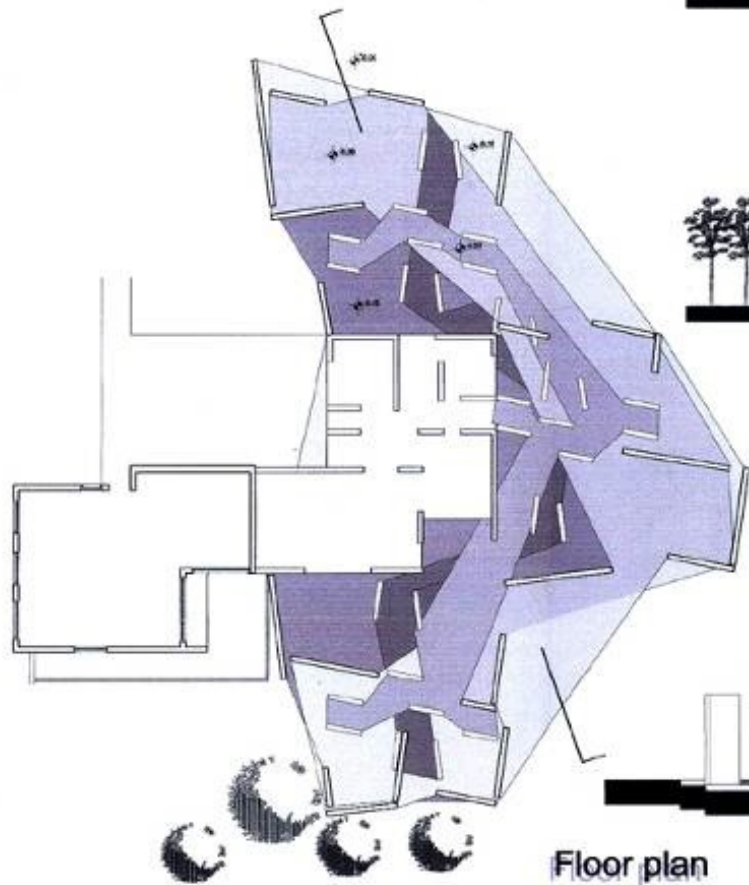
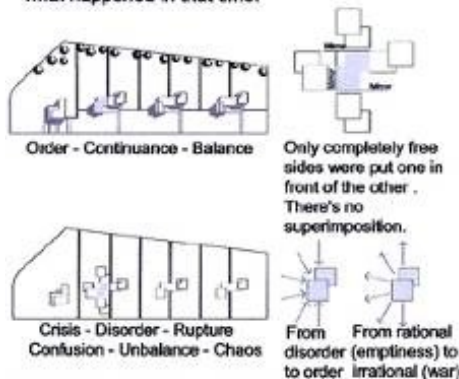
"The search of principles was based on the presupposed that the new architecture was the unavoidable logical product of the cultural and technical conditions of our time"

In this fragment of the book of Norberg - Schutz, is defined the situation of the project, and on the other hand, the consequences of the war, generating different sensations like chaos, fear, destruction, braking any kind of development. The idea is around these concepts, a rational part (Modern Movement) and another chaotic one (War).

The project was analyzed, taking as tools the rotation and the symmetry used by Gropius in his work. Making a hole as a way of not passing the war without any change (empty cultural). The use of differences of levels was used to materialize the cut that produced the war. This cut, in addition to the rotation of walls, was good to represent the chaos being opposed to the rigorous of the Modern Movement (rational) and like a sample of the effects of the war.

The election of materials could not be based in the materials used in that time because, if the result was based on cultural and technical conditions of the moment, we would be making an error, designing an object with technical and materials of 50 year-old, losing the possibility to take advantage of all the advances of this period; the result should be generated by the conditions and technical of this time.

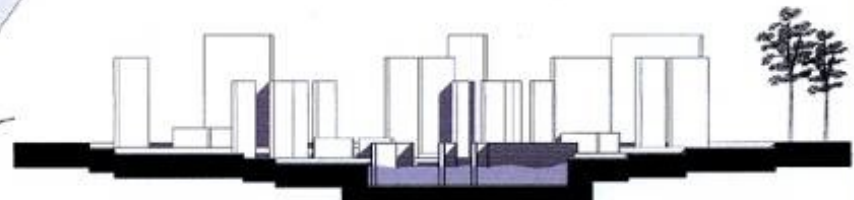
Functionally, the project is about journeys at different levels, where the observer can revive what happened in that time.



Elevation



Elevation



Cross section

Floor plan

2002

Student: RAMOS, Guadalupe
Taller de Arquitectura (nivel V): Azpiazu-García-Randazzo
Coordinator: P. Szelagowski
Architects: J. Posik - R. Scorzelli - P. Remes Lenicov

Proposal for the Meisterhäuser Bauhaus area - Dessau, Sajonia-Anhalt, Germany

Propuesta para el área Meisterhäuser Bauhaus - Dessau, Sajonia-Anhalt, Alemania

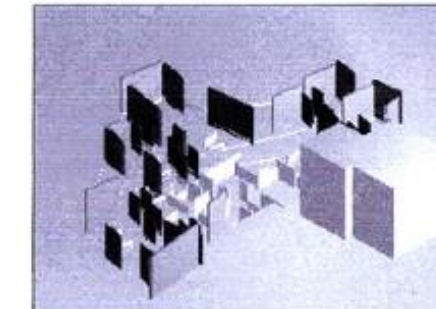
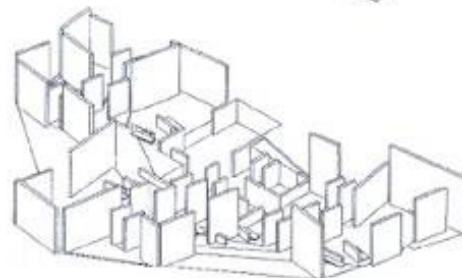
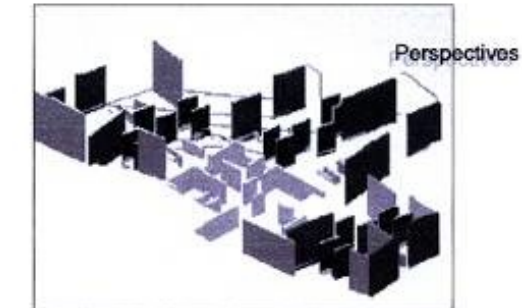
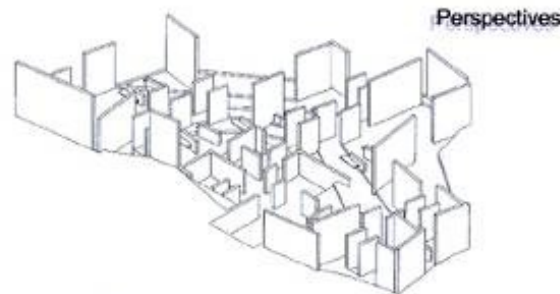
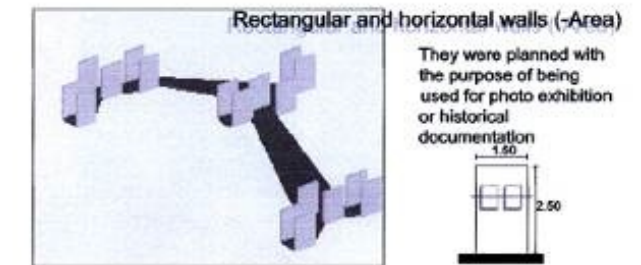
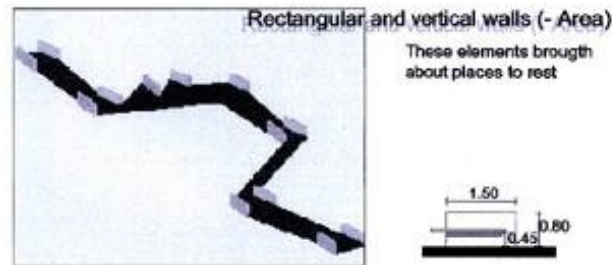
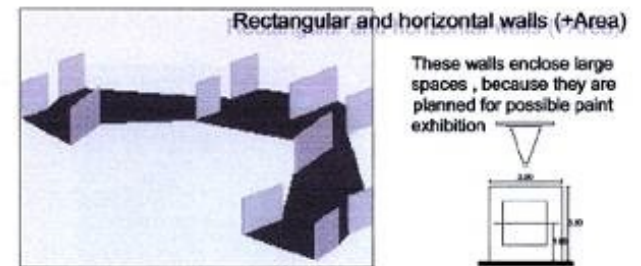
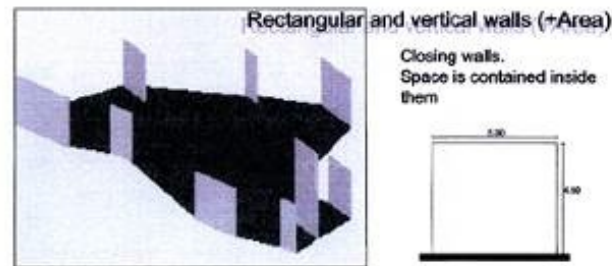
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata
Buenos Aires - Argentina

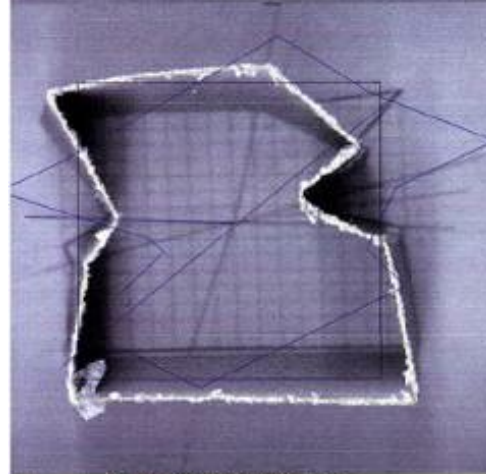
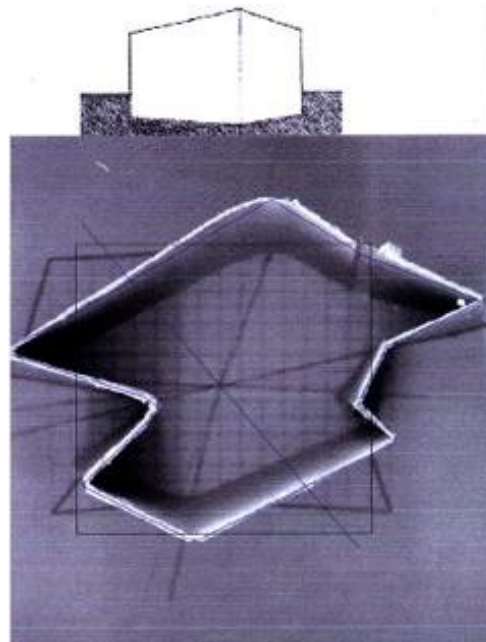
The houses were built among the years 1925/1926, time in which the synthesis in the forms was looked for by pure forms.

Gropius outlines basic geometric volumetry for the resolution of these houses, what allows him to be able to unite the art and the technique. Moholy-Nagy, artist and professor of the Bauhaus and first inhabitant of the absent house, also adopts this premise. At that time, Moholy-Nagy began to work with devices of electric illumination made of plated iron, with the transparencies and pure forms.

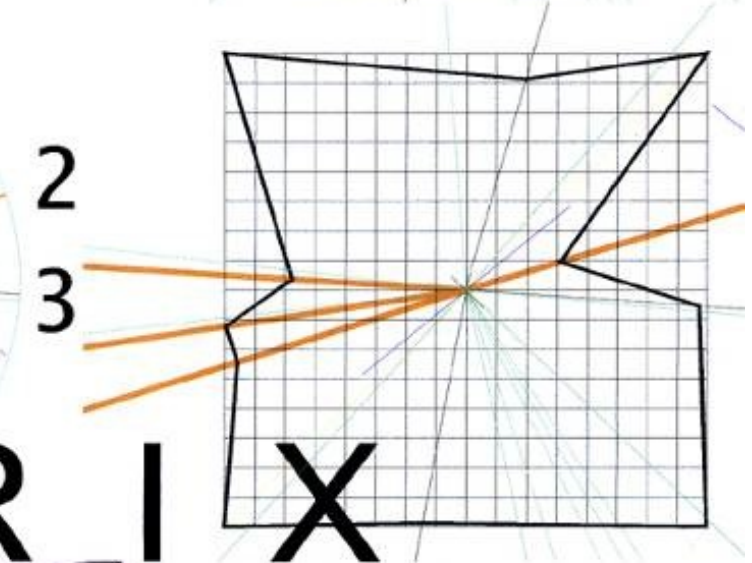
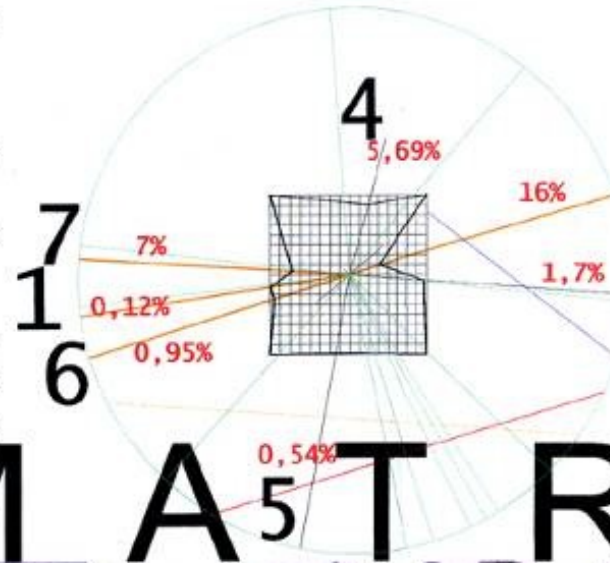
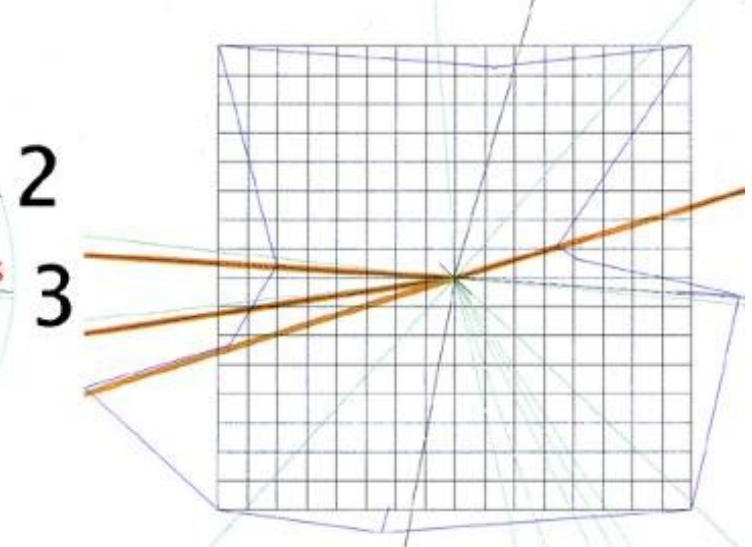
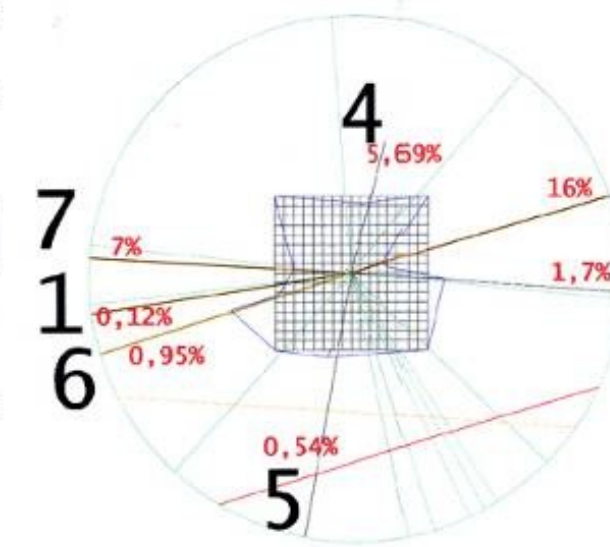
For these reasons, these two volumes are in the project in the way of synthesis of the house, trying to be the most representative they can. The first one represents the most important place, the atelier, and the other one is the volume that make the difference between the houses, and it is the container of the stairway. Remembering who was the first inhabitant of the house is that I use the light, the metal and the transparency to represent his works and techniques.

The reason for the subsidence of the first floor (with the vestige of those that had been walls in some time) and the displacement of the volumes, is to refer to the hole that leaves a war and the ideological and sentimental dislocation of the afterwards.





M
M
M
A
T
T
E
R
M
A
T
R
I
X



2002

Student: Moneda Pablo Martin
Taller de Arquitectura (primer año) Azpiplaza-García-Randazzo
Coordinator: P. Szlagowski

Proposal for the Meisterhäuser Bauhaus area - Dessau, Sajonia-Anhalt, Germany

Propuesta para el área Meisterhäuser Bauhaus - Dessau, Sajonia-Anhalt, Alemania

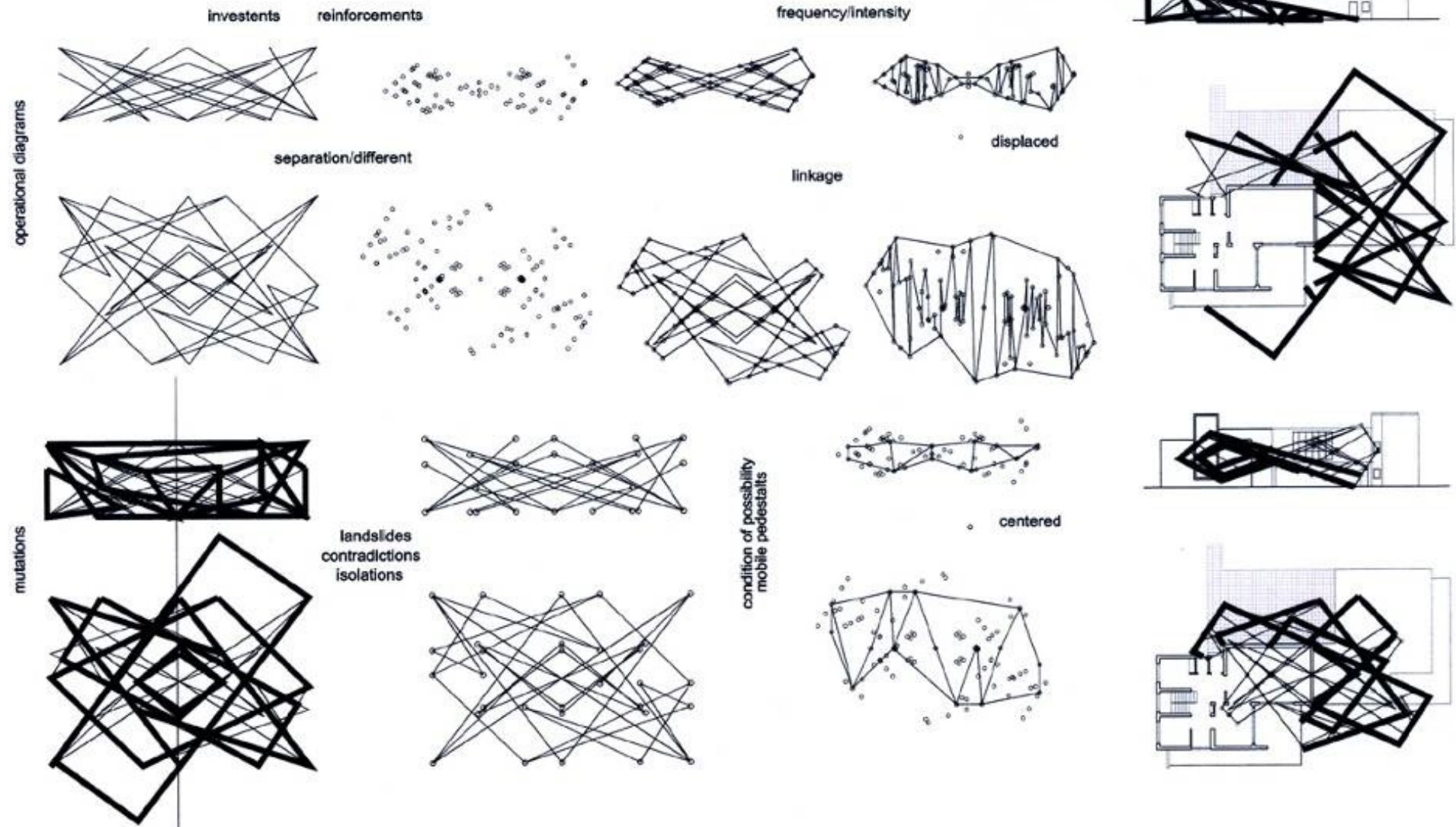
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo
Universidad Nacional de
La Plata

Taller Vertical de Arquitectura 2- Meisterhäuser Bauhaus Area. La Casa Faltante.

Año: 2002

2_APPROACH TO THE OBJECT

"..the net of the power relationships concludes to build a thick fabric that crosses the devices and the institutions without being located exactly in them, likewise the formation of the hive of resistance points it forrows the social stratifications and the individual units" M.Foucault



2002

Student: Maria Trinidad Otazu nº19890/5
 Taller de Arquitectura (work) Azplaza-García-Randazzo
 Coordinator: P. Szelagowski
 Assistants: J. Posik - R. Scorcelli - P. Remes Lenicov

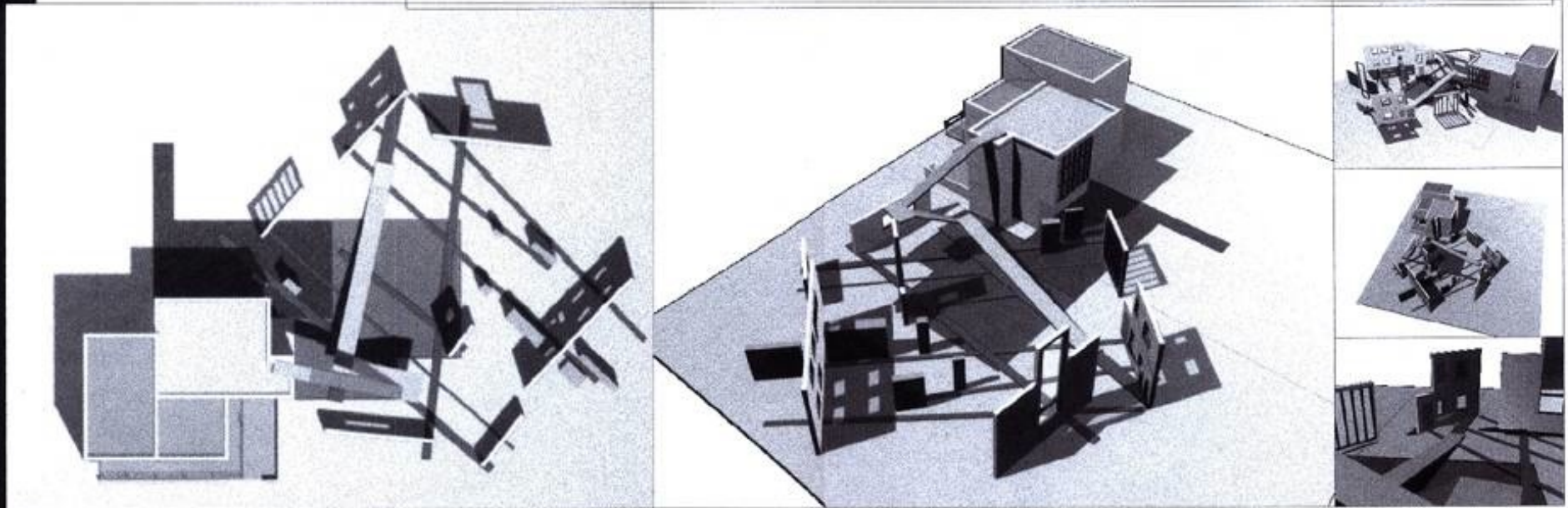
Proposal for the Meisterhäuser Bauhaus area - Dessau, Sajonia-Anhalt, Germany
 Propuesta para el área Meisterhäuser Bauhaus - Dessau, Sajonia-Anhalt, Alemania

Facultad de Arquitectura
 y Urbanismo
 Universidad Nacional de
 La Plata
 Buenos Aires - Argentina

EL PROYECTO

La materialización de la idea es la conjunción y combinación de los dos conceptos avance y retroceso. Es un nuevo espacio confuso, caótico, tensionado, desordenado donde quedan plasmados los fragmentos de la casa faltante y el motivo de la desaparición.....

..... .confusion tension caos explosion desorden



secuencias espaciales



2002

Student

Azulay García-Randazzo
P. Scallapour
J. Pask - R. Droschell - B. Parviz Leflow

Proposál for the Meisterhäuser Bauhaus area - Dessau, Sajonia-Anhalt, Germany

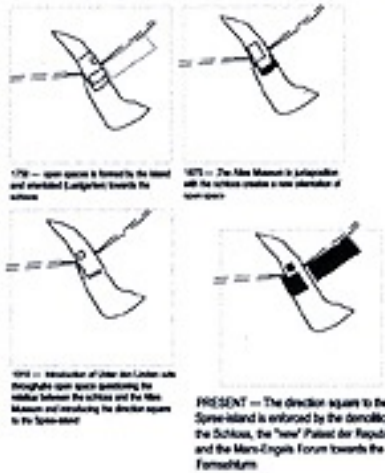
Propuesta para el área Meisterhäuser Bauhaus - Dessau, Sajonia-Anhalt, Alemania

Facultad de Arquitectura
y Urbanismo
Universidad Nacional de
La Plata
Buenos Aires - Argentina

INITIAL PHASE OF ARGUMENT OF THE PROBLEM

THE HISTORY

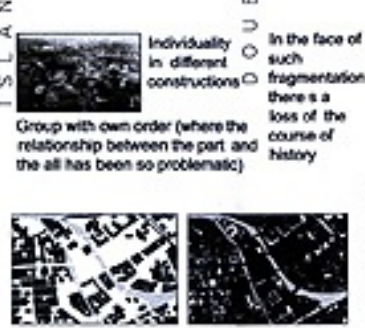
BERLIN / city of fragments (history and problems)
Time / Transformation / Search of balance



URBAN CONTEXT

THE PLACE

It has never existed the idea of an "Island of Museums", in their place an artistic forum had been planned as Refuge of art and sciences



Group with own order (where the relationship between the part and the all has been so problematic)

In the face of such fragmentation there is a loss of the course of history

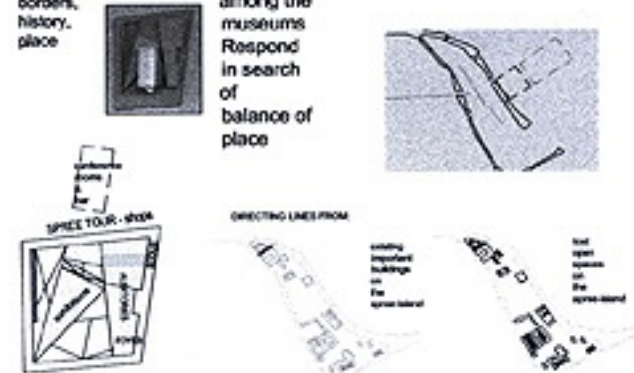
HOWEVER THE FRAGMENT NOTION CAN ACQUIRE A POSITIVE SENSE

PROGRAMME

Forum needs:
auditoriums,
exhibitions,
conference
rooms
Urban
design:
sensitivity
borders,
history,
place

PROBLEMATIC OF THE SITE

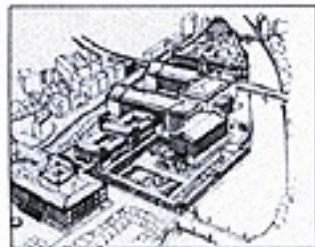
Unify the connection of visitors' flows among the museums
Respond in search of balance of place



PHASE OF ARGUMENT OF THE PLANNED DESIGN

IN THE PROPOSAL THE OLD CASTLE AFTER WHICH THE SITE IS NAMED IS NOT RECONSTRUCTED IN ANY FORM OR OUTLINE. INSTEAD A COMPLEX OF URBAN INSTANCES IS SKETCHED, WHICH ARE PROGRAMMATICALLY AND SPATIALLY INTERWOVEN.

IDEA OF PROYECT



Site axonometric

PROMOTE AN ARTISTIC AND CULTURAL FORUM THAT GRANTS NEW CHARACTER TO THE SITE RESOLVE THE ABSENCE OF THE SITE AS AN ARGUMENT OF DESIGN

ARGUMENTS OF DESIGN

SOLUTION OF CONTINUITY

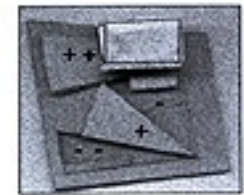
INSERT A RETAINING PIECE (A STOP) TO THE GROUP OF BUILDINGS OF THE ISLAND THE PIECE, NEW FRAGMENT, SHOULD BE OF A MATERIAL THAT REFLECTS, BY WAY OF IMAGINARY SYMMETRY AXIS, THE GROUP OF BUILDINGS PLAN OF THE FLOOR THAT INVOLVES AND BECOME BUILDING, IN A CONTINUITY SOLUTION OF ULLER DEN LINDEM, AND THE IN FRONT PARK NEW FABRIC, INTERWOVEN WITH THE EXISTING CITY RE DESIGN USAGE, ATTRACT VISITORS OUTSIDE THE SCHEDULE OF THE MUSEUMS

MODEL OF THE FLOOR



IDEA SKETCH

FINAL MODEL



A L C U A Z M A R I A S O L

... THE QUESTION IS: WHAT WE CAN DO WITH THE REPUBLIC'S PALACE? SHOULD WE REBUILD THE SCHLOSS? IS THIS THE REAL PROBLEM? THE CITY DISAP

The specific place of intervention is in the center of the Museums Island, working as articulation point between two areas functionally very well defined: the museums area and the administrative area. The Real Palace of the Hohenzollerns was in this place, which was bombed in the Second World War and between 1950 and 1951 was finally destroyed, leaving a great void. The Republic's Palace has occupied a part of it, but another great part still continues without a proposal. We decided to intervene only in the empty space, keeping the Republic's Palace without intervention, because it is a part of the collective memory of Berlin.

Berlin is a city with a lot of voids that the war has left, this voids are marks of the war, and for this, they are a part from the history and from the morphology of the actual Berlin.

For this reason we believe that this space doesn't need a new building, neither to reconstruct the old Palace, but rather it needs to "revalue the void as a void" and to endow it with an own characteristic, an own identity, to humanize it, offering it elements, etc... that allow the man to live the space, to feel it, to understand it, to remember it.

Due to the particular implantation of this void (pivot between two well differentiated sectors), the idea is "to link" this parts, those that at this moment are separates because it is a residual void and not a "void thought as a void". For this reason it is generated as a urban space, "square", whose characteristics are inspired by two data that we believe important in the Berlin history: the "marks" left by historical events (voids, etc.), and the "wall", another mark type.

To achieve it, we have started from an empty surface, which was imposed by a grid. This will be the base of all the operations that we will take to the final morphology.

From this grid and from a series of restrictions we subject the surface to a series of cuts those which, tensing the surface, generate a warped irregular surface, which make a diversity of situations and sensations in its journey. Wall and Mark idea. From another series of cuts, a certain quantity of ribbons of the surface is liberated, leaving "marks" on, making allusion to the marks that the time has left in Berlin.

WALL - Two different / opposed sides.
 Wall - limit, two separate, opposed sides. Once demolished the wall, the limit has dissolve. You can be on one side or another of the "supposed limit", in any moment or in any place. To create this with the bands we subject them to a "burst", with this we convert, for moments, a side in a floor, and for moments wall (vertical / oblique plane) is roof. Both sides of the "band-wall" are lived, getting lost the notion of that side or the other one. The idea of the wall - band takes/harnesses the idea of the "seamless" - without seam - [A single surface - diversity of sensations] to reinforce this it was opted by the use of only one material, concrete, which allows us to materialize the wanted morphology and it allows to generate diversity of superficial terminations, without generating cuts in the surface, with which it is sought to achieve diverse sensations along the journey in time and place of this surface.

With all this it was wanted to achieve what in a moment Koolhaas mentioned: "... The value of the void like regenerator of the city"... "The value of what it lacks, of what there was, the value of the absence".



A TRANSFORMATION OF VARIED STRUCTURES. PRODUCT OF DIVERSE HISTORICAL FACTS THAT HAVE NOT ONLY LET MARKS IN THE CITY BUT IN THE MIND OF



THE DISSATISFACTION WITH THE CONTEMPORARY CITY HAS NOT GUIDED TO THE DEVELOPMENT OF A BELIEVABLE OPTION, IN OPPOSITION, IT HAS INSPIRED ONLY MORE REF



ONCE LIBERATED. WE SHOULD TAKE INSANE RISKS. WE SHOULD DARE TO BE COMPLETELY NOT CRITICAL. WE SHOULD SWALLOW DEEPLY AND TO CONFER

MATERIAL → CONCRETE + VARIABLES

- Components
- Pattern
- Proportion of components
- Actions made by men
- The mass and its perforation
- Etc...

DIFFERENT SENSATIONS



2002
 DIRECTOR: DIAZ Federico - PEREZ DUHALDE Ma. Agustina - VELAZQUEZ Ma. Soledad
 TALLER DE ARQUITECTURA: ALPIAZU Garcia-Randazzo
 COORDINADOR: P. Szilagowski
 COLABORADORES: F. Luis - F. Pérez Álvarez

Proposal for the Schloß area - Berlin, Germany

Propuesta para el área del Schloß - Berlin, República Federal Alemana

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
 Universidad Nacional de La Plata
 Buenos Aires, Argentina

AIRS UNDER A DENSE DUST CLOUD. SEVENTY THOUSAND TONS OF DESTRUCTION WILL MARK THE END AND THE BEGINNING OF A NEW ERA (NOTHING CAN BE SEEN IN THE SAME WAY). WITH THE STEP OF THE TIME THE CT



INTERVENTION PLACES, OPERATIONS
THEIR INHABITANTS. TODAY THE WORLD LOOKS TO BERLIN LIKE A SINGLE CITY. IS THIS A RIGHT SIGHT? IT WILL BE POSSIBLE TO RECONSTRUCT THE CITY COMPLETELY. TO EMULATE BUILDINGS OF AN IMPERIAL AGE. TO FILL T



ED WAYS OF ARTICULATING THE DISSATISFACTION. IN WAY OF NOT CHANGING. A DYING URBAN REALITY. IT WON'T NEVER HAVE TO DO WITH THE ARRANGEMENT OF MORE OR LESS STANDING OBJECTS. BUT WITH THE UNFOLDING OF TERRIT



RGIVENESS TO LEFT AND RIGHT. THE CERTAINTY OF THE FAILURE SHOULD BE OUR GAS OF THE LAUGH. THE MODERNISATION SHOULD BE OUR MOST POTENT DRUG. SINCE WE ARE NOT RESPONSIBLE WE SHOULD BECOME



2002
DIAZ Fedina - PEREZ D'HADE, Via Aguirre - VELA ZUBELZ, Via Sordani
Taller de Arquitectura - Apuzas-García-Randazzo
Profesor: P. Szlachetkowski
Asesor: F. Luis - F. Perez Alvarez
Propuesta para el área del Schloß - Berlin, República Federal Alemana
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional del Plata
Buenos Aires, Argentina

Taller Vertical de Arquitectura 2 - Propuesta para Schloß area, Berlín.
Año: 2002/2004

IS NOT JUST DISCONNECTED SOCIAL AND IDEOLOGICAL, BUT ALSO PHYSICALLY. THIS GOES TO THE MATERIALISATION CALLED "IRON CURTAIN" THAT HAS DIVIDED THE CITY IN TWO PARTS, ONE SIDE TO THE EAST AND ONE

CONSTRUCTIVE GRID
URES
SURFACE

SECTIONS
RESTRICTIONS



PERSPECTIVES

PARAMETERS

DOES THAT THE TIME HAS LEFT, BUT IT WILL NEVER FADE THE PAST THAT REMAINS ALIVE IN THE AWARENESS OF THEIR INHABITANTS. PROPOSALS WITHOUT CONTENTS ARE THE SYMPTOM FOR NOT TAKING POSITION. ALL



WITH POTENTIAL: IT WILL NEVER AIM TO STABLE CONFIGURATIONS, IT WILL NEVER BE ON PRECISE DEFINITIONS, THE IMPOSITION OF THE LIMITS, NOT ABOUT TO SEPARATE AND TO IDENTIFY ENTITIES, BUT ON DISCOVER HYBRID SYSTEMS.



RESPONSIBLE. THE ONLY WAY TO STUDY THE CONTEMPORARY CITY IS PLANNING IT WITHOUT TIES, ANY OTHER MECHANISM WILL DRIVE US FOR WAYS WITHOUT EXIT, WHICH WILL BE DIFFICULT TO ESCAPE . . .



ANALOGY



ESCAPE

OPPRESSION

2002
DIAZ Federico - PEREZ DUHALDE, Ma. Alejandra - VILAZQUEZ, Ma. Soledad
Taller de Arquitectura coordinado por: Aspiazu-García-Randazzo
coordinado por: P. Szelagowski
Asesores: F. Luis - F. Pérez Álvarez

Proposal for the Schloß area - Berlin, Germany

Propuesta para el área del Schloß - Berlin, República Federal Alemana

3
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo
Universidad Nacional de La
Plata
Buenos Aires, Argentina

Berlin

The site is placed to its privilege in the heart of the island of the museums

HISTORY



With the Reichstag in Germany, the site is placed to its privilege in the heart of the island of the museums. The site is placed to its privilege in the heart of the island of the museums.

CITY AND SITE



I define Berlin with a single word < DYNAMIC >, a massive structure which the neighbourhoods change their aspect and the atmosphere that is a result of the city's history.

IDEA

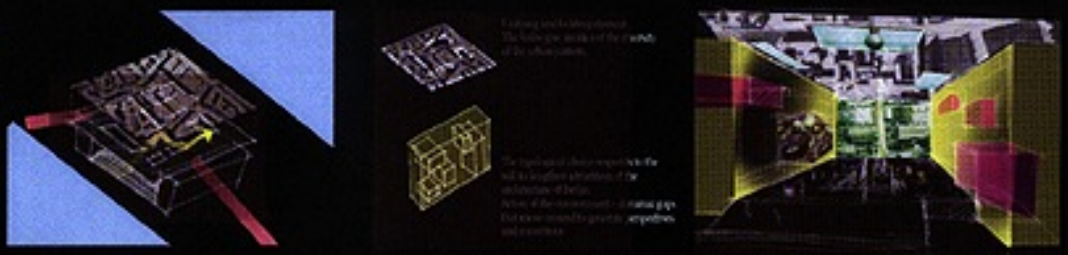
A space with a kind of monumental character that in turn, generates a centralizing, public and stimulating place due to its architectural values which are representative and meaningful using elements of the history of the city and of the area.



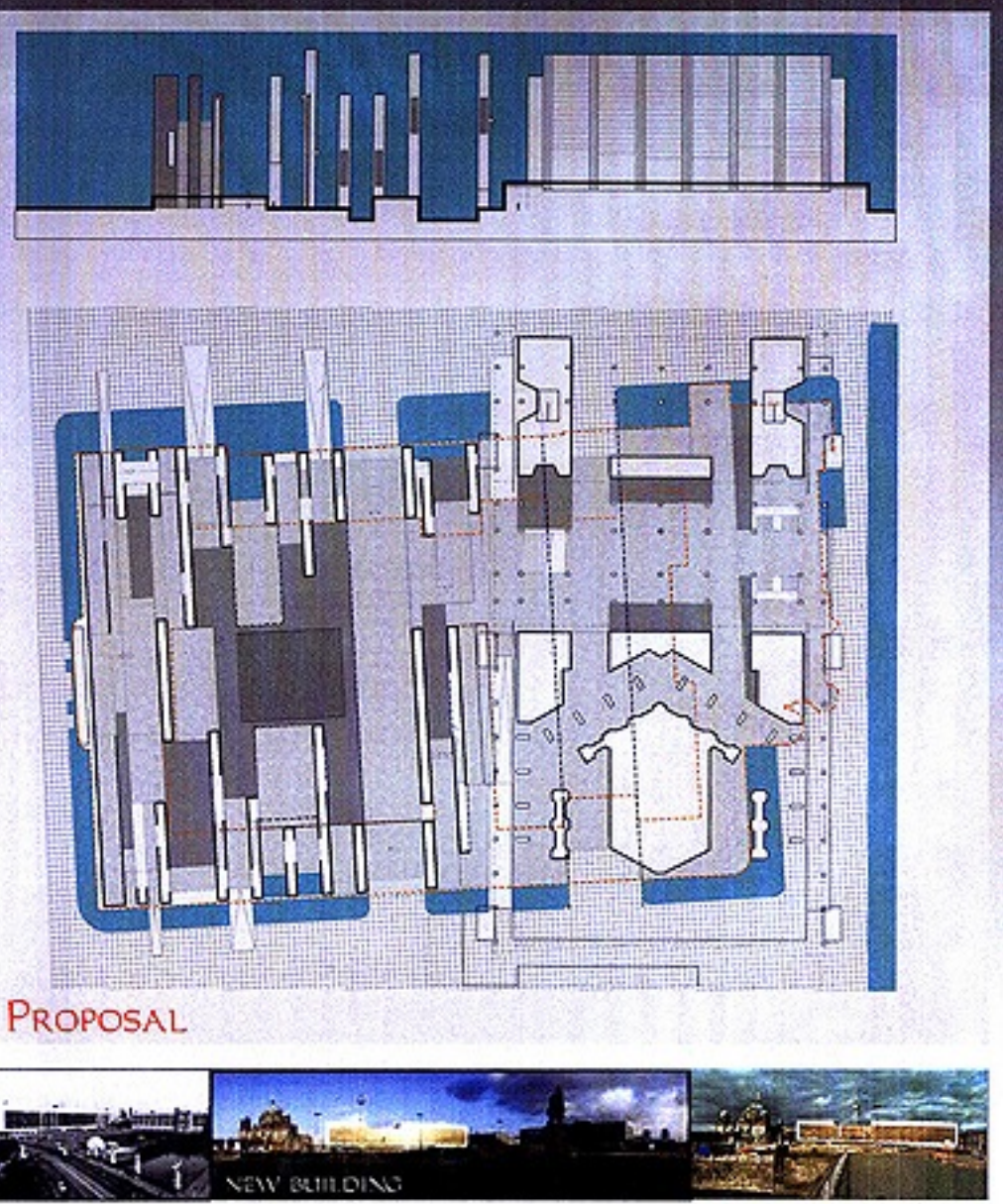
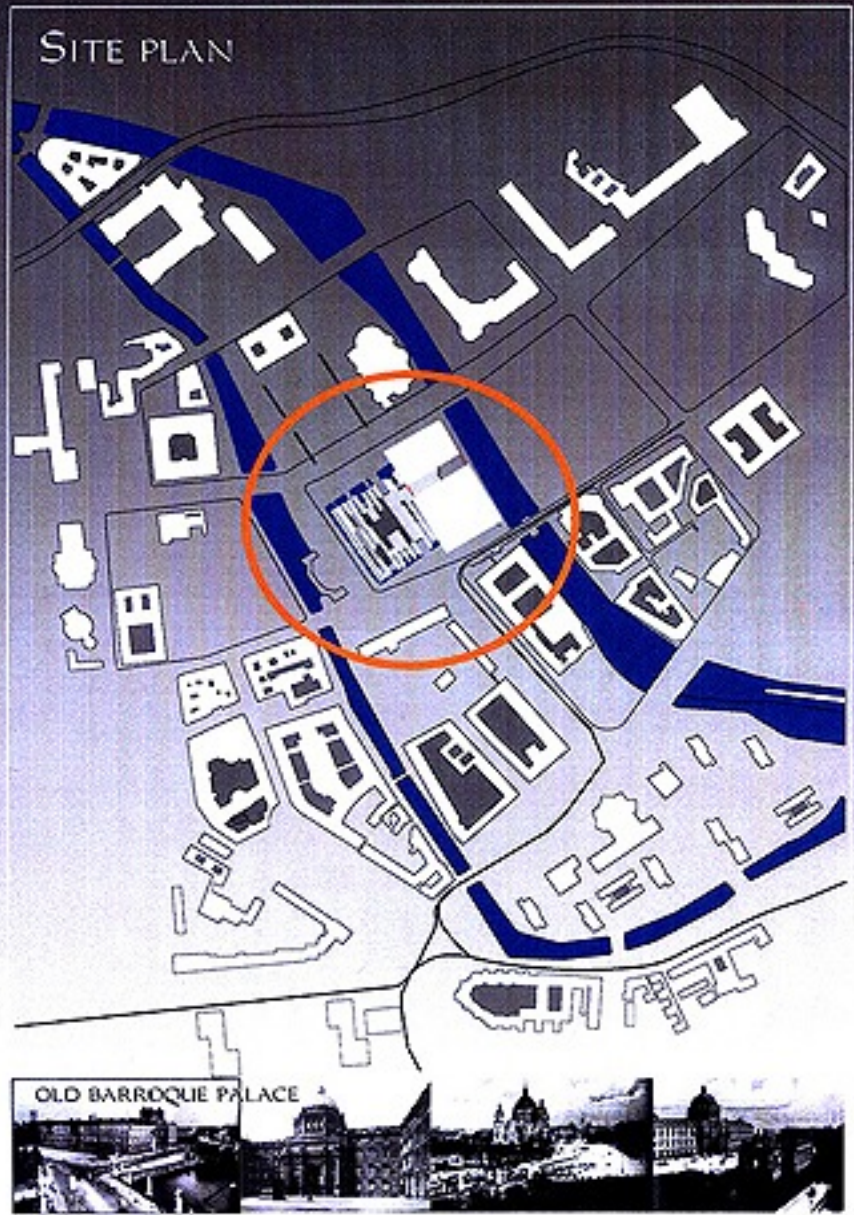
A Respecting the limits of the old palace which will be transgressed by the elements of the surrounding area (to get adapted to it).

PROPOSAL

Position of Berlin - Emblematic and festive image. 2 sectors, 1 with permanent programmes and other with temporary ones joined by one big public covered and un-covered square.



Mercedes Klappenbach



2002 Student: Verónica Mariano
 Taller de Arquitectura (work of) Aspiazú-García-Randazzo
 Conductor: P. Széllagowski
 Asistentes: F. Luis - F. Pérez Álvarez

Proposal for the Schloß area - Berlin, Germany
 Propuesta para el área del Schloß - Berlín, República Federal

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
 Universidad Nacional de La Plata
 Buenos Aires - Argentina

PROPUESTA PARA SCHLOSSPLATZ BERLIN

Antes de la problemática, que un Gebiet von solcher historischer Bedeutung mit sich bringt, wo Wiederaufbau oder Abriss vom Schloss als die einzige Möglichkeiten erscheint, wird eine andere Alternative zu bieten gesucht. Meiner Meinung nach neigt der Wiederaufbau dazu, die Ereignisse zu leugnen, die die heutigen Besonderheiten des Ortes bestimmt haben.

Man schlägt ein Gebäude vor, dass öffentliche Anlagen im Freien und Raum für soziale und kulturelle Aktivitäten von der Stadt Berlin bieten soll. Das bestehende Bauwerk des Palasts der Republik wird erhalten und wiederverwendet. Die Absicht ist, dass die Stadtbewohner aktiv daran teilnehmen könnten.

Mit der Verarbeitung der örtlichen Daten als Grundlage, wird der Bau von Körper und Flächen vorgeschlagen. Für die Flächen nimmt man die schon erbauten Körper am Ufer der Spree; für die neuen Körper nimmt man die Freiräume (Höfe usw.) des alten Schlosses.

Um diese Elemente einzusetzen, bearbeitet man sie so, dass sie der Umgebung angepasst werden.

MEMORIA DESCRIPTIVA

En base a la problemática que presenta un solar de tal importancia histórica, donde reconstrucción y demolición aparecen como únicas opciones, se pretende brindar otra alternativa ya que las existentes resultan en mi opinión muy drásticas, y tienden a negar los sucesos que determinaron las características particulares que presenta dicho solar actualmente.

Se propone un edificio que brinde espacios de uso público al aire libre y pueda albergar todo tipo de actividades relacionadas con lo social y lo cultural, manteniendo y reutilizando la estructura existente del Palacio de la República. Intentando dar una participación activa del lugar a los habitantes de Berlín.

DESARROLLO

GENERACION DE SUPERFIES

1.- Tomo el río Spree (elemento presente a lo largo de la ciudad), delimito las orillas y en base a estas marco el volumen de las edificaciones (a las que denomino marcas) que se encuentran en la manzana que da al río.



foto aérea de Berlín

2.- Estiro las líneas generadas por el río y saco el área de las marcas.

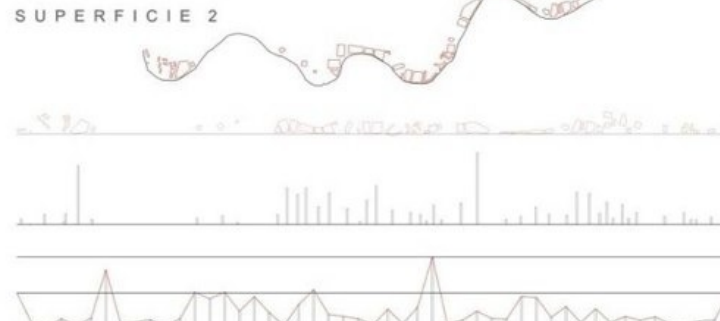
3.- Un ves obtenido el area total, saco los porcentajes parciales de cada marca y transformo estos valores en un diagrama de barras.



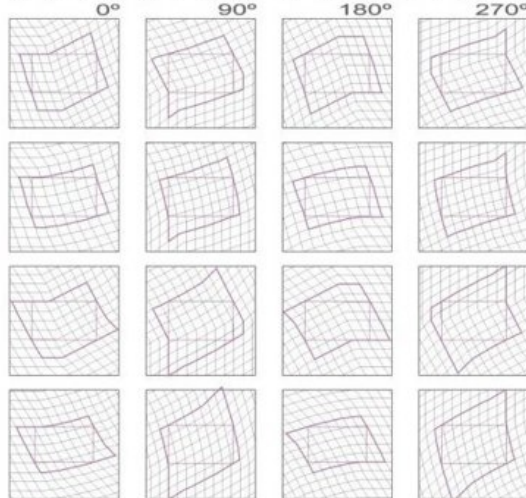
DEFORMACION DE SUPERFICIES



GENERACION DE SUPERFICIES



ROTACION DE GRILLAS



GENERACION DE VOLUMENES



2004

Estudiante Emiliano J. Da Conceicao Ferrero daconae@yahoo.com.ar

Taller Vertical de Arquitectura Azpiazu-García-Randazzo

Coordinador Pablo E.M. Szlagowski

Docentes Luis-Pérez Álvarez-Remes Lenicov

Propuesta para Schloßplatz, Berlin, Deutschland

Vorschlag für Schloßplatz, Berlin, Deutschland



BERLIN 2004

Unter Berücksichtigung der geplanten Problematik, bin ich dagegen, das Schloss zu rekonstruieren, denn der Raum, der sich daraus ergibt, ist nicht gut für die Stadt. Ein neuer und anderer Raum wird vorgeschlagen, der sich aus Untersuchungen von mehreren urbanen Elementen herauskristallisiert.

Die Grundlage des Vorschlages ist neue, gegliederte Räume zu bauen ohne eine Hierarchie festzusetzen. Aus den verschiedenen Sektoren werden die Gebäude als eine ausgeglichene Gesamtheit betrachtet, die Platz für eine große Vielfalt von kulturellen Aktivitäten bietet.

Als Ausgangspunkt werden drei Themen genommen: Verknüpfung, leere Stellen und Grünflächen.

Mit den erlangten Diagrammen werden verschiedene Arbeiten realisiert um den räumlichen Vorschlag zu erhalten.

Die 1. Lage wird ein Bewegungssystem, das sich mit der 2. und 3. Lagen verknüpft.

Die 2. Lage stellt die Grünfläche dar und nimmt Daten von der 1. und 3. Lage.

Die 3. Lage enthält die nötigen Funktionen und öffnet sich dem Mittelpunkt des Projektes, von der Straße her wird das Ganze wie ein komplexeres System wahrgenommen.

D I A G R A M M A S



Diagrama N°1



Diagrama N°2



Diagrama N°3

ARTICULACIONES

Berlin es una ciudad que vive de la articulación de múltiples factores. Donde los sistemas de espacios Verdes, edificios públicos, viviendas, etc; se articulan a través de los hilos de movimientos. Esto permite a la ciudad generar los diferentes ámbitos de la vida cotidiana.

En el diagrama n°1 trabajé sobre una foto aérea de un sector de Berlin para buscar los diferentes ámbitos de la ciudad y ver como se interrelacionan.

Diagrama n°2 note que el sector seleccionado se articula por dos factores. El primero es el río Spree, que si bien genera un límite físico dentro de la trama, también es un elemento que vincula a la ciudad en toda su extensión, siendo un elemento reconocible en todos los ámbitos. El segundo factor son los Hilos conectores, que articulan a la ciudad, uniendo las diferentes zonas y generando flujos de movimientos.

VERDES

Note que los espacios verdes ocupan un lugar importante dentro de la trama urbana analizada, y que estos participan en todos los ámbitos de la ciudad (residencial, público, recreativo, etc.).

Diagrama n°3 basándome en una foto aérea, realicé un reconocimiento de los focos de espacios verdes.

ESPACIOS VACIOS

Luego de la guerra la trama de Berlin quedó con un gran porcentaje de espacios vacíos. Estos tienen una condición simbólica para la memoria de la ciudad, ya que articulan el presente con el pasado, lo que hubo con lo que hay.

Diagrama n°4 mediante una foto aérea que exhibe los vacíos post-bombardero apliqué un negativo para obtener llenos.

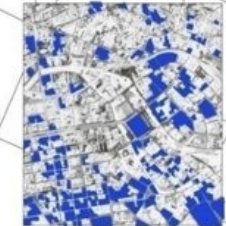
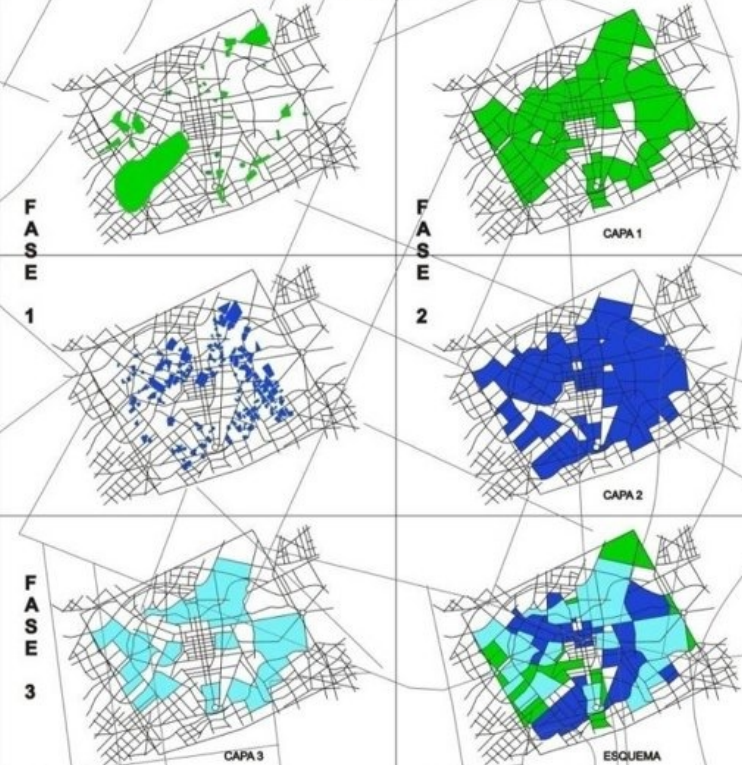


Diagrama N°4

PROCEDIMIENTOS



2004

Estudiante ANDRES JAMIN andreujam@yahoo.com.ar

Taller Vertical de Arquitectura Azpiazu-García-Randazzo

Coordinador Pablo E.M. Szelagowski

Docentes Luis-Pérez Álvarez-Remes Lenicov

Propuesta para Schloßplatz, Berlin, Deutschland

Vorschlag für Schloßplatz, Berlin, Deutschland

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata
República Argentina



2004

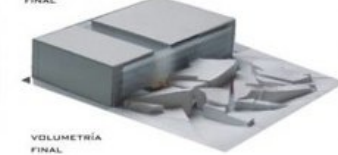
FASE 3: EN ELEVACIÓN SE PROCEDE TRAZANDO UNA LÍNEA QUE SIGUE LOS ÁNGULOS DADOS POR EL PLEGUE Y QUE COINCIDE CON ALGUN VÉRTICE DEL ENTORNO INMEDIATO. SE SUMAN TODAS ELLAS. FASE 4: SE RESTA A LA SUMA DE LA FASE 1 LA FASE 2, OBTENIENDO UNA PLANIMETRÍA. FASE 5: EL OBJETO PLANIMÉTRICO RESTANTE MUTA EN FUNCIÓN DEL PALACIO DE LA REPÚBLICA, SE EXTIENDE UNO DE SUS BRAZOS; FASE 6: DE LA SUMA DE LA FASE 3, SE UNEN LOS ÁNGULOS FORMANDO PLANOS DE ELEVACIÓN DONDE SE INCORPORA EL OBJETO PLANIMÉTRICO MUTADO. FASE 7: SE DESPLAZA EL OBJETO PLANIMÉTRICO MUTADO EN TRES DIRECCIONES: HACIA EL ALTES MUSEUM, HACIA MARK-ENGELS-FORUM Y HACIA EL DGM.



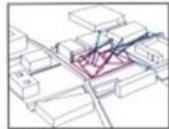
ELEVACIÓN DE LOS PLANOS CON SUS CORRESPONDIENTES PENDIENTES.



VOLUMETRÍA FINAL



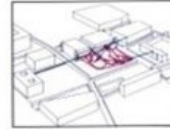
VOLUMETRÍA FINAL



PRUEBA 1



PRUEBA 2



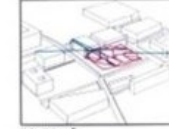
PRUEBA 3



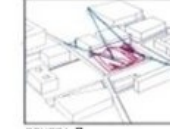
PRUEBA 4



PRUEBA 5



PRUEBA 6



PRUEBA 7



SUMA DE LOS PLEQUES



SUMATORIA DE LAS FASES 1 Y 2



PLANIMETRÍA



PLANIMETRÍA FINAL



PRODUCTO FASE 2



MUTACIÓN DE LA PLANIMETRÍA



PLANIMETRÍA FINAL



VOLUMETRÍA FINAL



FASE 7



DESPLAZAMIENTO HACIA EL ALTES MUSEUM



DESPLAZAMIENTO HACIA MARK - ENGELS FORUM



DESPLAZAMIENTO HACIA EL DGM.



ALZADO FINAL

LA DECISIÓN DE CONSERVAR EL PALAST DER REPUBLIK TIENE LA INTENSIÓN DE MANTENER LA REPRESENTATIVIDAD HISTÓRICA DE DICHO EDIFICIO ; AL MISMO TIEMPO SE CONTRAPONA CON EL NUEVO GENERANDO DIVERSIDAD. SE ACENTÚA LA HETEROGENEIDAD PROPIA DEL PAISAJE URBANO.



2004

Estudiante Maria Elena Risso

Taller Vertical de Arquitectura Azpiazu-García-Randazzo

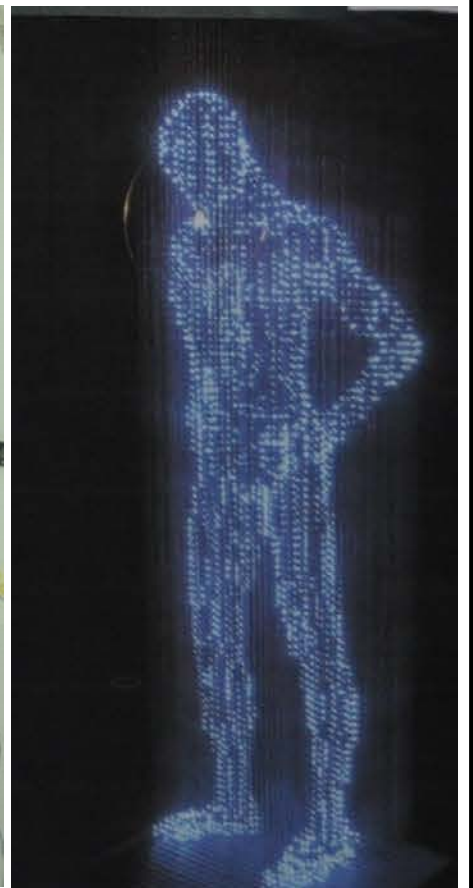
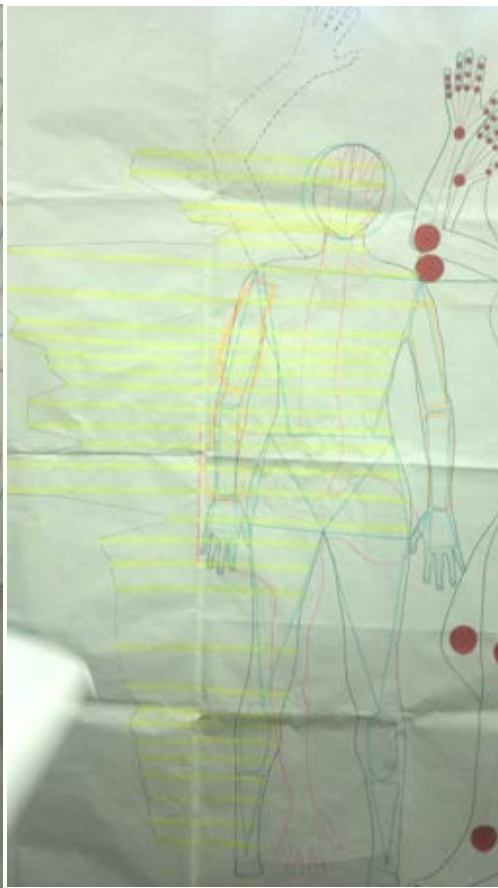
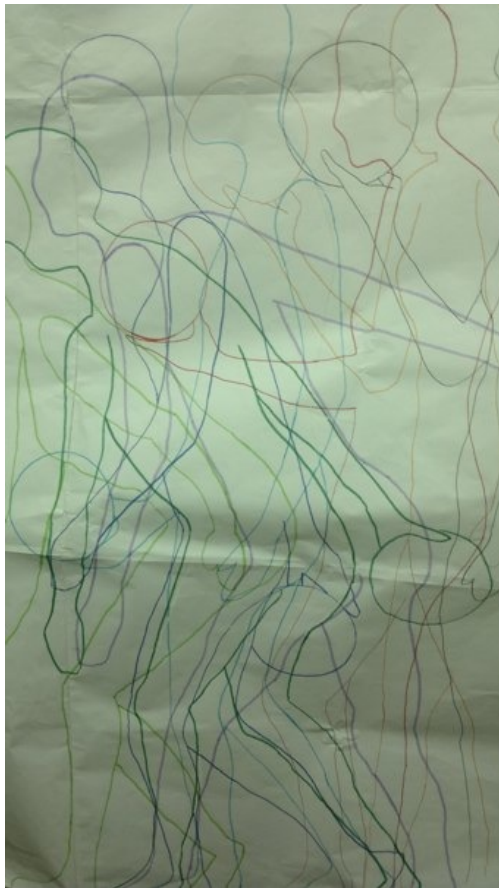
Coordinador Pablo E.M. Szelagowski

Docentes Luis-Pérez Álvarez-Remes Lenicov

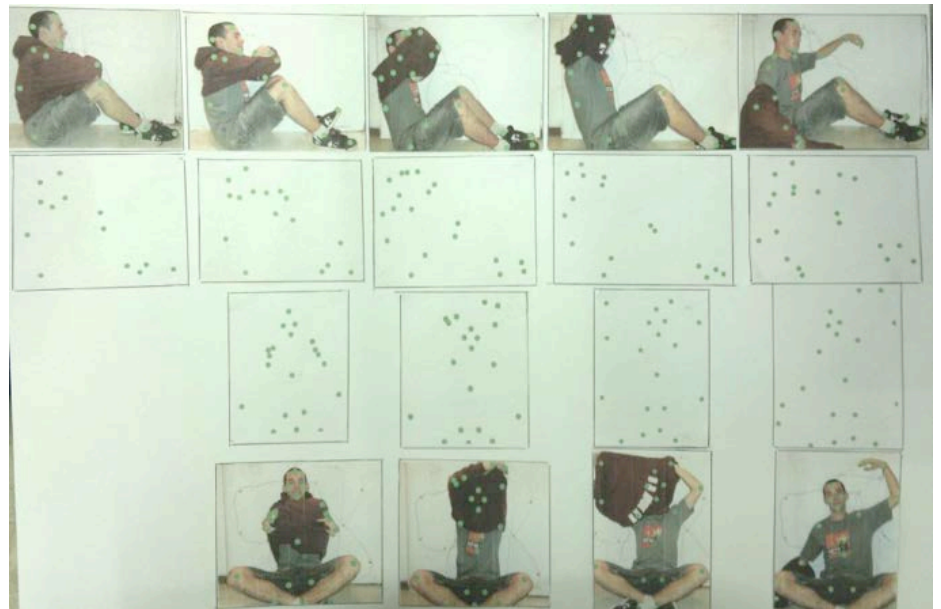
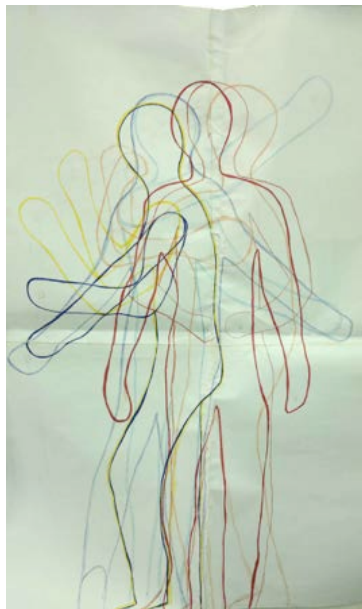
Propuesta para Schloßplatz, Berlin, Deutschland

Vorschlag für Schloßplatz, Berlin, Deutschland

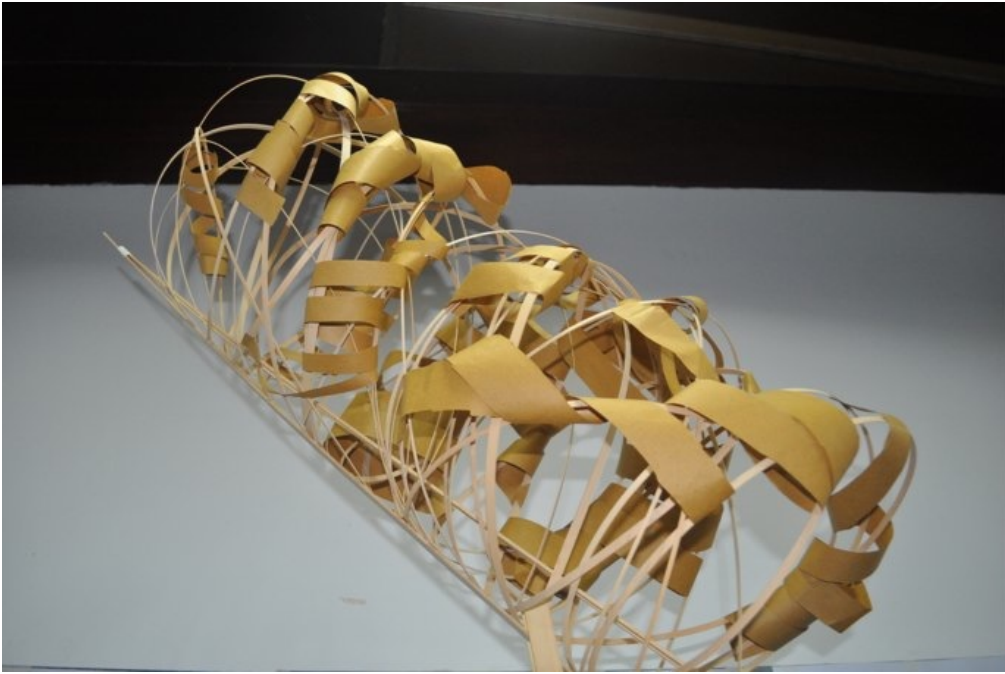
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata
República Argentina



Taller de Teoría.taller uno - nivel 01 cuerpo fijo
Año: 2011 a la fecha



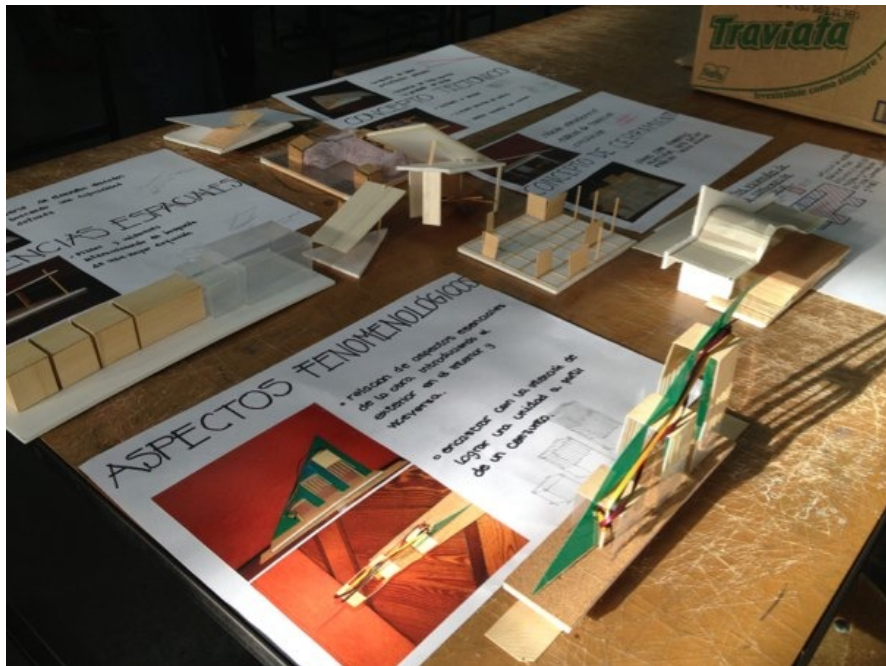
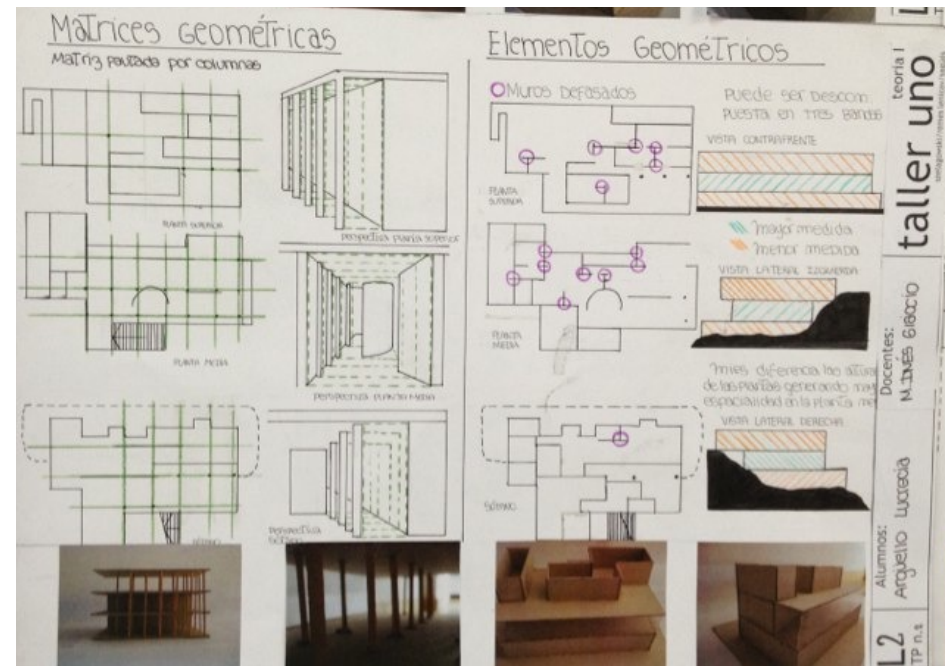
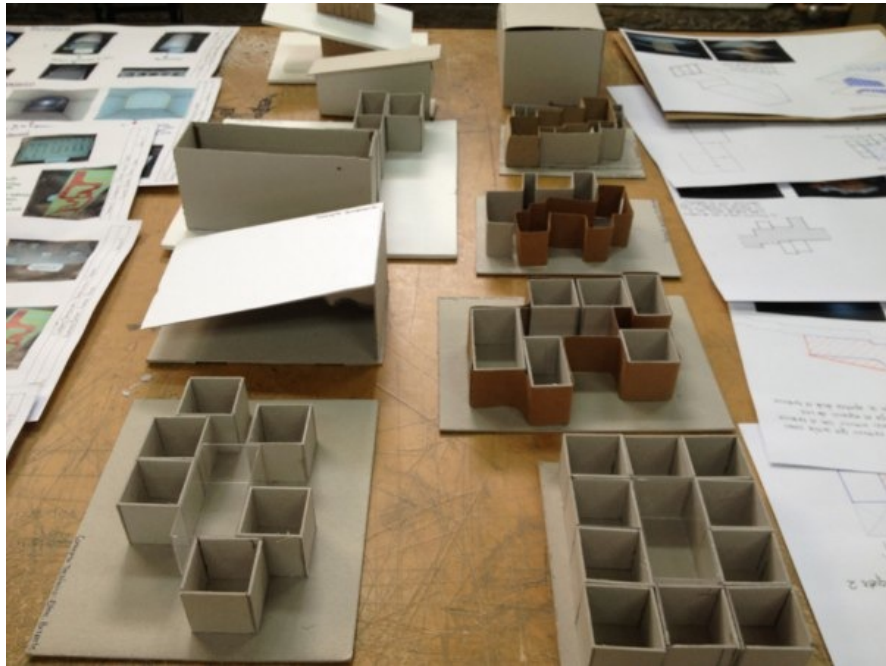
Taller de Teoría.taller uno - nivel 01 cuerpo en movimiento
Año: 2011 a la fecha



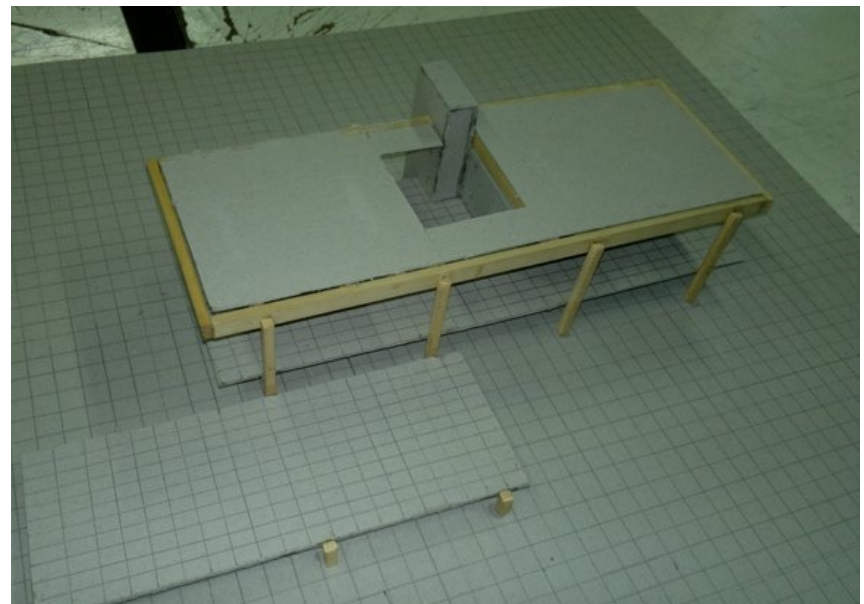
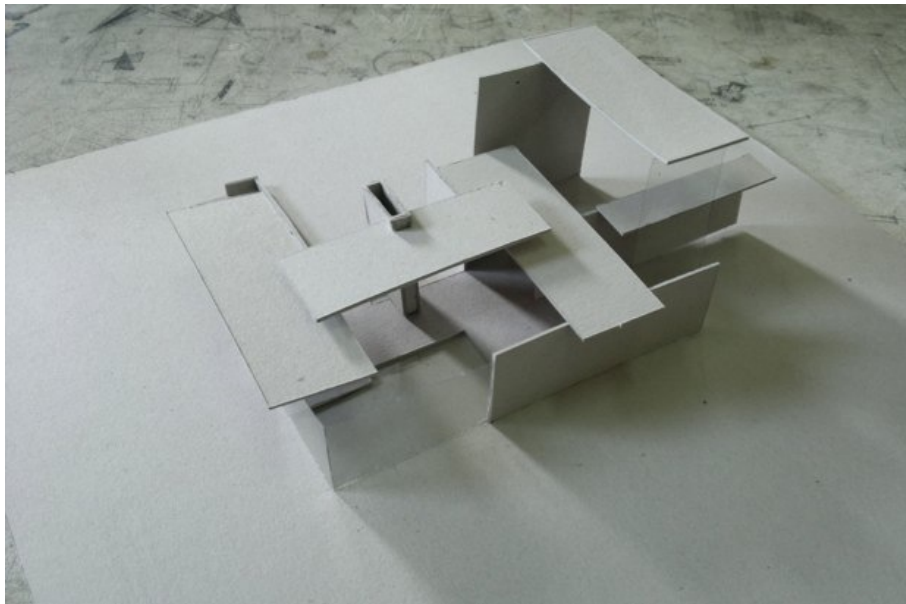
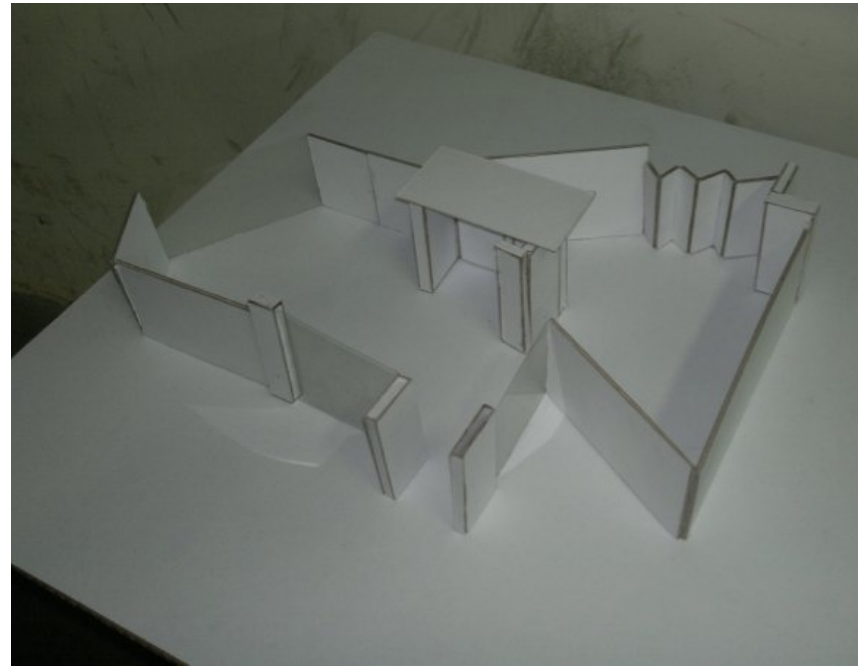
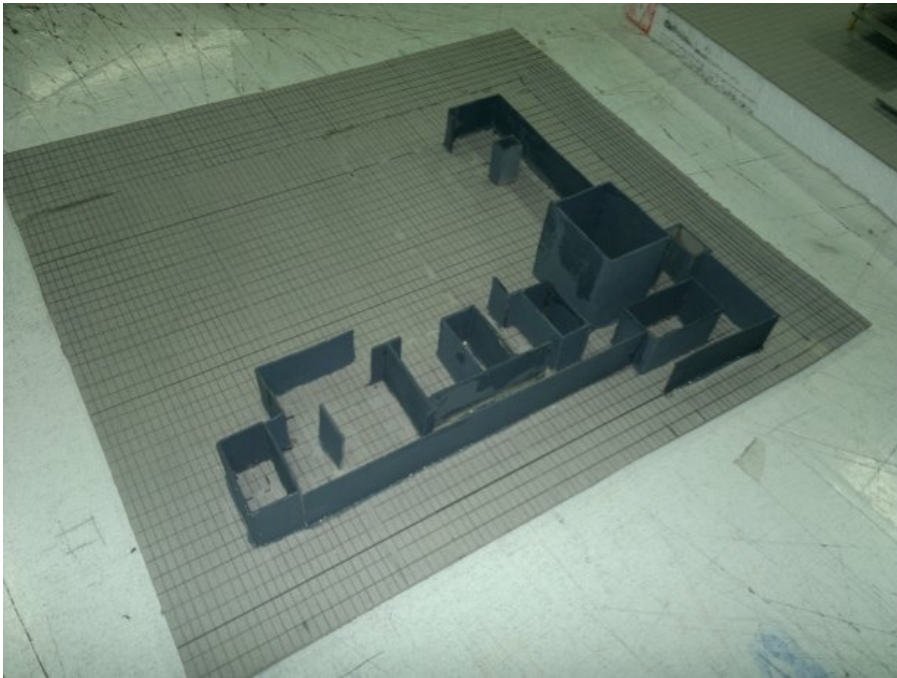
Taller de Teoría.taller uno - nivel 01. espacio existencial
Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel 01. espacio existencial
Año: 2011 a la fecha



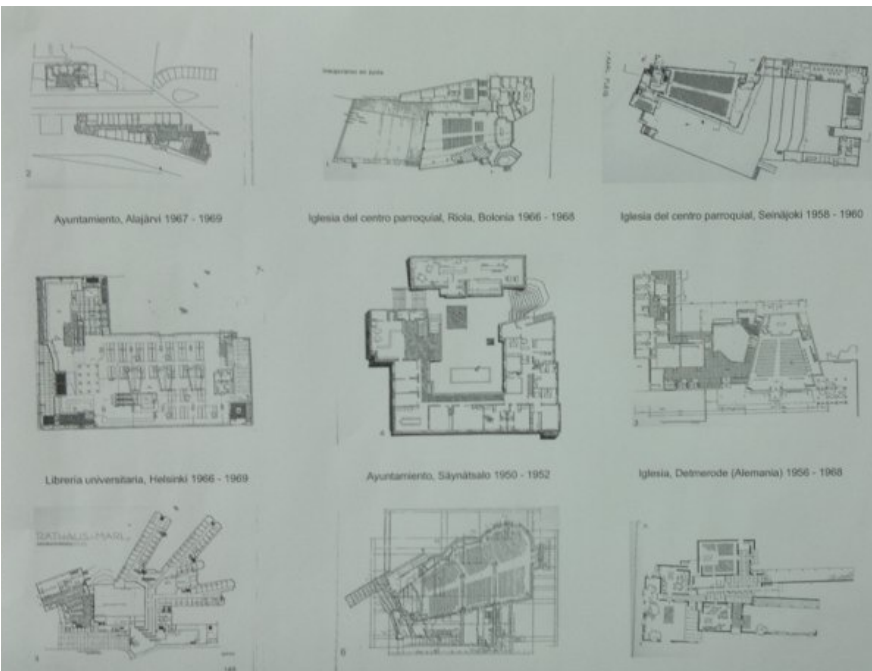
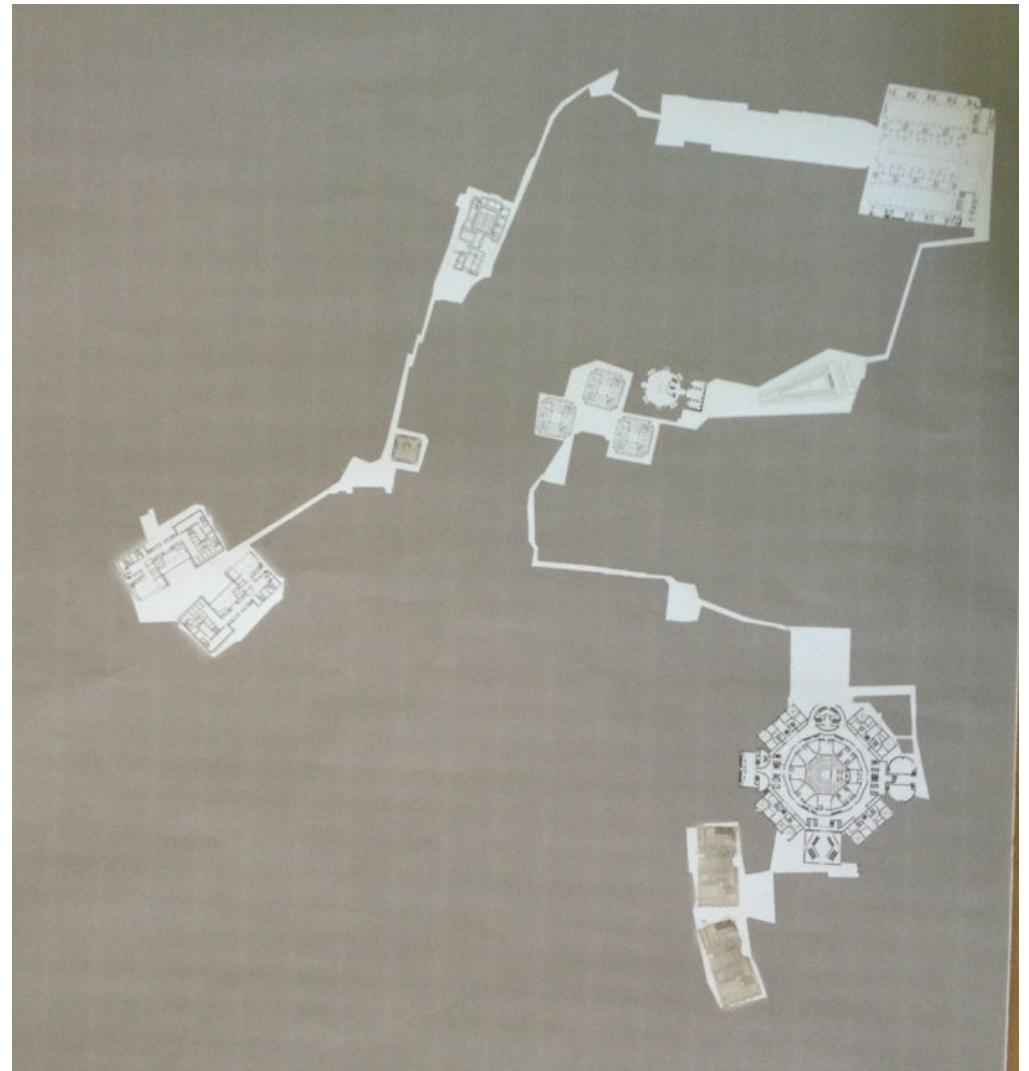
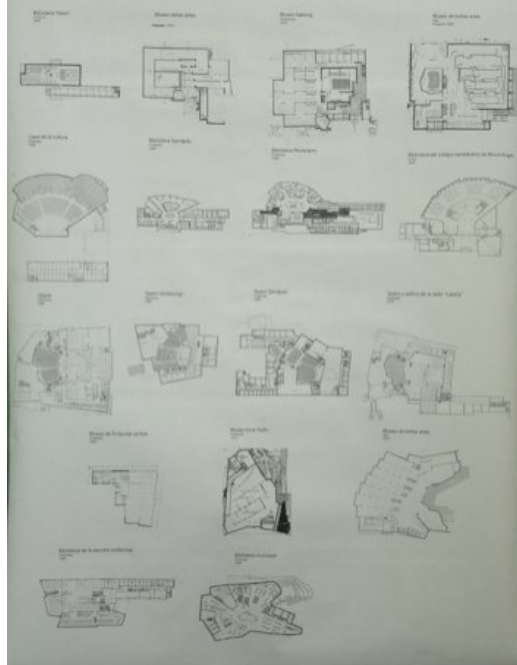
Taller de Teoría.taller uno - nivel 01. análisis como proyecto
Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel 01. el espacio experimental
Año: 2011 a la fecha

Obra de Alvar Aalto: espacios culturales (1927-1976)

Escala 1:500



Ayuntamiento, Alajärvi 1967 - 1969

Iglesia del centro parroquial, Rieola, Boloria 1966 - 1968

Iglesia del centro parroquial, Seinäjoki 1958 - 1960

Librería universitaria, Helsinki 1966 - 1969

Ayuntamiento, Säynätsalo 1950 - 1952

Iglesia, Detmerode (Alemania) 1956 - 1968

Taller de Teoría.taller uno - nivel 01. el autor y el proyecto
Año: 2011 a la fecha

REGISTROS URBANOS

VISION SERIAL DE UN OBJETO SIGNIFICATIVO: SITUADO DESDE CALLE 49 (ESQ. CALLE 4) PUEDE VERSE EL OBJETO A PESAR DE TODO SU ENTORNO. SE PRODUCE UNA VISION TAMBAZADA DEL MISMO. (2)

UBICADOS DESDE CALLE 49 (O CALLE 2 Y 3) SE SIGUE VIENDO EL OBJETO, AUNQUE NO SE VE EN SU TOTALIDAD DEBIDO A LA ARBOLEDA Y AL ENTORNO URBANO. (1)

UBICADOS EN LA MISMA CALLE, PERO ENTRE 1 Y 2 SE PUEDE VER UNA APROXIMACION AL OBJETO, DEJA DE VERSE EL ENTORNO EN SU TOTALIDAD Y COMENZAN A NOTARSE LOS DETALLES. (1)

UBICADOS SOBRE CALLE 49 (ESQ. CALLE 1) SE PRODUCE LA SENSACION DE QUE CUANTO MAS AVANZAMOS, MAS PODREMOS DESCUBRIR. (4)

UBICADO FRENTE AL OBJETO (COLEGIO NACIONAL) PUEDE VERSE EN DETALLE TODO EL OBJETO, SUS TEXTURAS, COLORES, SOMBRAS, AUNQUE EL ENTORNO URBANO SIGUE SIENDO PARTE DEL MISMO. (4)

Puntos ordenados a partir de un ritmo que generan un plano virtual delimitando espacios.

teoría III
taller uno

Docentes:
Marina Rodríguez
Dianere Urb. Dienero

Alumnos:
Cheren Nicolay, Carhuasi Silvano, Lovari
Agostina, Montalvo Alejandra, Sagorai Fabian

L2
TP n° 1

Siluetas geométricas:
Relacion de las siluetas geométricas de los edificios con el paisaje próximo de los árboles que los enmarcan contra el cielo.

Espacio definidor:
El conjunto de los árboles generan un espacio contenido por un "techo-boveda" y sin embargo seguir viendo difusamente lo que hay detrás produciendo una sensación de encogimiento y opresión.

Vista tamizada:
Los árboles ocultan la visión íntegra de los edificios hasta que se hayan traspasados, incrementando la sensación de azul y haciendo más remoto lo que está detrás del follaje.

Territorio ocupado:
Posesión periódica de un espacio estático (por medio de alumnos reunidos saliendo de clase o por entrar) bajo la sombra de árboles y semicubierta de entrada.

teoría III
taller uno

Docentes:
Flaciencia Pérez Alvarez

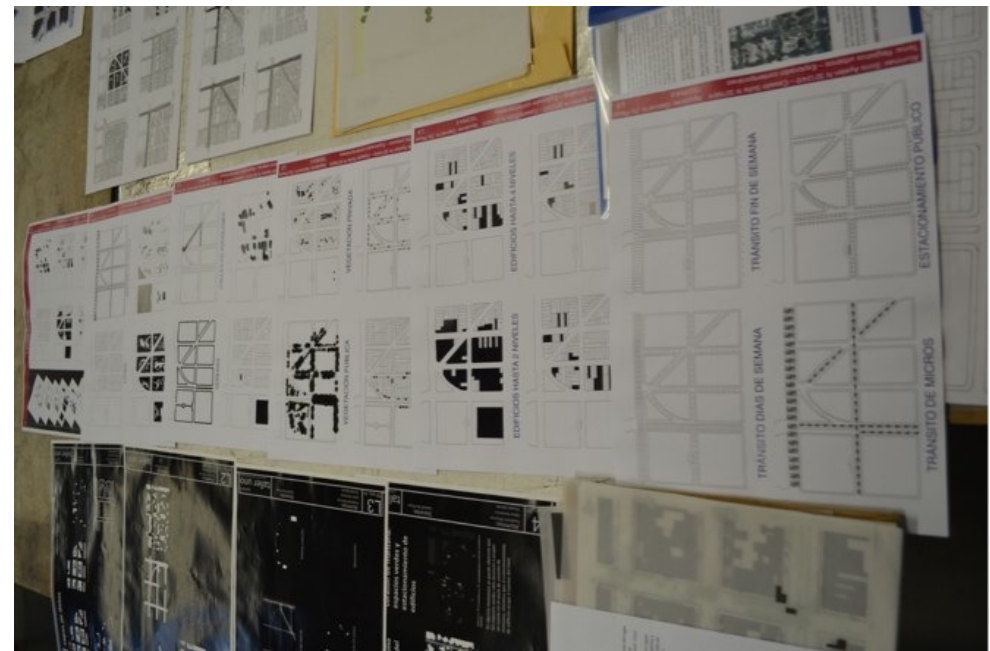
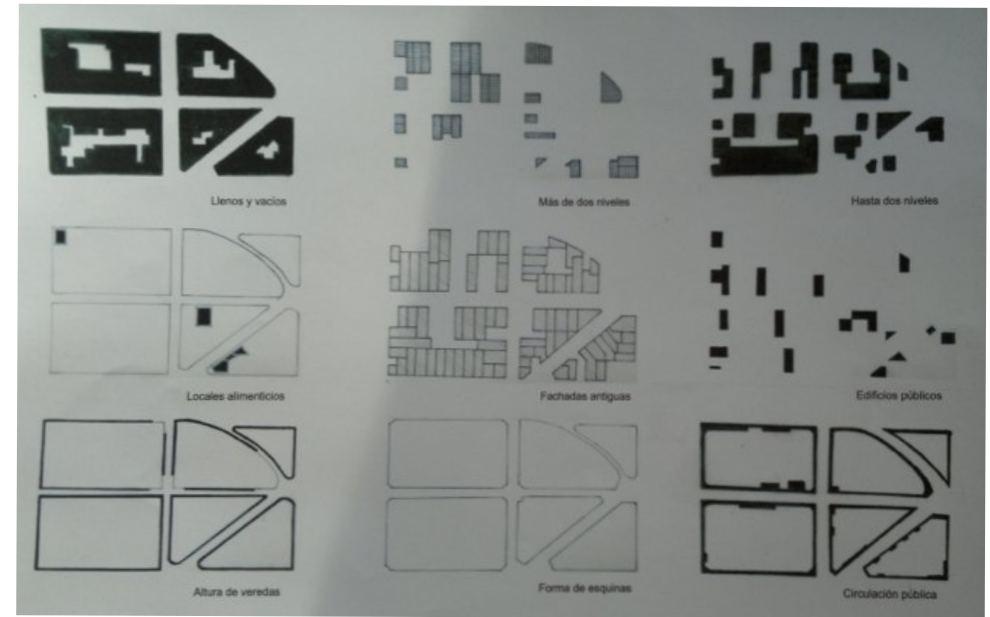
Alumnos:
Natalia Racuzzi/ Francisco Lenzi

L2
TP n° 1

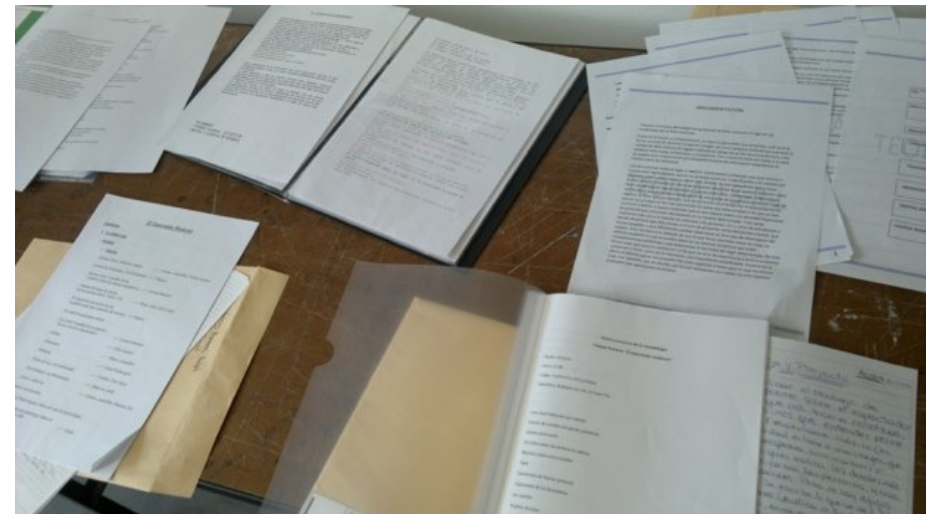
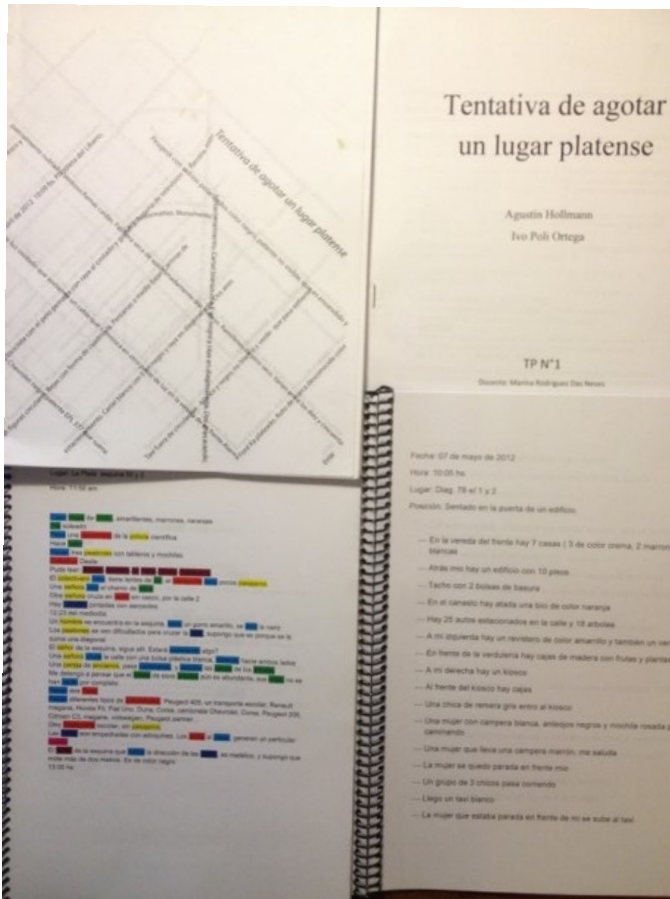
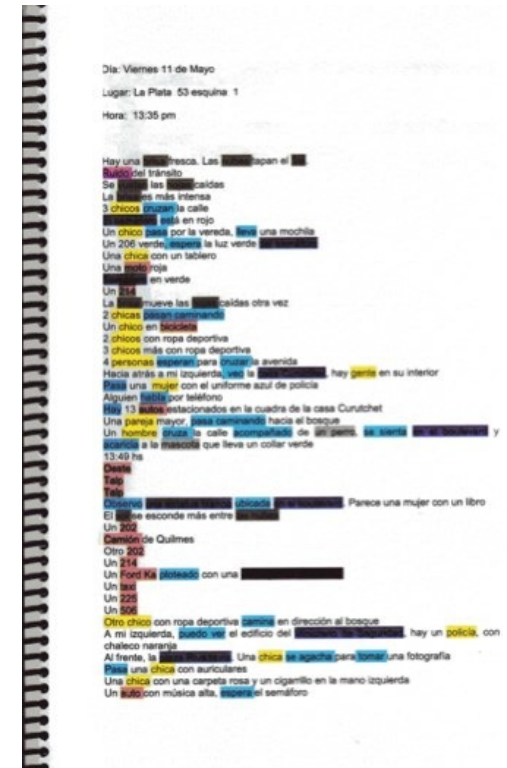
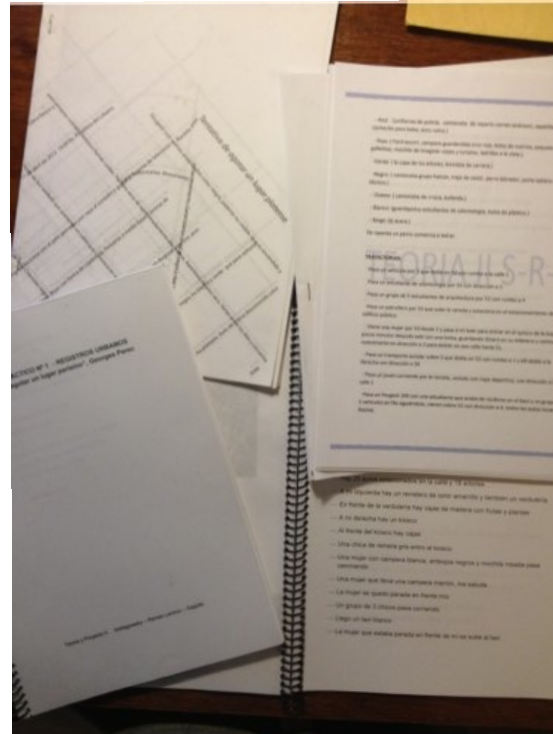
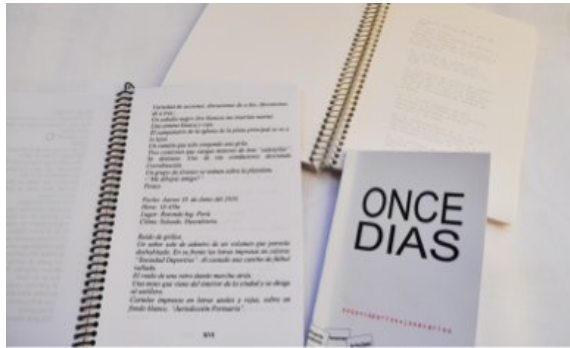
REGISTROS URBANOS

SECUENCIA SERIAL (APROXIMACION AL OBJETO) INCLUYENDO AL CONTEXTO URBANO Y A UNA IMPORTANTE ARBOLEDA QUE GENERA UNA VISTA TAMBAZADA, CREADO UN ESPACIO GENERADO POR LA CANTIDAD Y ESCALA DE LOS ARBOLES.

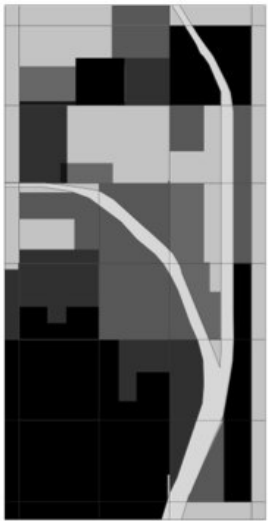
VISION CERRADA Y VISTA TAMBAZADA, PARA CONTEMPLARLO DEBE APROXIMARTE AL OBJETO. LA ARBOLEDA ES "VERDE" COMO ELEMENTO PRINCIPAL Y DE UNION ENTRE LOS DIBUJOS



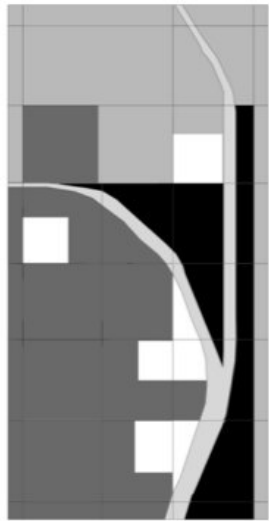
Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. registros urbanos. explorador contemporáneo
Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. registros urbanos. espectador moderno Año: 2011 a la fecha



1968 2014



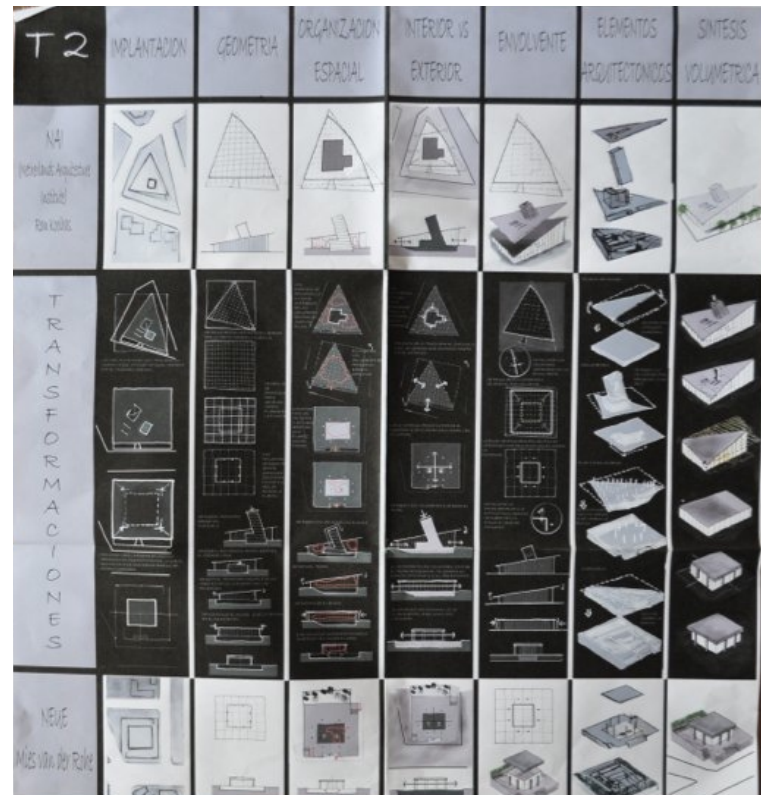
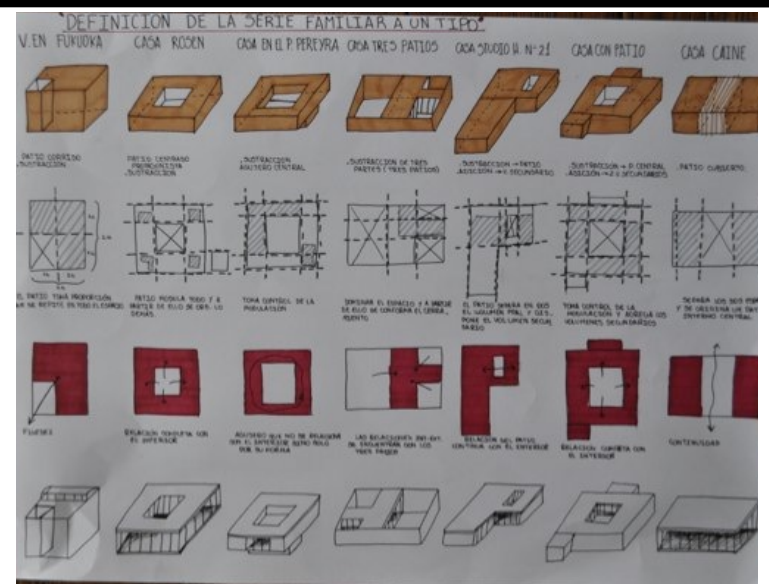
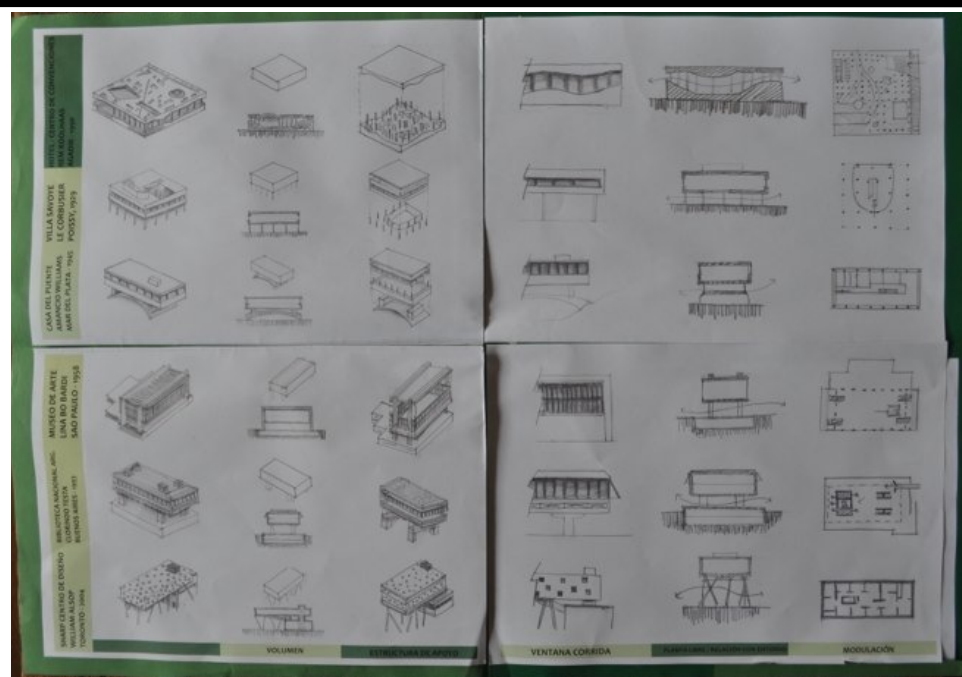
+ -



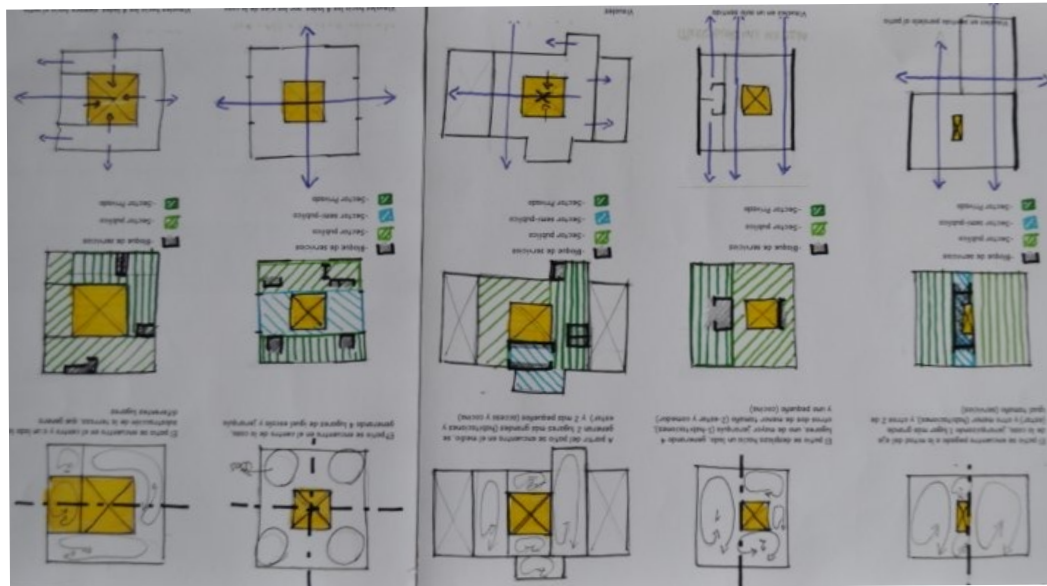
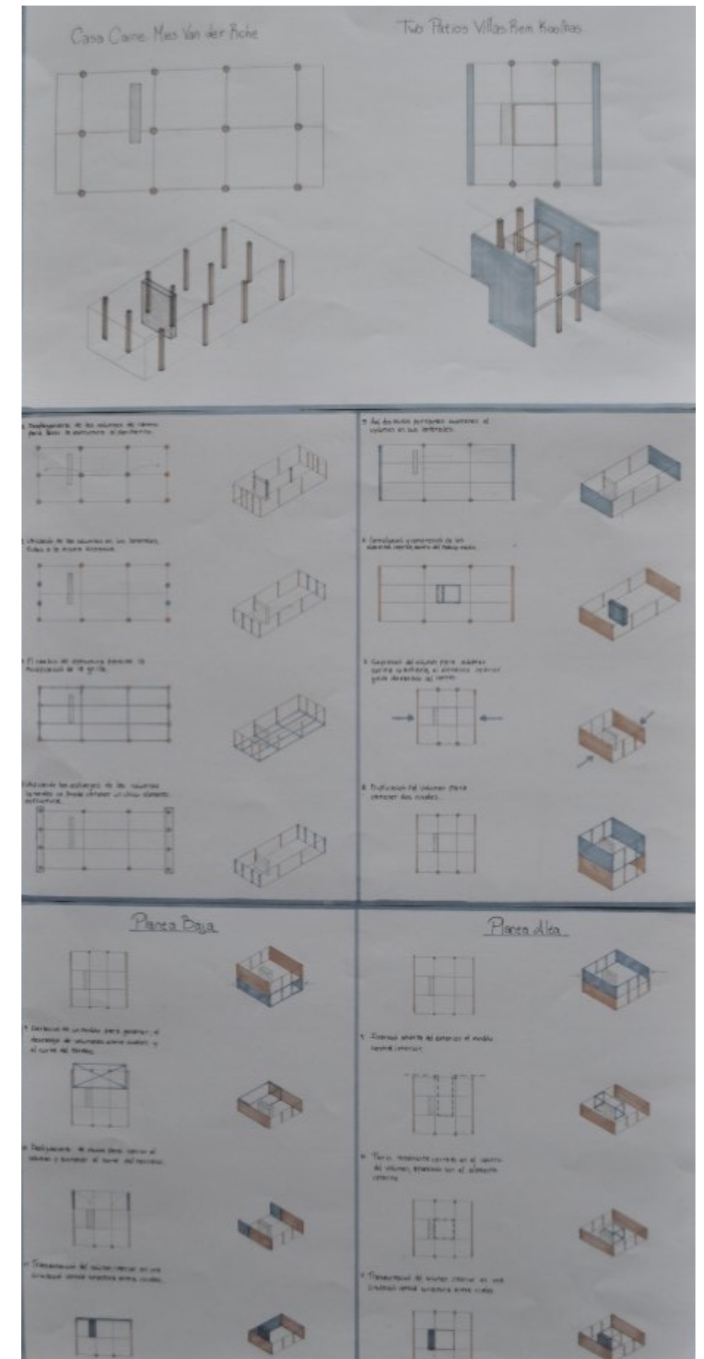
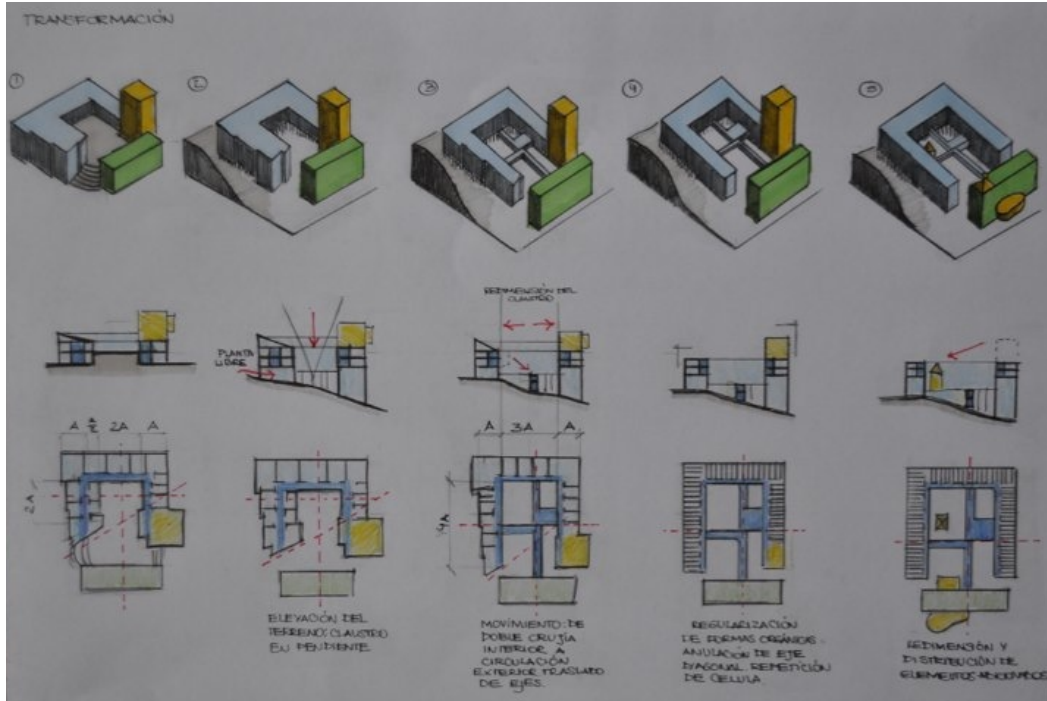
+ -



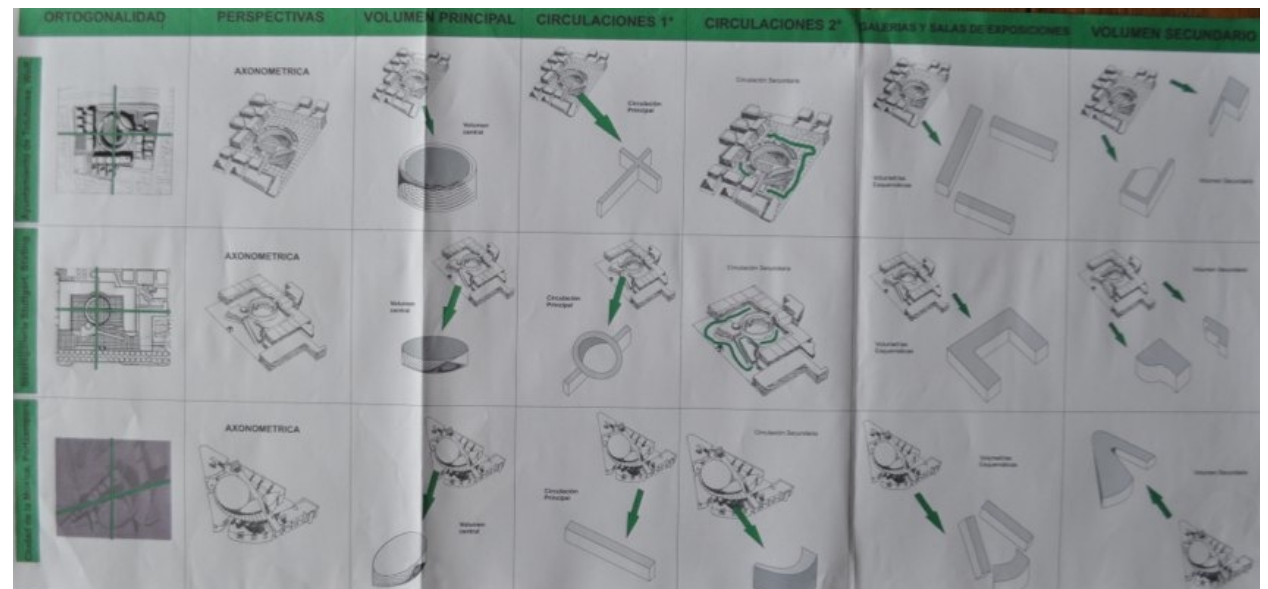
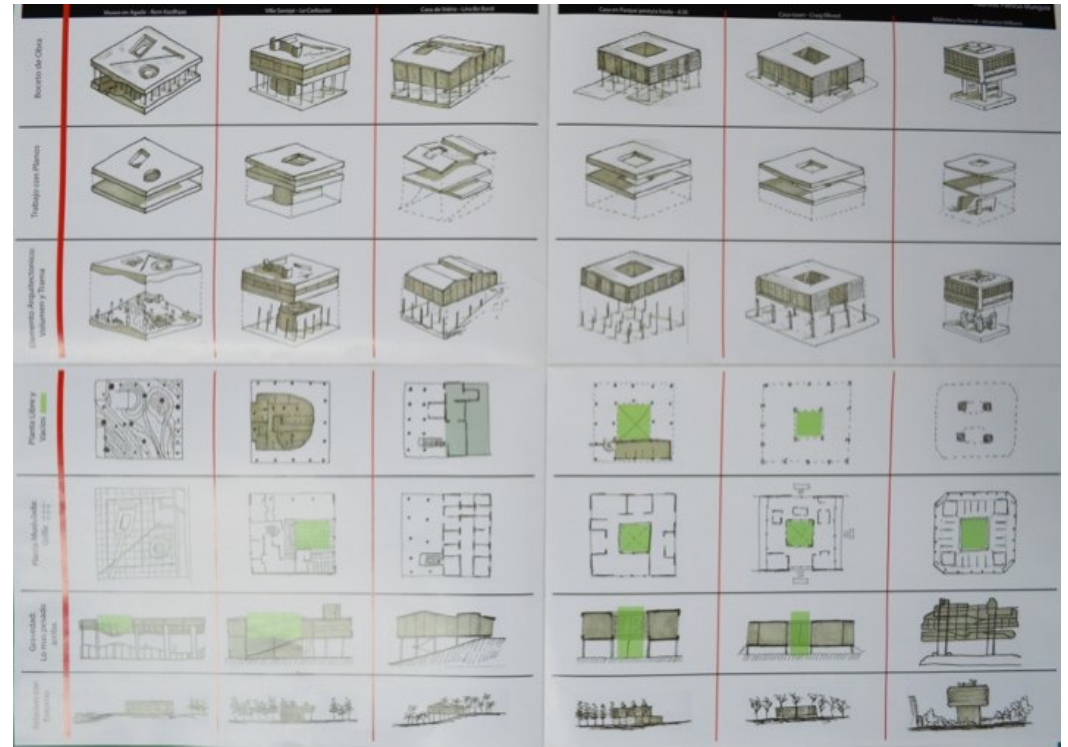
Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. registros urbanos. cartógrafo funámbulo / el compilador / el arqueólogo
Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel O2. definición de la serie familiar a un tipo
Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. transformación
Año: 2011 a la fecha



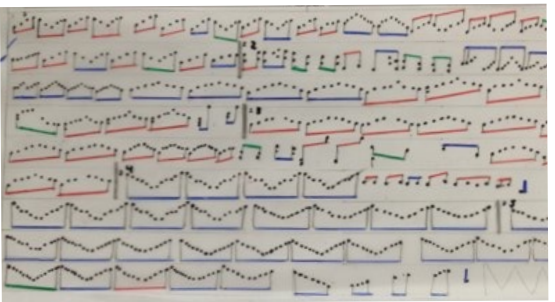
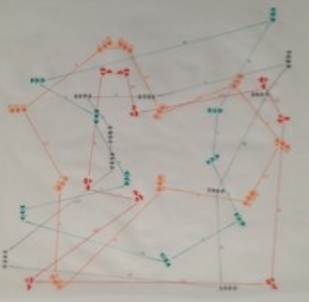
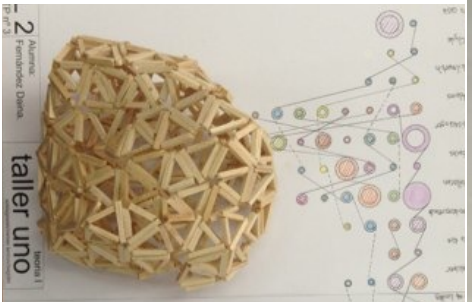
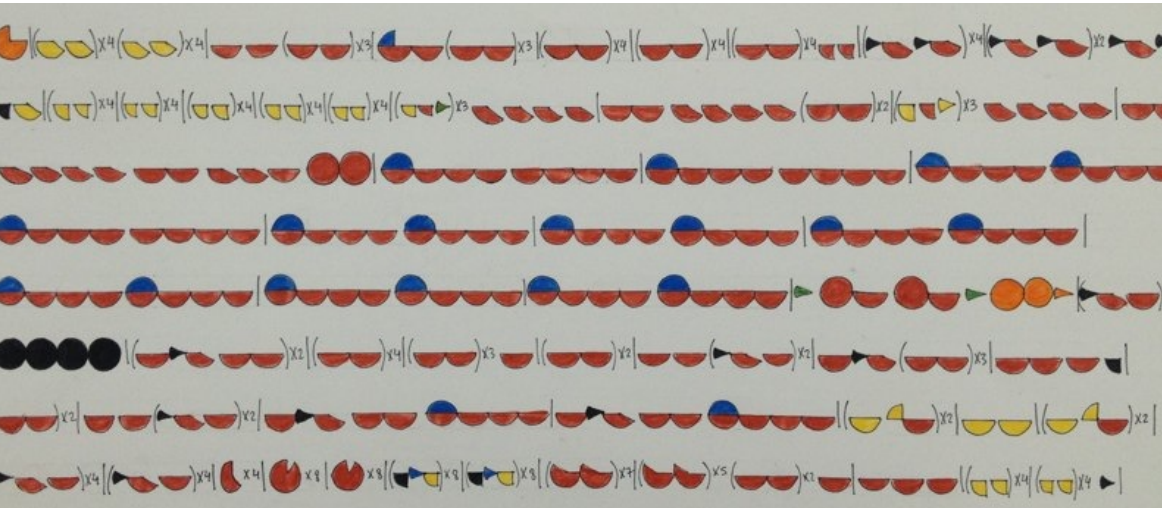
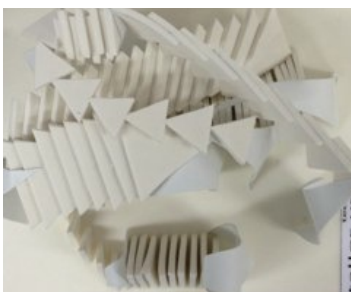
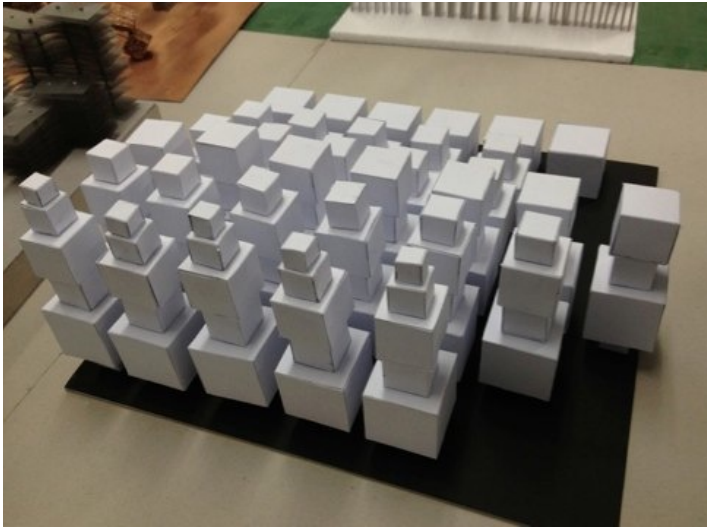
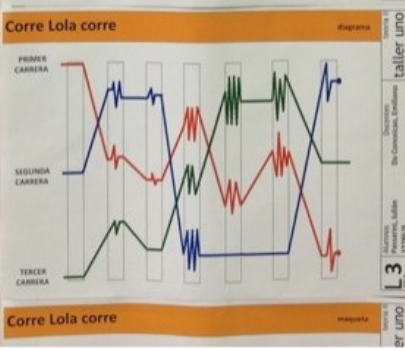
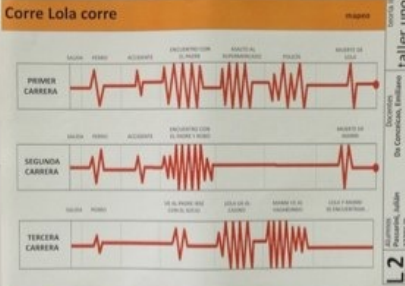
Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. rastreo de referentes
Año: 2011 a la fecha

año: 1998
 y director de Cine
 país: alemania
 Wuppertal el 23 de
 autor: tom tykwer mayo de 1965.

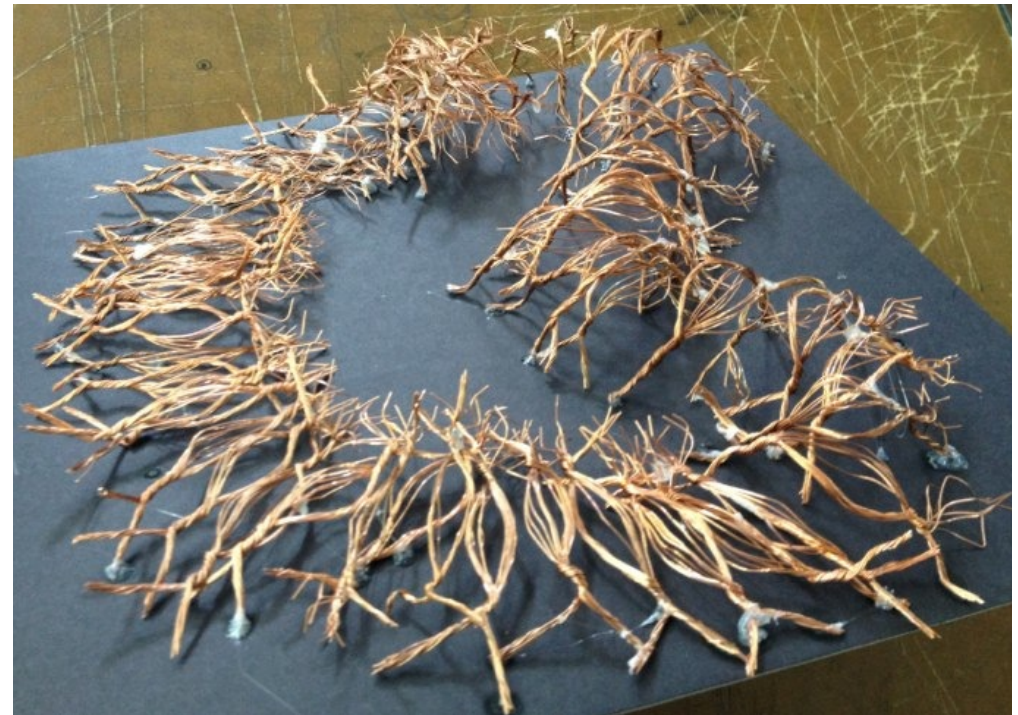
Primer carrera
 La vida comienza de un momento a otro en un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez.

segunda carrera
 La vida comienza de un momento a otro en un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez.

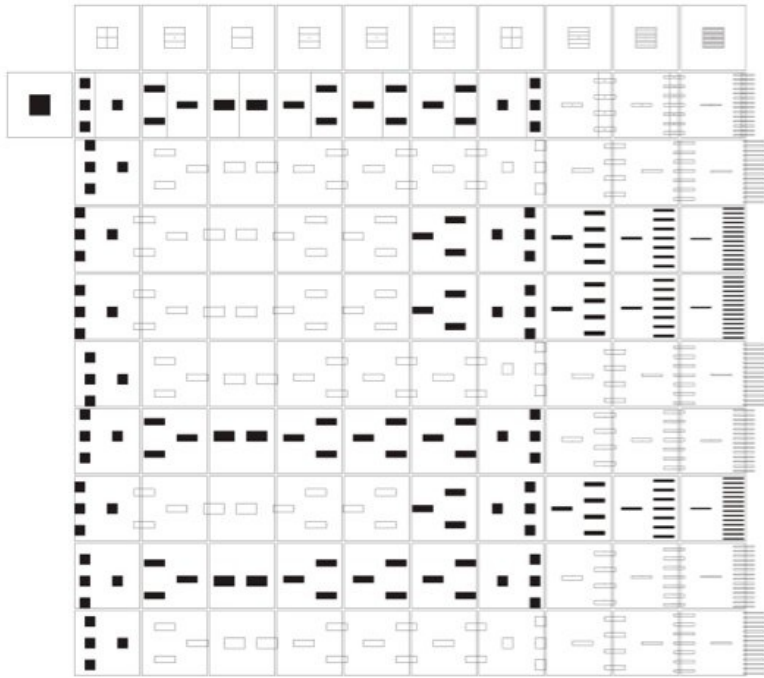
tercera carrera
 La vida comienza de un momento a otro en un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez. En la vida, cada momento es un instante que se repite una y otra vez.



Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. arquitectura experimental
 Año: 2011 a la fecha



Taller de Teoría.taller uno - nivel 02. arquitectura experimental
Año: 2011 a la fecha



SERIE 8_PATRÓN FIJO, GRILLA VARIABLE

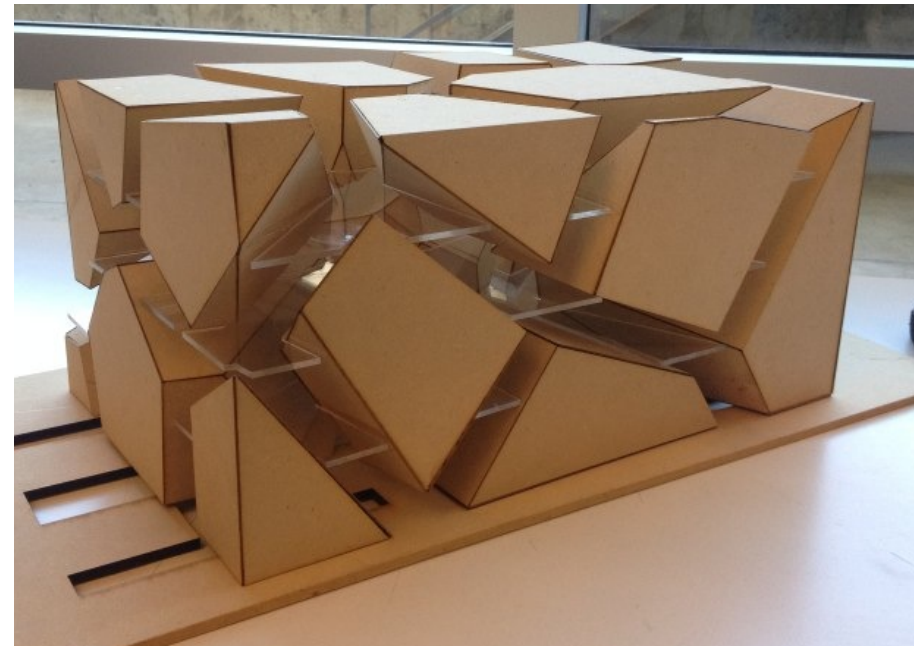
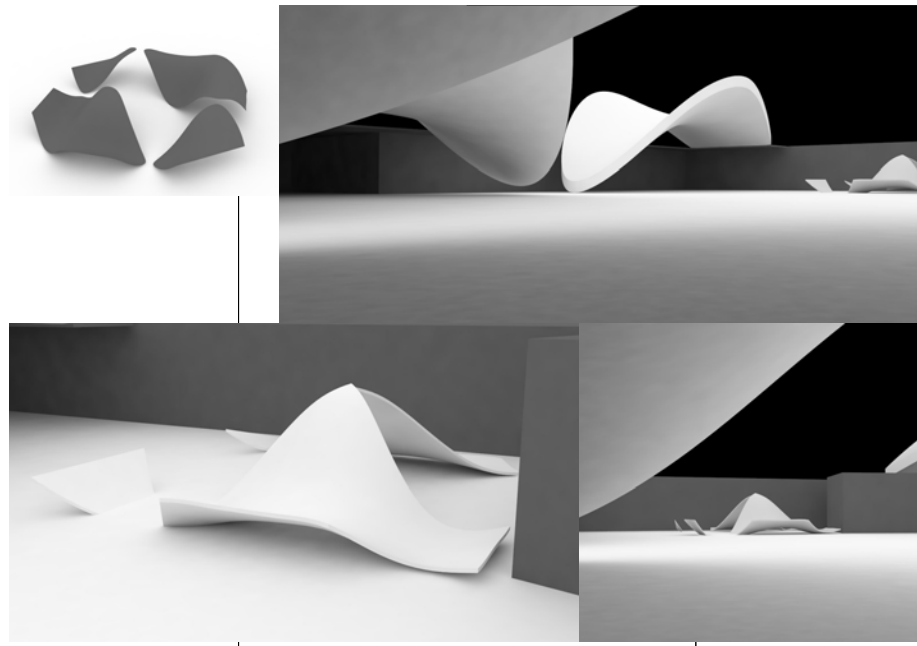
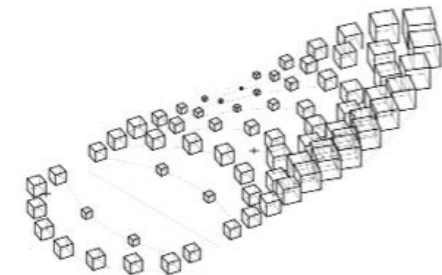
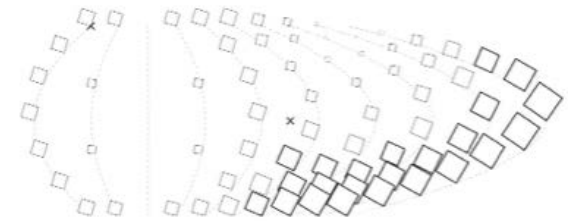
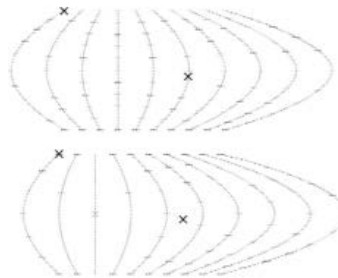
ELEMENTOS ESTABLES
intensidad de cambio, punto atractor

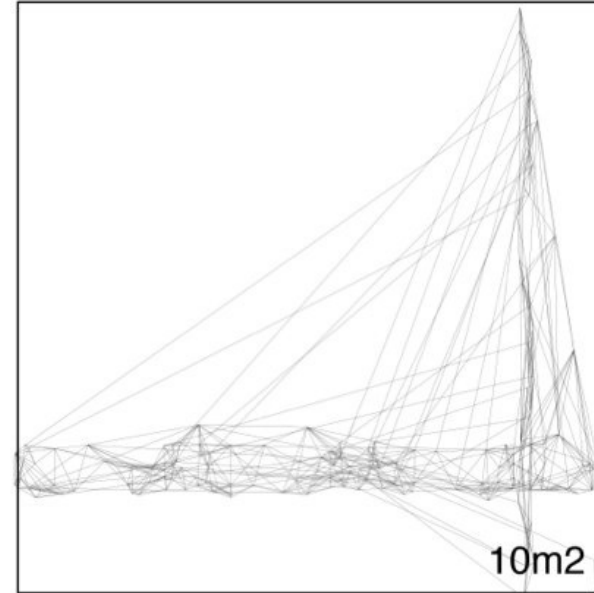
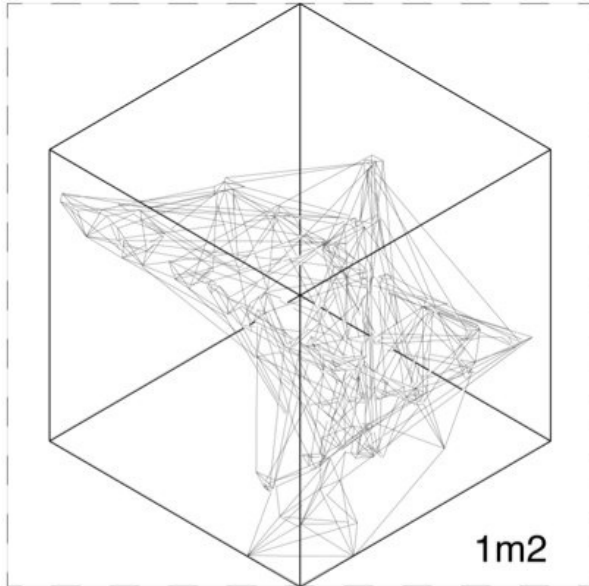
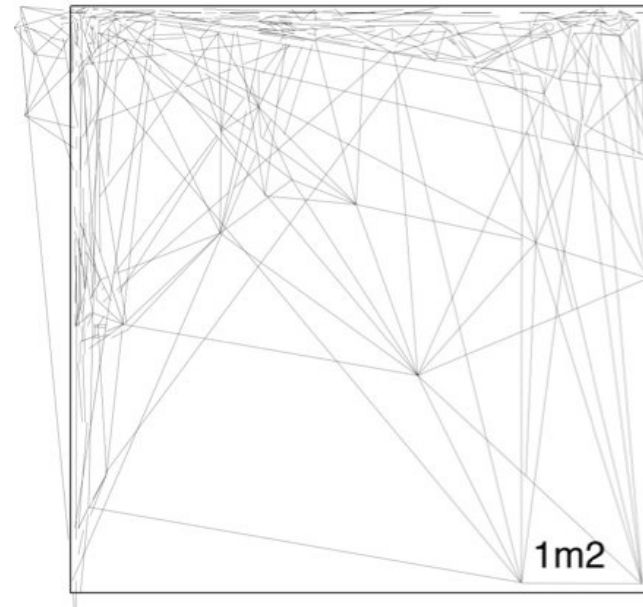
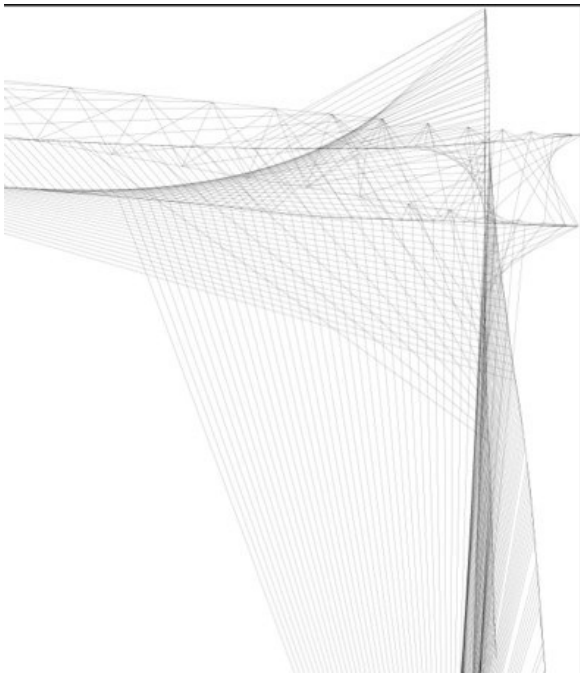
ELEMENTOS VARIABLES.
grilla, subdivisión de grilla, tamaño x,y,z.
rotación.

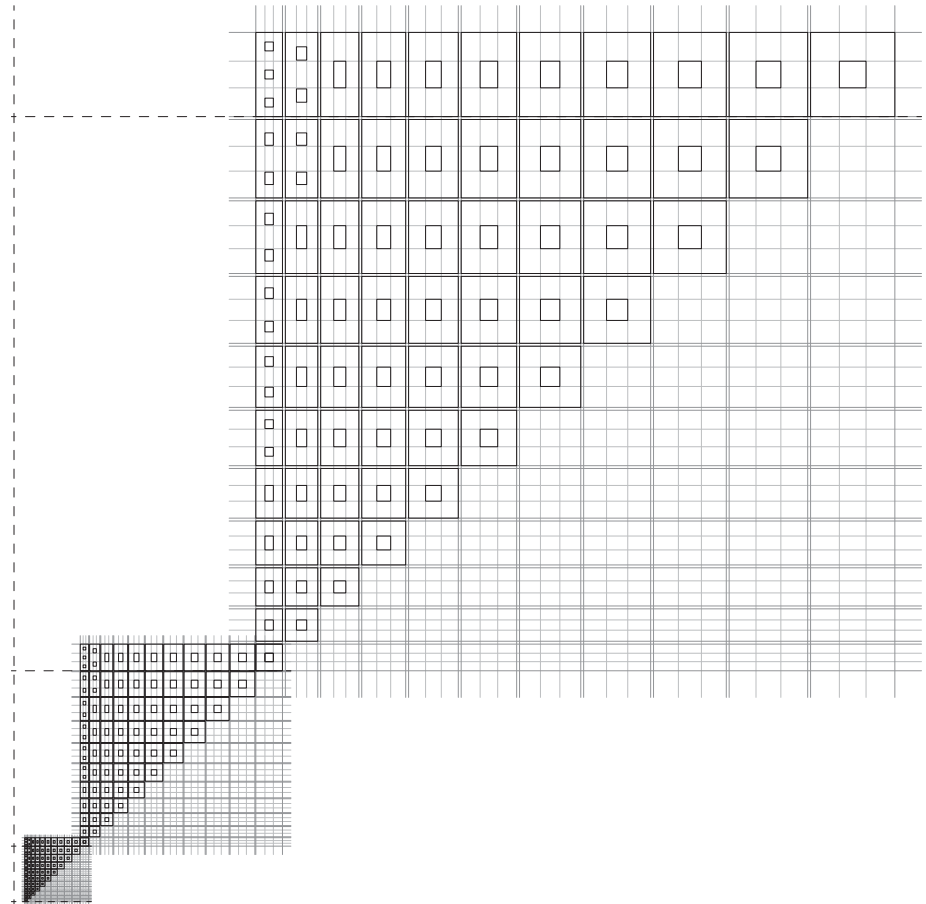
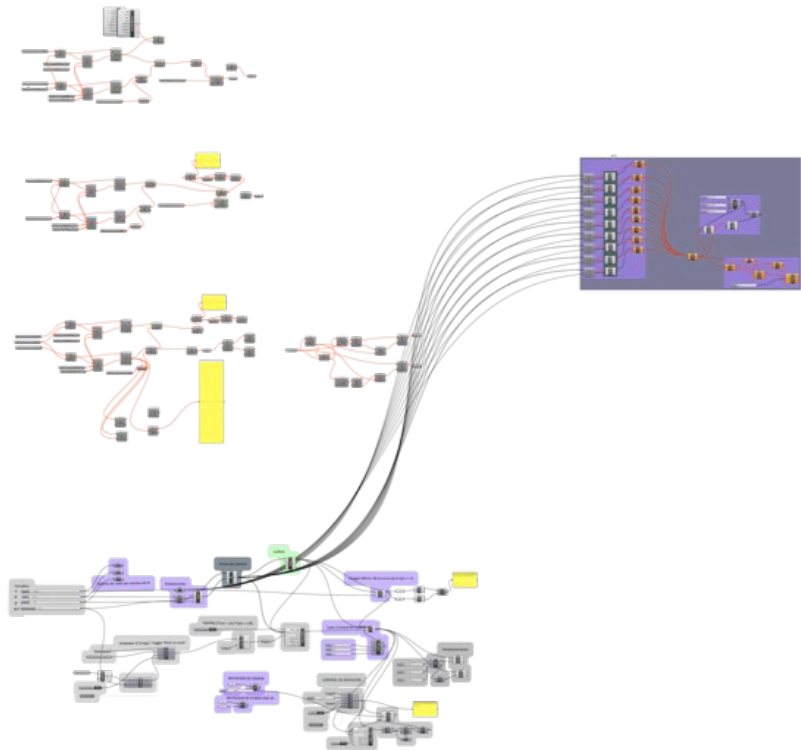
DESCRIPCIÓN

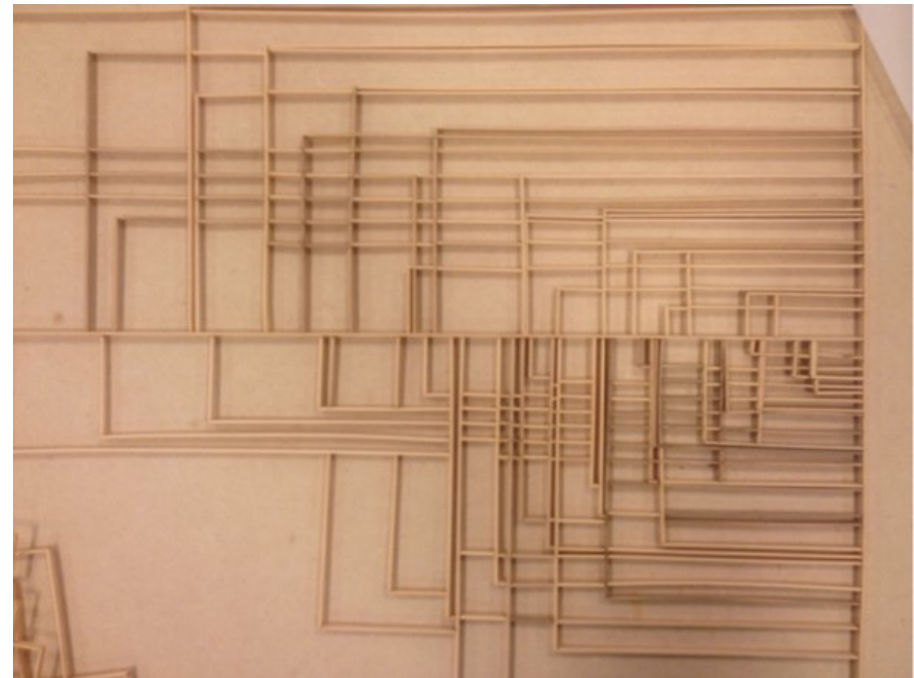
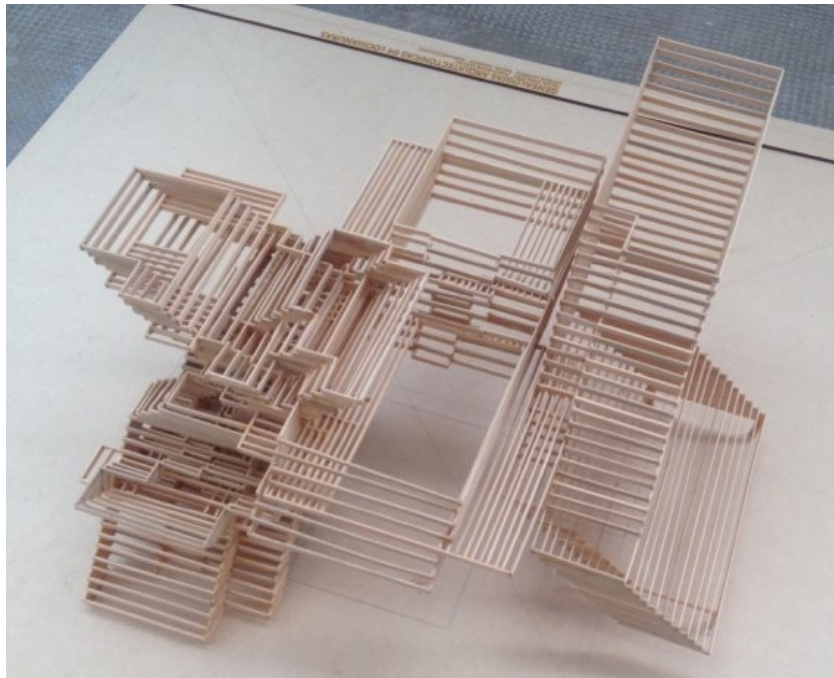
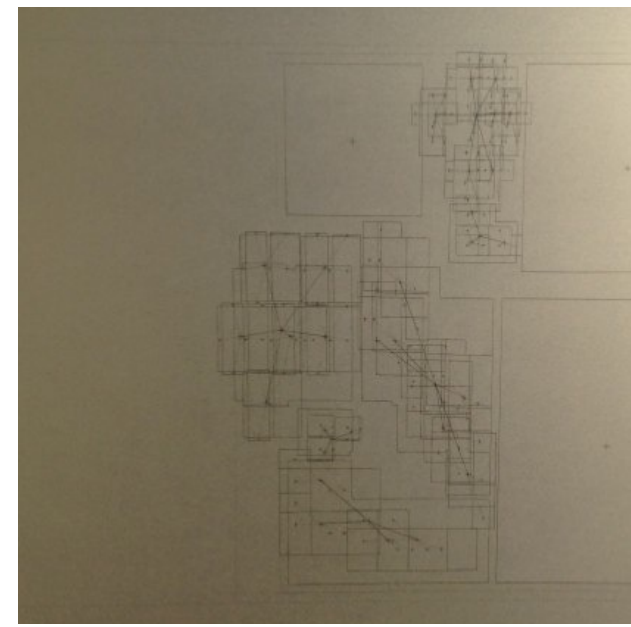
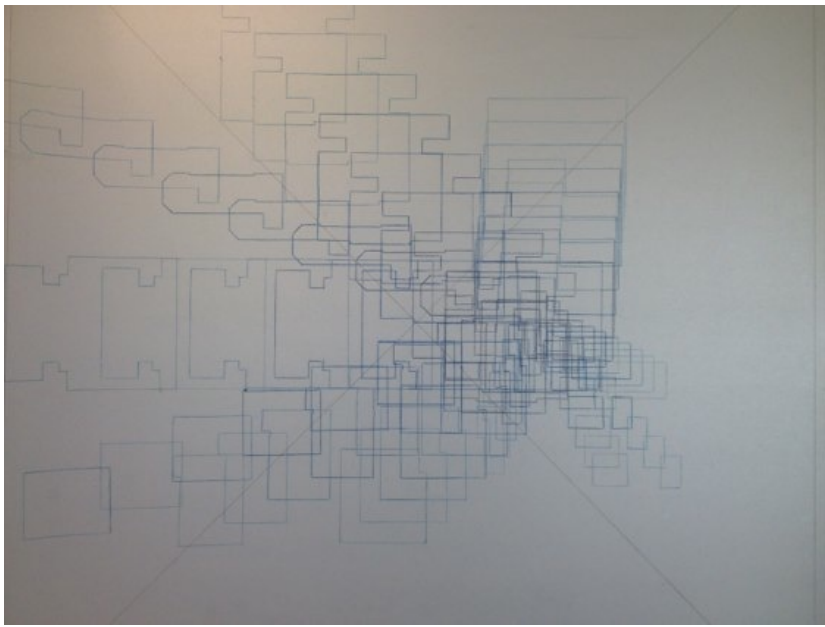
Se mantienen fijos los puntos atractores y su intensidad de cambio de altura, tamaño en x,y,z y su rotación.
Este mismo patrón se aplica a la misma grilla irregular, pero variando su subdivisión según distancia de cada línea al punto atractor.

**PATRÓN FIJO DE PUNTOS ATRACTORES
y CAMBIO EN LA SUBDIVISIÓN**

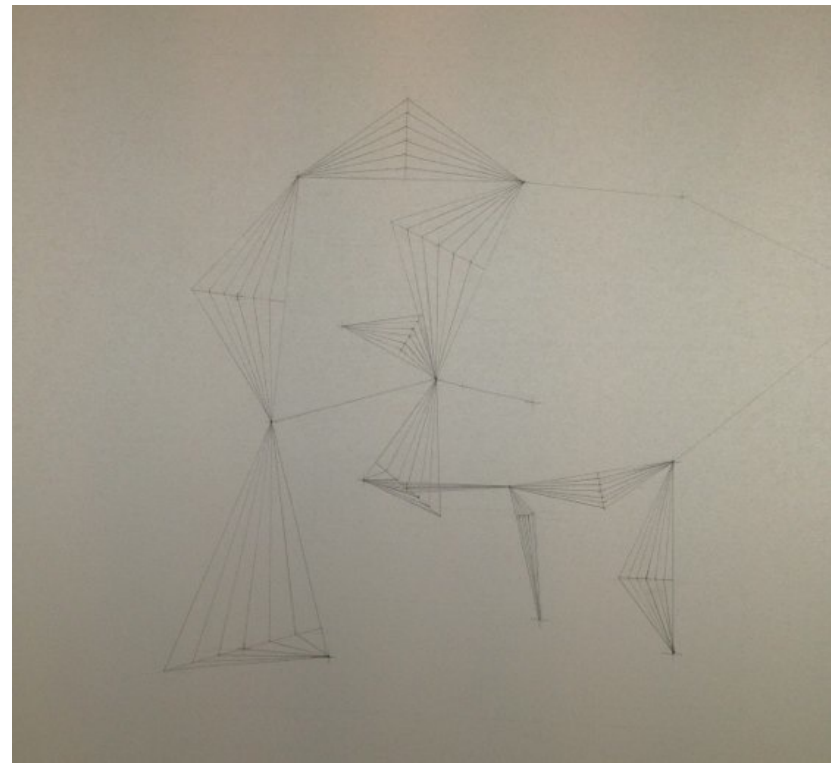
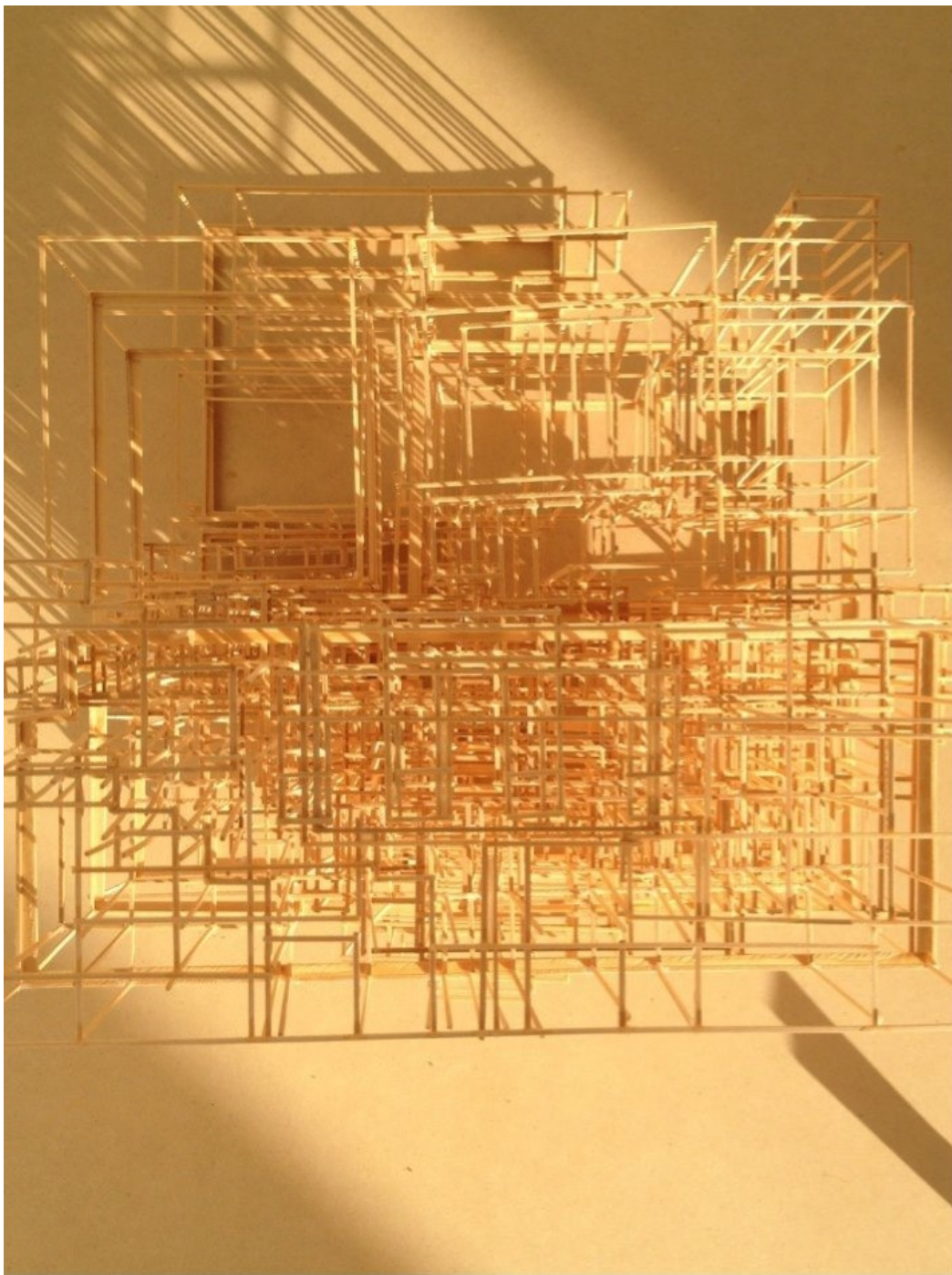




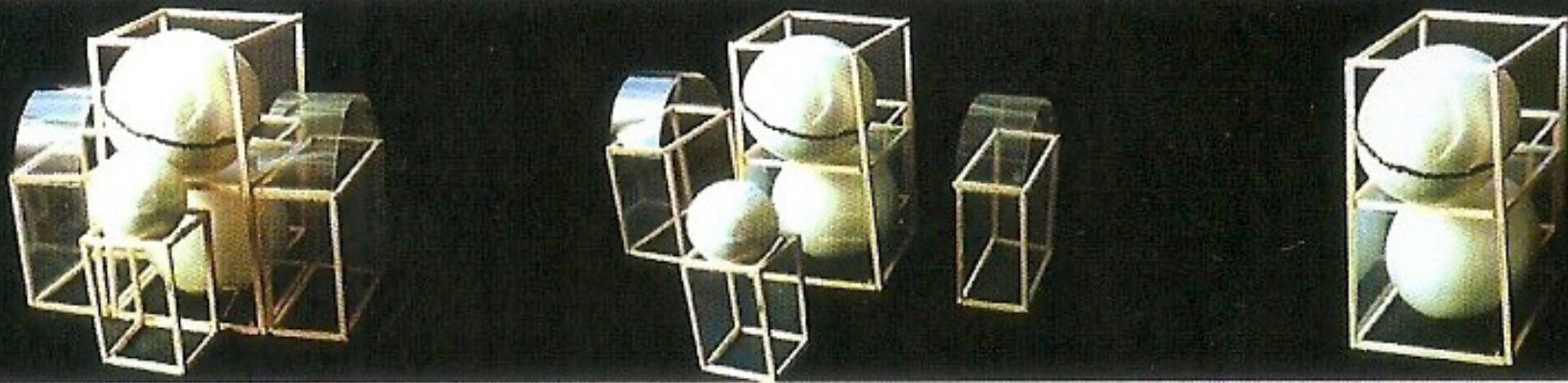




Introducción al proyecto arquitectónico, loosianuras- EAEU UTDT
Año: 2014



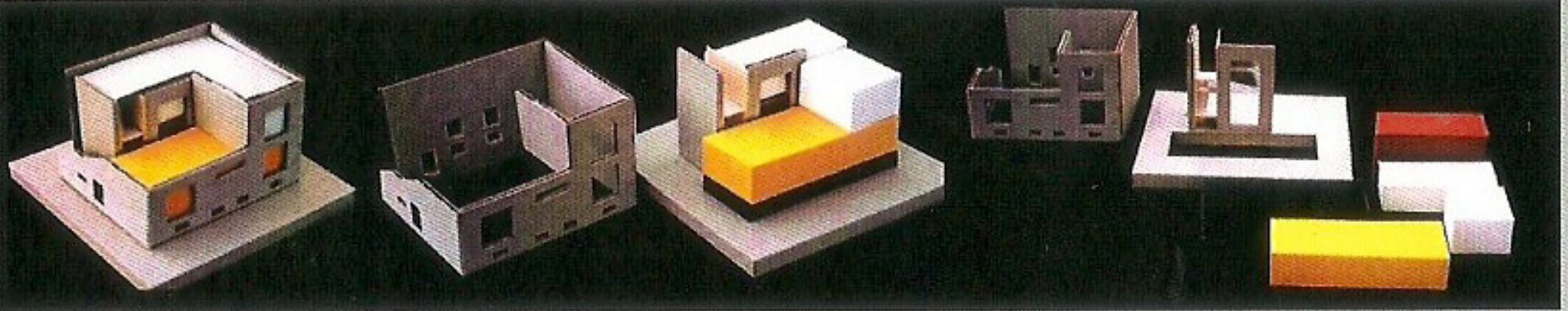
Introducción al proyecto arquitectónico, loosianuras- EAEU UTDT
Año: 2014



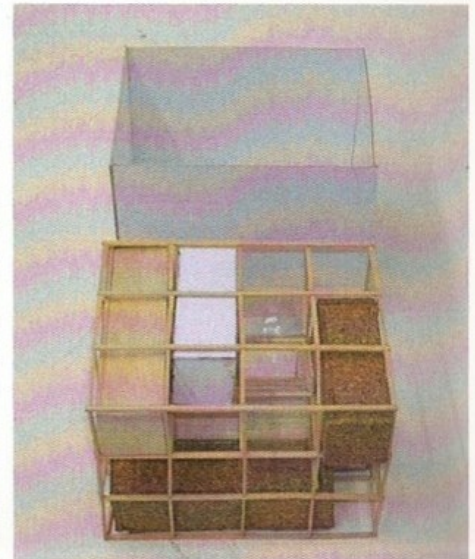
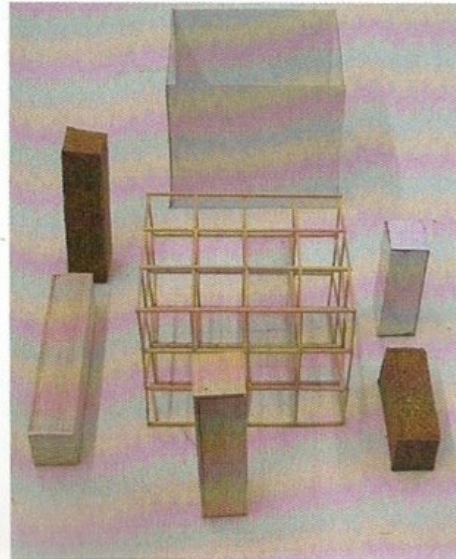
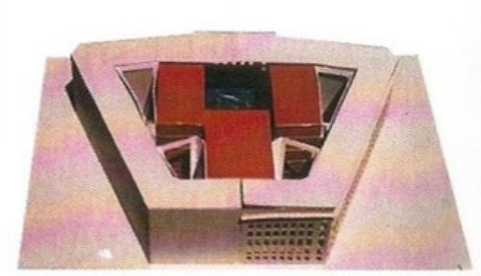
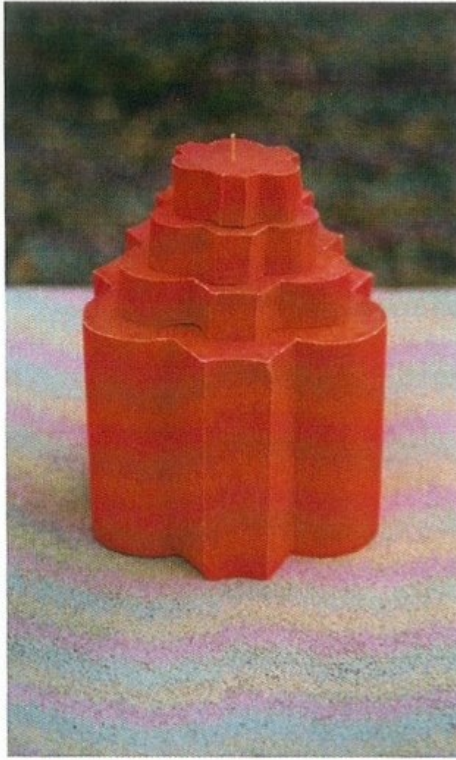
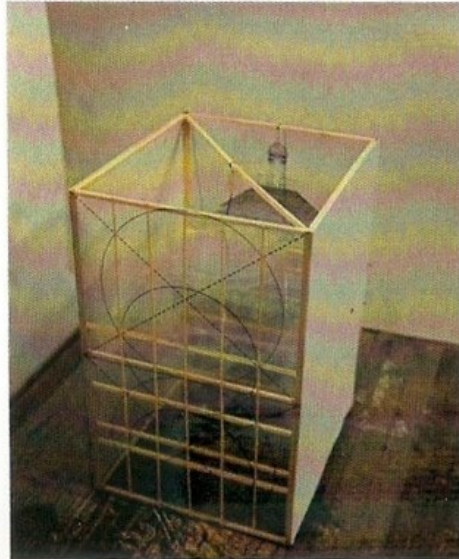
Capilla Pazzi, Florencia, F. Brunelleschi



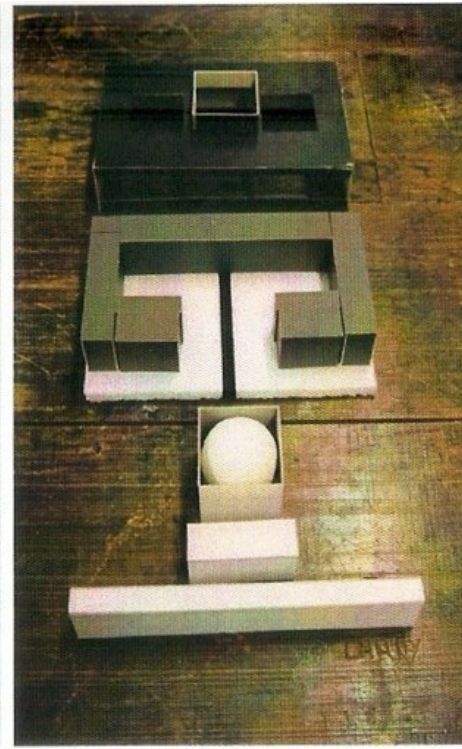
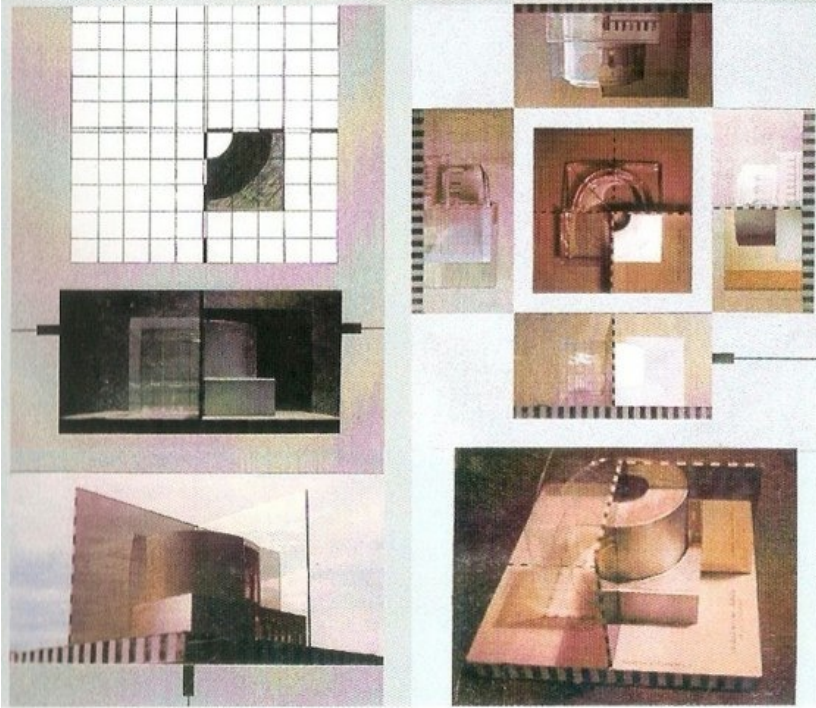
Caja de Ahorro Postal, Viena, O. Wagner



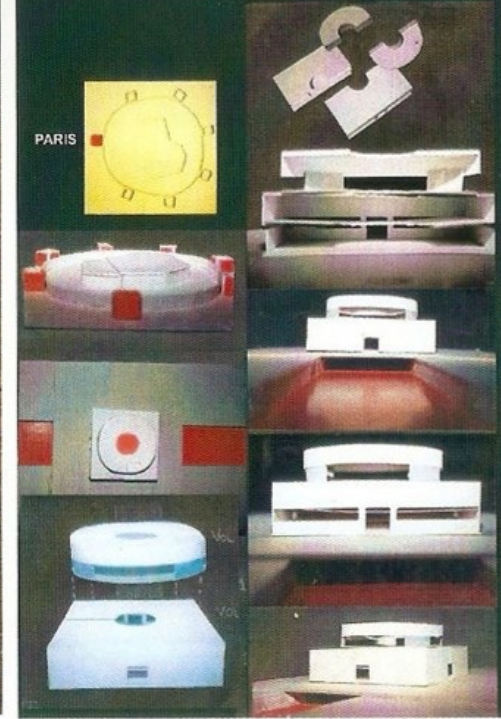
Casa en el Lido, Venecia, A. Loos



LEDOUX, BARRIERE DE SAN MARTIN, PARIS



LEDOUX, BARRIERE DE SAN MARTIN, PARIS



HII

Trabajo práctico Nº 2
Siglos XVIII y XIX

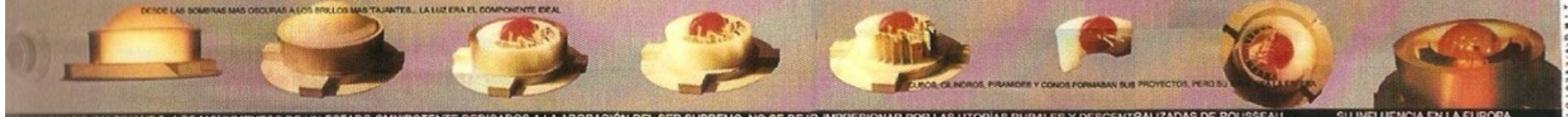
17

ETIENNE LOUIS BOULLEÉ - TEATRO PARA LA PLACE DU CARROUSEL - 1781 - PARIS

BOULLEÉ EVOCO LAS SUBLIMES EMOCIONES DEL TERROR Y LA TRANQUILIDAD A TRAVÉS DE LA GRANDEZA DE SUS CONCEPCIONES. EN EL QUE LA INMENSIDAD DE LA VISTA Y LA GEOMÉTRICA PUREZA, EXENTA DE ADORNOS, DE LA FORMA MONUMENTAL SE COMBINAN



DE TAL MODO QUE PROMUEVEN EXCITACIÓN Y ANSIEDAD. SE OBSESIONABA POR LA CAPACIDAD DE LA LUZ PARA EVOCAR LA PRESENCIA DE LO DIVINO. LAS CONVICCIONES POLÍTICAS DE BOULLEÉ ERAN SOLIDAMENTE REPUBLICANAS, SIN EMBARGO PERMANECIO



OBSESIONADO IMAGINANDO LOS MONUMENTOS DE UN ESTADO OMNIPOTENTE DEDICADOS A LA ADORACIÓN DEL SER SUPREMO, NO SE DEJO IMPRESIONAR POR LAS UTOPIAS RURALES Y DESCENTRALIZADAS DE ROUSSEAU. SU INFLUENCIA EN LA EUROPA



BOULLEÉ ASPIRABA A LA POESÍA DE LA ARQUITECTURA. A LA QUE QUERÍA ELEVAR POR ENCIMA DEL MERO EDIFICIO.

AZPIAZU + SZELAGOWSKI + GONZALEZ

CURSO INTRODUCTORIO

FAU 1997



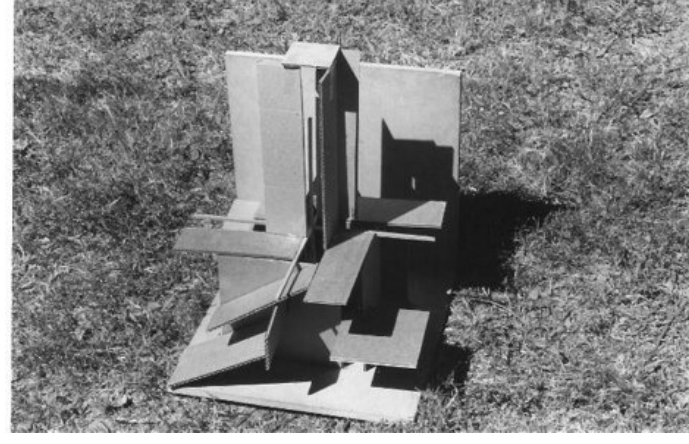
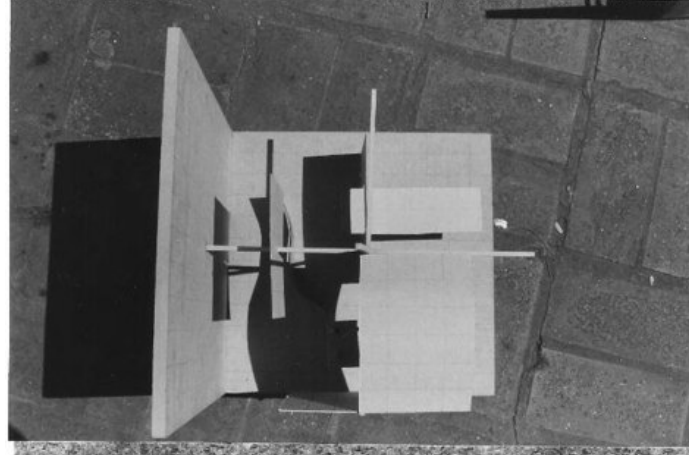
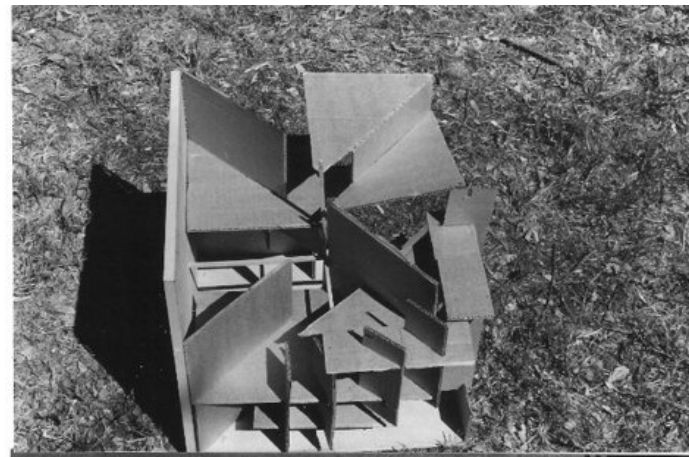
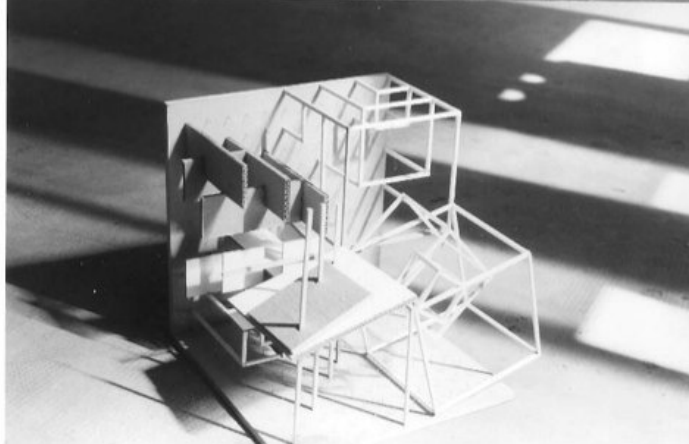
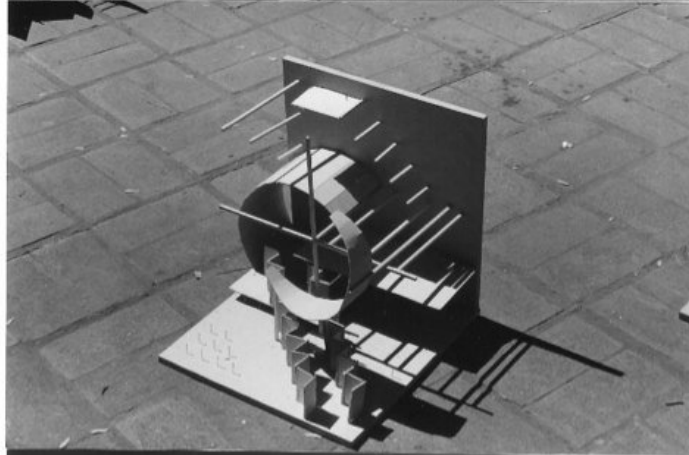
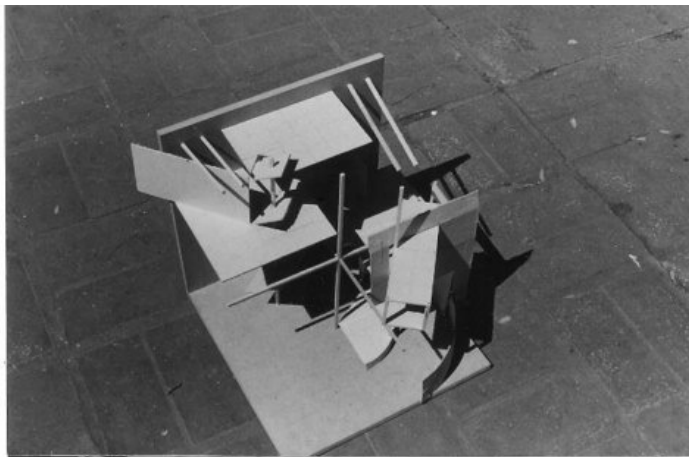
ARTECA FONTAN HANLON POSIK PRIETO SZELAGOWSKI

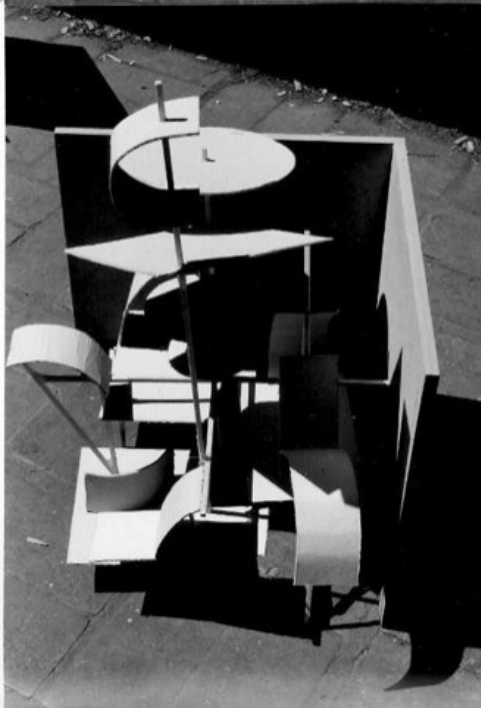


Curso Introductorio FAU UNLP
Año: 1997



Curso Introductorio FAU UNLP
Año: 1997





Curso Introductorio FAU UNLP
Año: 1997

maestría en
proyecto arquitectónico y urbano
teoría práctica crítica

MAP [au]

Director de la Maestría

Arq. Gustavo Azpiazu

Comité Académico

Arq. Gustavo Azpiazu, Arq. Fernando Aliata, Arq. Nicolás Bares, Arq. Álvaro Arrese. Cuerpo Asesor del Comité Académico, Arq. Vicente Krause, Arq. Enrique Bares, Arq. Justo Solsona, Arq. Alberto Varas, Arq. Miguel Baudizzone, Arq. Guillermo Posik

Coordinación Académica

Arq. Pablo Remes Lenicov

Cuerpo Docente

Aliata, Fernando; Arrese, Álvaro; Azpiazu, Gustavo; Baracco, Juvenal; Bares, Enrique; Bares, Nicolás; Baudizzone, Miguel; Bocchi, Renato; Casas, Alejandro; Conenna, Claudio; Crivos, Eduardo J.; Etkin, Ana; Etulain, Juan C.; Gandolfi, Fernando; Gentile, Eduardo; González, Augusto; Krause, Vicente; Mele, Jorge; Penedo, Augusto; Posik, Guillermo; Prieto, Jorge; Ranea, Guillermo (invitado); Remes Lenicov, Pablo; Sbarra, Alberto; Scheps, Gustavo; Solsona, Justo; Soler, Oscar; Szelaġowski, Pablo; Tabarozzi, Marcos; Tomás, Héctor; Varas, Alberto.

inicio abril 2014

INSCRIPCIÓN

vía Web: www.fau.unlp.edu.ar

solapa posgrado/cursos y seminarios/área arquitectura

contacto de la maestría: maestriaenproyecto@gmail.com

consulta telefónica: 0221 423-6587/90 int. 268

consultas por e-mail: posgrado@fau.unlp.edu.ar

Prosecretaría de Posgrado FAU-UNLP

calle 47 N° 162 esq. 117, de 9 a 17:30 hs.

facultad de
arquitectura
y urbanismo



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

VITRUBIO-ALBERTI LEONARDO SERLIO VIGNOLA PALLADIO QUATRE
DE QUINCY PIRANESI BOULLÉ GUADET SEMPER RUSKIN MORRIS
BLONDEL SULLIVAN LOOS
CURSO DE POSGRADO
PROGRAMA DE CAPACITACIÓN DOCENTE
**TEORÍAS EN EL CUERPO
DE LA ARQUITECTURA**

PABLO SZELAGOWSKI
JORGE PRIETO

DOCENTES INVITADOS:
RAÚL ARTECA
MARCELO HANLON
GUILLERMO RANEA
PABLO REMES LENICOV
MARÍA ELISA SAGUÉS

INICIO 26 DE AGOSTO 2005 18.00HS

PROSECRETARÍA DE POSGRADO FAU UNLP
posgrado@arqui.farulp.unlp.edu.ar 4236587

CURSO DE POSGRADO
PROGRAMA DE CAPACITACIÓN DOCENTE
**TEORÍAS EN EL CUERPO
DE LA ARQUITECTURA**

PROF. RESPONSABLE:
JORGE PRIETO

DOCENTES :
RAÚL ARTECA
MARCELO HANLON
PABLO REMES LENICOV
MARÍA ELISA SAGUÉS
PABLO SZELAGOWSKI

INICIO 8 DE AGOSTO 2005 18.00HS
Reunion Explicativa 18 de julio 18.00HS

SECRETARÍA DE POSGRADO FAU UNLP
posgrado@arqui.farulp.unlp.edu.ar 4236587

CURSO DE POSGRADO
PROGRAMA DE CAPACITACIÓN DOCENTE
TEORIAS EN EL PROYECTO CONTEMPORANEO
Ideas para re [de] construir la casa



DOCENTES : RAÚL ARTECA MARCELO HANLON JORGE PRIETO
PABLO REMES LENICOV MARÍA ELISA SAGUÉS PABLO SZELAGOWSKI

INICIO VIERNES 24 AGOSTO 2007

informes e inscripción: Secretaría de Posgrado FAU UNLP
posgrado@arqui.farulp.unlp.edu.ar www.fau.unlp.edu.ar
calle 47 #162 esq. 117 (1900) - La Plata (0221) 4236587 int.242

WORKSHOP INTERNACIONAL
INVESTIGACIÓN SOBRE MÉTODOS PROYECTUALES
HYPERTERRITORIOS

N A R M C T

Equipo Docente:

Raúl W. Arteca
Pablo Remes Lenicov
Jorge Prieto
Willy Müller

FUERA DE ESCALA
FUERA DE LUGAR
FUERA DE SERIE
FUERA DE FORMA

Cursos y Seminarios de Posgrado
Años: 2002,2005,2006,2007

CURSO DE POSGRADO
PROGRAMA DE CAPACITACIÓN DOCENTE

TEORÍAS EN EL CUERPO DE LA CIUDAD



PROF. RESPONSABLE: PABLO SZELAGOWSKI

**DOCENTES : GUILLERMO RANEA / MARCOS TABAROZZI
RAÚL ARTECA / MARCELO HANLON / PABLO REMES LENICOV
MARÍA ELISA SAGÜÉS / JORGE PRIETO / CARLOS J. DIAZ DE LA SOTA
SILVIA MOSCARDI / AUGUSTO GONZALEZ**

INICIO 23 DE MAYO 2008 18.00HS

SECRETARÍA DE POSGRADO FAU UNLP
posgrado@fau.unlp.edu.ar 4236587

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata

ENCUENTRO DE TEORÍA, PROYECTO E HISTORIA



Panelistas externos invitados:
Dr. Claudio Conerpa FAU UNLP
Universidad Aristóteles de Tesalónica
March Diego Petrate FAU UNLP
/ StaeelSchule Frankfurt / UCLA

Panelistas locales invitados FAU UNLP:
Arq. Gustavo Azpiazu
Arq. Raúl Arteca
Arq. Marcelo Hanlon
Arq. Jorge Prieto
Arq. Pablo Remes Lenicov

Moderador:
Arq. Pablo E.M. Szelagowski

22 DE DICIEMBRE 2009 17.00HS / Aula 4

TALLER VERTICAL DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA FAU UNLP
CURSO POSGRADO TEORÍAS EN EL CUERPO DE LA ARQUITECTURA

CURSO DE POSGRADO
PROGRAMA DE CAPACITACIÓN DOCENTE

TEORÍAS EN EL CUERPO DEL PROYECTO

La teoría de la mecánica proyectual y el problema del autor



DOCENTES
PABLO SZELAGOWSKI / GUILLERMO RANEA / MARCOS TABAROZZI
RAÚL ARTECA / MARCELO HANLON / PABLO REMES LENICOV
MARÍA ELISA SAGÜÉS / JORGE PRIETO

INICIO OCTUBRE 2010

Informes e inscripción: Secretaría de Posgrado -FAU- UNLP
Calle 47#162 esq 117 (1900) LA PLATA (0221) 423 6587/90 int. 242
posgrado@arqu.farulp.unlp.edu.ar | www.fau.unlp.edu.ar

fau

Modalidades Proyectuales No Convencionales

Algoritmos y Diagramas

FAU
JUEVES 12 DE DICIEMBRE 2002
Carga Horaria: 40 horas

Profesores de Curso:
Arq. Pablo E.M. Szelagowski FAU UNLP
Arq. Rosana Sorevoli FAU UNLP, AAUJ
Arq. Diego Petrate FAU UNLP, GEHRY P.

DE 18.00 A 21.00 Hs.

Objetivos
El objetivo del presente seminario es investigar el proceso creativo de la arquitectura como una nueva síntesis de métodos artísticos y científicos. Aproximarse a la construcción de un método propio a través de indagar, concentrar y registrar diagramáticamente los distintos momentos del proceso de creación/visualización del objeto arquitectónico. Entender y explorar la potencialidad de este objeto en sus diferentes estados dentro del proceso y en sus diferentes grados de concreción que le permite oscilar entre lo abstracto y lo concreto, entre lo virtual y lo espacial, entre lo científico y lo artístico, entre la generalidad y la particularidad del mismo. Desarrollar un trabajo gráfico-metodológico y material: la construcción de un objeto, una máquina abstracta a la vez que un organismo sensible cuya integridad y materialidad le permita adaptarse, crecer, variar y evolucionar a través del tiempo. Una estrategia de actualización de modelos preconcebidos.

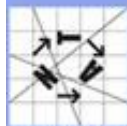
Contenidos
Unidades temáticas (teórico-prácticas)
1. Introducción al proyecto. El método en el pensamiento arquitectónico. La intuición como método.
2. Algoritmo. Definición. Generación.
3. Campo de acción. Definición. Detonación.
4. Patrón. Generación. Variables. Estrategias y esquemas metodológicos para la actualización del modelo.
5. Modelo operativo. Puesta en práctica del modelo hacia la configuración arquitectónica.

Metodología de enseñanza
Los temas teóricos se plantearán y expandirán desde la práctica proyectual experimental individual. Se explorarán técnicas y metodologías a través de la acumulación, organización y sensibilidad material. El material será un permanente colaborador en la construcción de la técnica a través de su adaptabilidad e resistencia. Se instrumentará para la comunicación de los procesos proyectuales, esquemas metodológicos, esquemas estratégicos, gráficos y diagramas. Se actualizarán los diagramas desde la adaptación de los modelos virtuales a partir de su concreción pre-técnica y programática.

Organiza
Secretaría de Investigación y Posgrado
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Inscripción y consultas:
Sect. Investigación y Posgrado | Facultad de Arquitectura y Urbanismo |
Calle 47 #162 | Tel. 4236587 al 90 int. 242 |
correo electrónico: posgrado@arqu.fau.unlp.edu.ar o alvarico@secteca.com.ar |
Horario: V a 13hs. - 15 a 19hs.

Cursos y Seminarios de Posgrado
Años: 2002, 2008, 2009, 2010



FUERA2

FLUI2 Sergio Gutarra
Nicolás Vitale

territorio origen



ciudad origen determinada

histórico

DESARROLLO

crecimiento imprevisto

Las ciudades modernas intentaron resolver la problemática del hábitat humano, estas respuestas resultaron fragmentarias y disociadas, frente a la complejidad del problema. Esta cosmovisión, no ha podido dar respuestas satisfactorias a la problemática del hábitat, entendiéndolo como un lugar de equilibrios más en el aspecto espacial-formal que en el epistemológico, intentando un supuesto sistema de "orden" en todos los sentidos y en ninguno.



1911



1941



2000

propuesta

EVOLUCION

escenarios no-determinados

Sabemos que tanto la condición humana como la naturaleza son generalmente imprevisibles, que sus problemáticas son multidimensionales desde lo individual a lo colectivo, entonces, tal vez las respuestas a la problemática del hábitat deberán permitir generar escenarios no-determinados en donde se puedan desarrollar infinitas oportunidades y posibilidades de habitar.

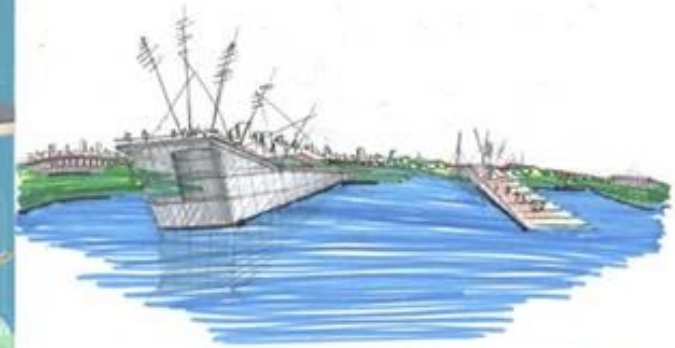
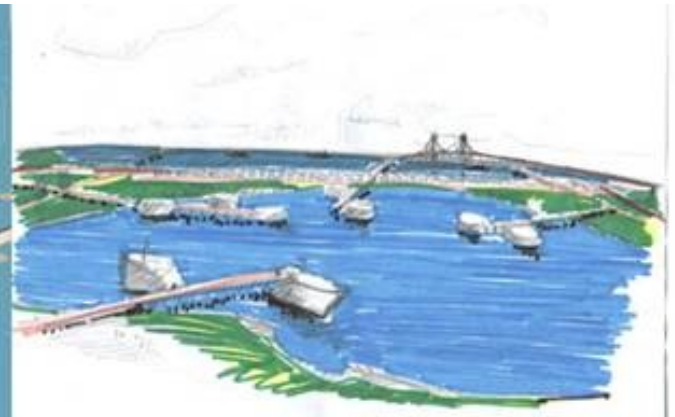




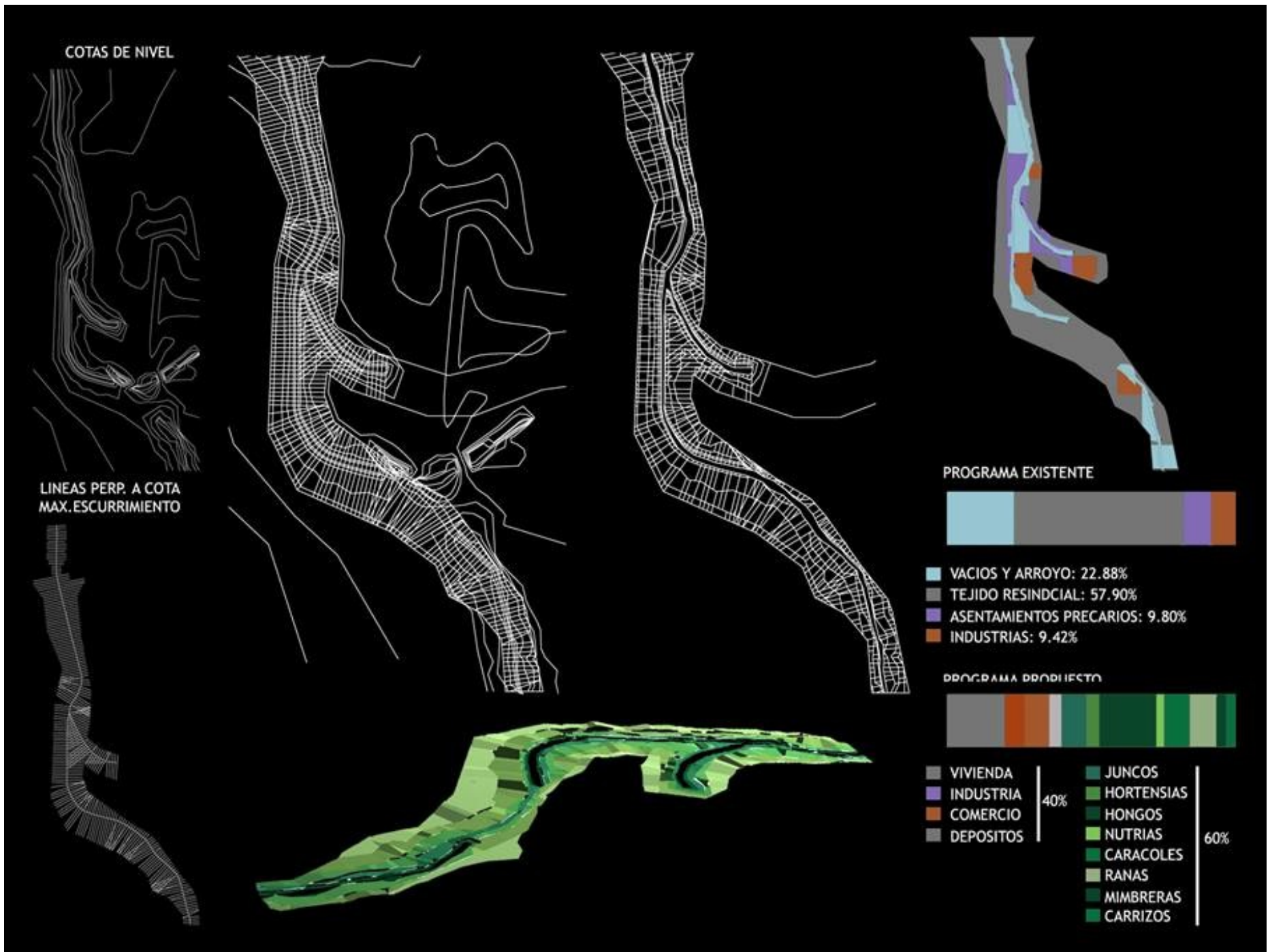
FUERA2

Sergio Gutarra
Nicolás Vitale

propuesta FLUI2



Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004



Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
 Año: 2004



Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004



Codificación territorial



la concepcion de nuevas soluciones para aquellas operaciones colonizadoras que afectan al habitat y al entorno, la reutilizacion y reciclaje de las preexistencias.....

Espacios informables y reinformables.....

Capacidad de informacion (vacios colonizables / todo es informable.....)

Gen de autosustentabilidad

las nuevas ya no regidas por los sistemas actuales de produccion del suelo sino por sistemas sensibles...

0 bosque

1 desechos

2 agricultura

3 ganaderia

4 agua

5 espacios ocupacion productiva

6 vivienda habitat

7 espacios conectivos

8 espacios relacionales

9 reactualinformar

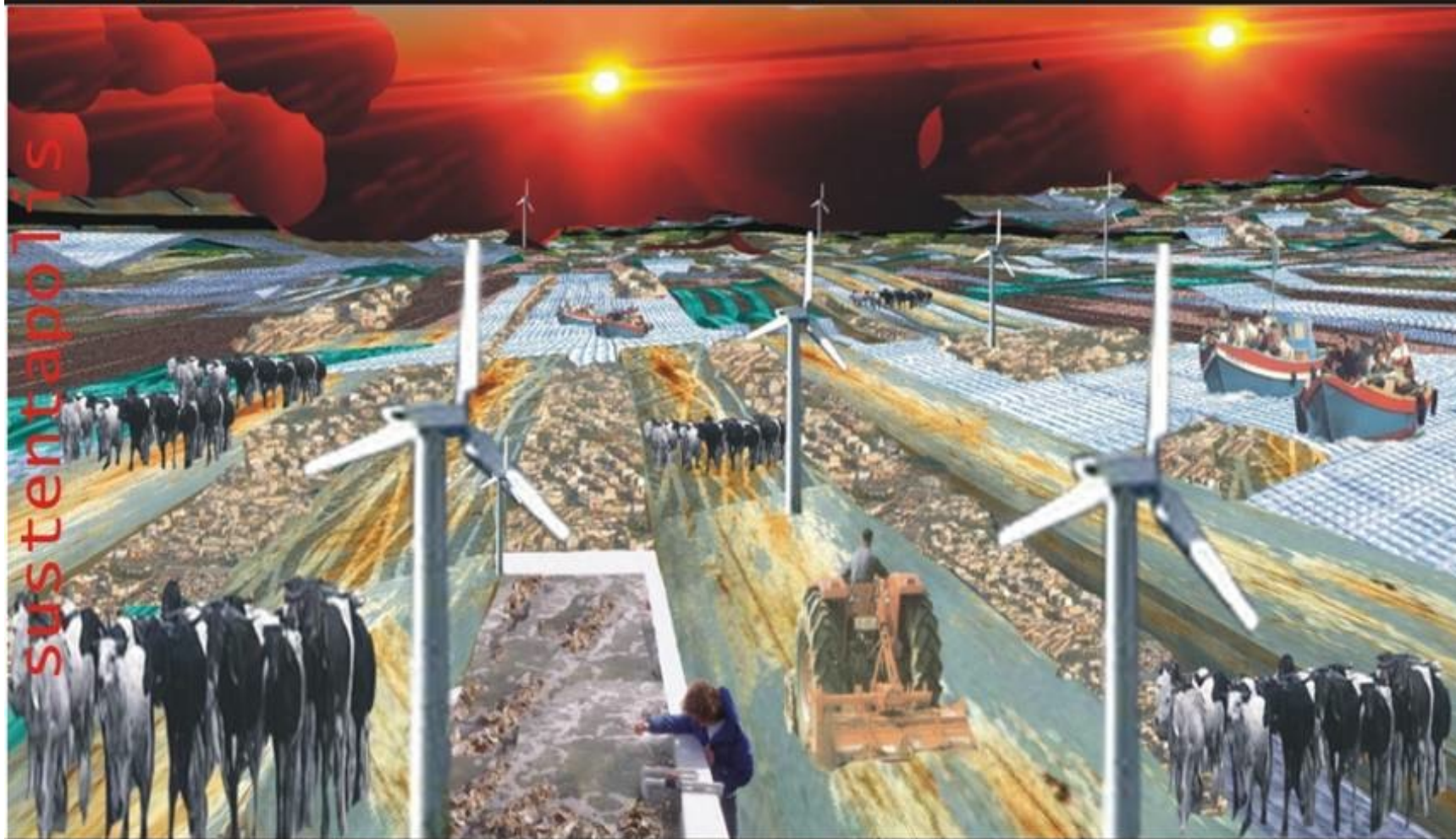
Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004

paisaje desinformado/ paisajes informados/ paisajes reinformados.
se mezclan y confunden 3 escalas, la arquitectura, la ciudad y el territorio.



..Tiene sentido trabajar sobre la posibilidad de fabricar espacios publicos en una ciudad en la que han sido destrozados los fundamentos cohesivos, tanto economicos (via globalizacion del mercado) como sociales. ...es posible hoy la densidad del foro, de la plaza publica, ese cruce feliz entre actividad comercial y discusion politica que determino desde la atenas de los sofistas, todas las concepciones del espacio civico, de la ciudad como expresion colectiva.

La economía de medios evita la sobreabundancia de dispositivos, materiales, tecnología que tienden a la pérdida formal por dispersión.



sustentapolis

...Sostenemos que dicha sustentabilidad se basa en los siguientes pilares:

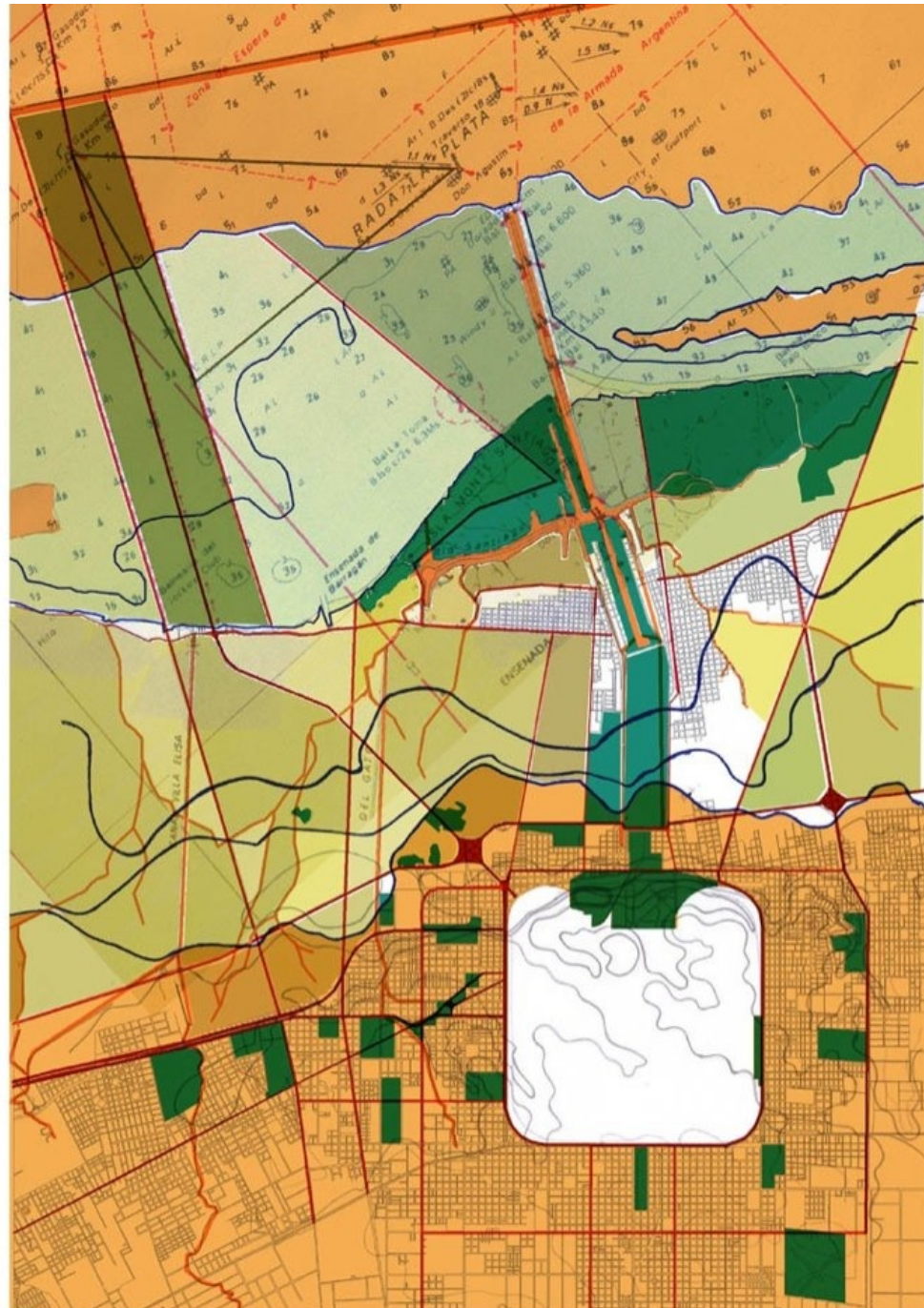
Un programa eco-lógico: ecológica y económicamente lógicos, para que su inserción contribuya a sostener la diversidad y la calidad de los recursos naturales.

Las energías del comportamiento: de manera de recuperar las identidades para mejorar las tendencias de convivencia locales y regionales.



Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004

FINAL

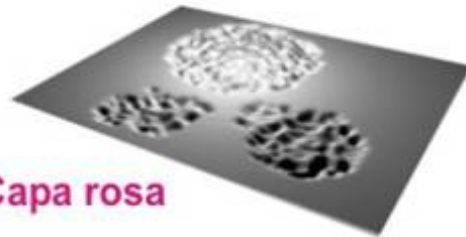


Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004

Maquetas digitales



Capa azul



Capa rosa



Capa amarilla

Planta de usos



equipmientos y sevicios

- comercios
- lugares de reciclaje
- baños públicos, parking

interacción social

- actividad deportiva, clubs
- vivienda
- espacios publicos
- vivienda: jóvenes, ancianos, familias tipo, personas solas.

interacción de información

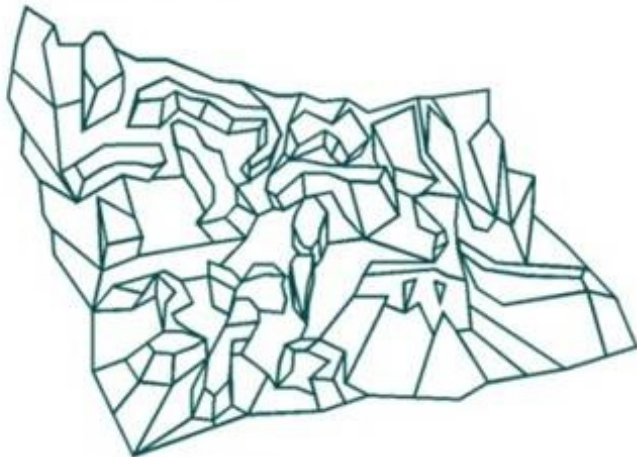
- lugares de exposición, talleres
- centros de información
- centros de difusión de nuevas tecnologías

Maquetas de cera

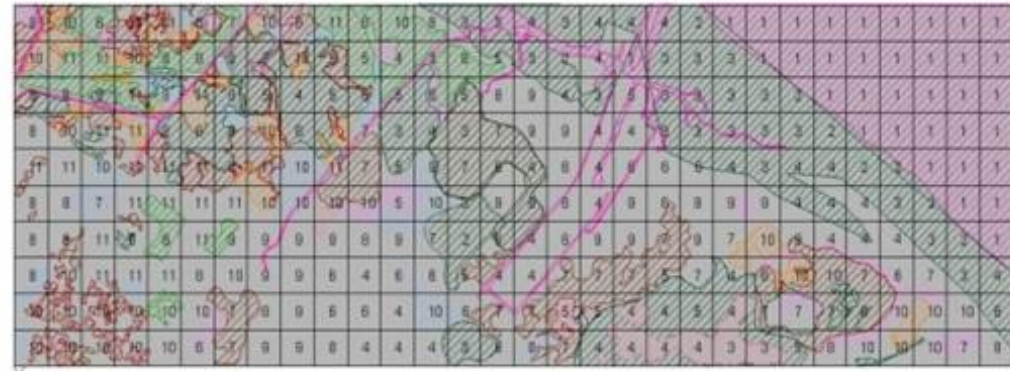


A partir de los tres mapas anteriormente construidos comenzamos a hacer pruebas en maqueta, ya teniendo en cuenta areas de usos posibles

Topografía



Asignación de texturas

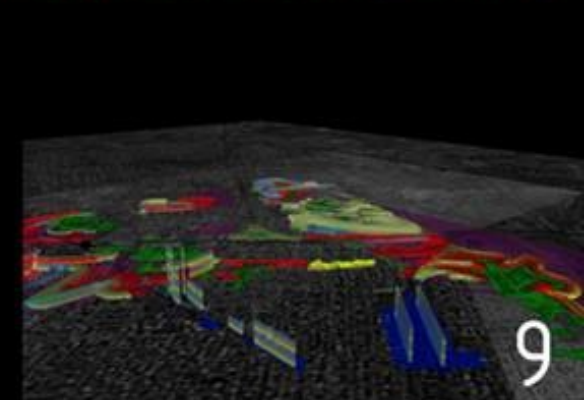
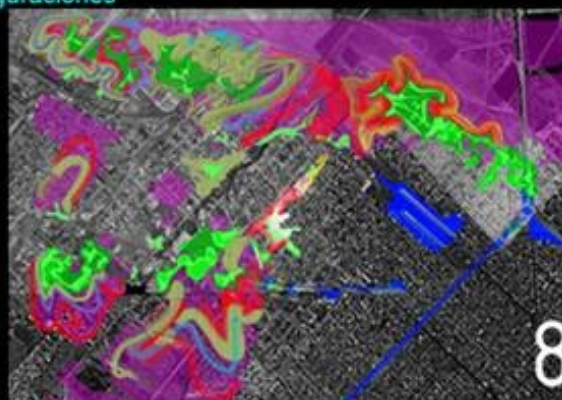
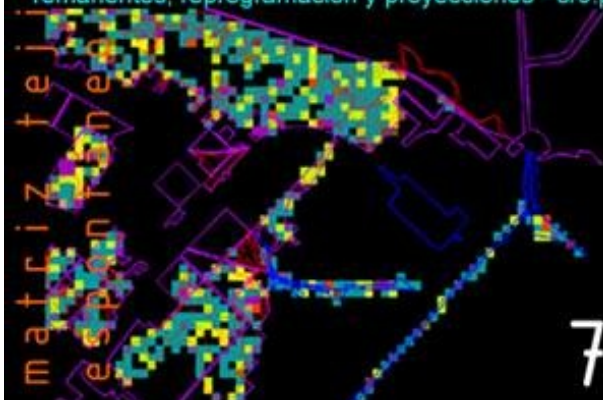
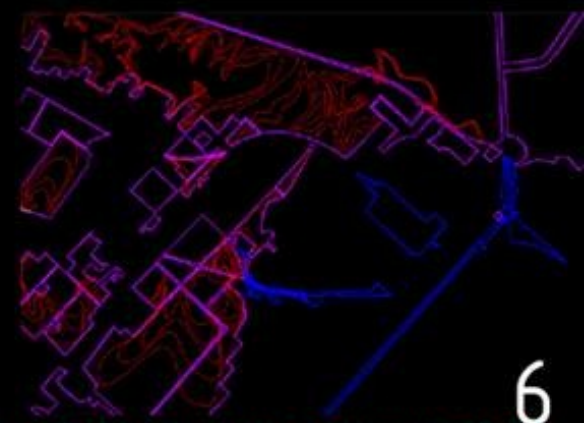
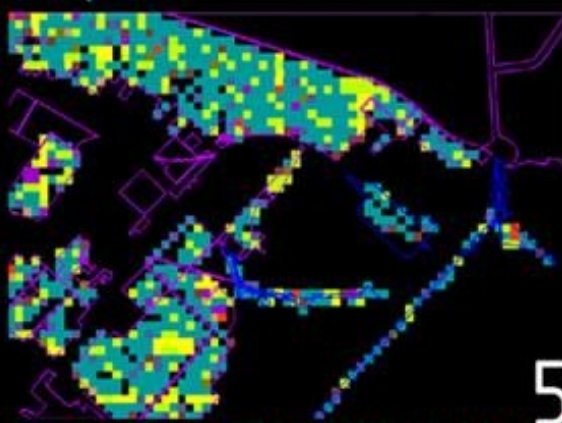
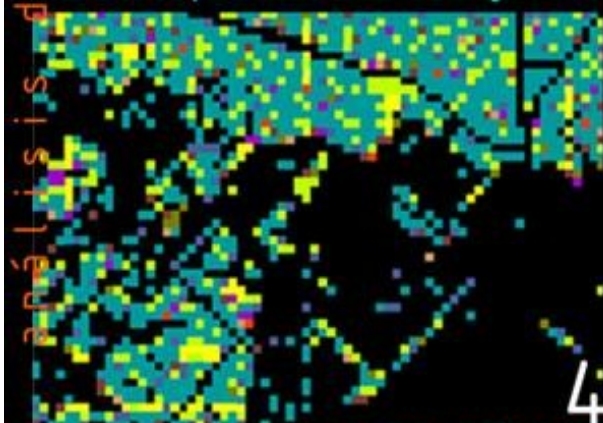
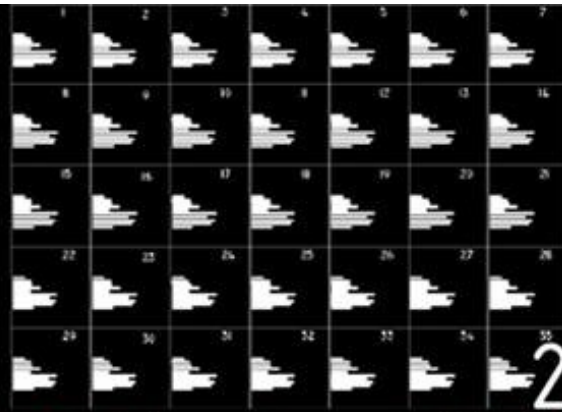


Hypertexturas



| # | 1 | 2 | 3 | 4 | | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
|------|---|---|---|---|------------|---|---|---|---|---|----|----|
| AGUA | | | | | VEGETACION | | | | | | | |

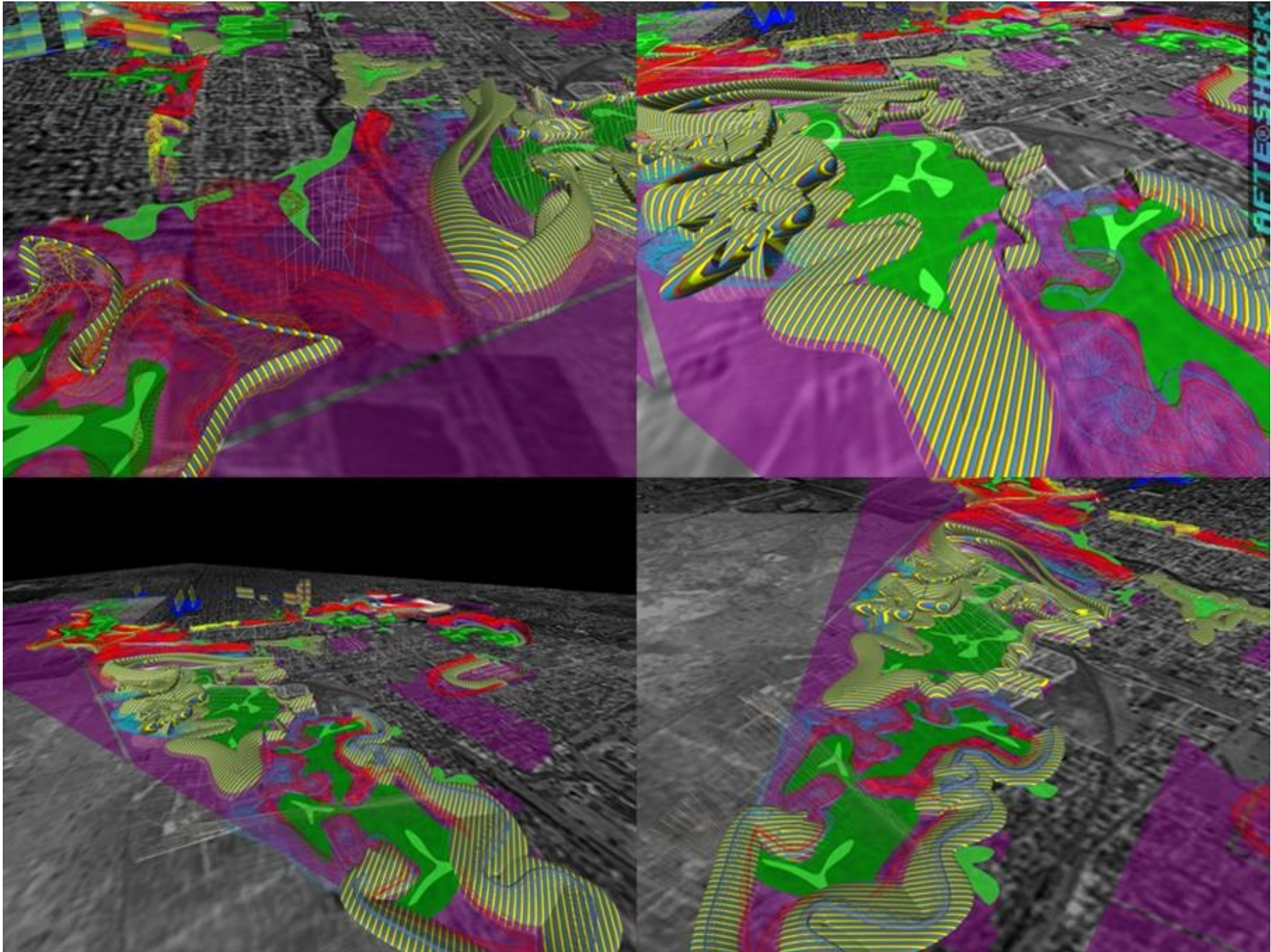
Trabajando sobre la capa azul, asignamos texturas mediante un cuadro, para obtener así la nueva textura de nuestro hyperterritorio.



territorio
análisis del
tejido
espontáneo

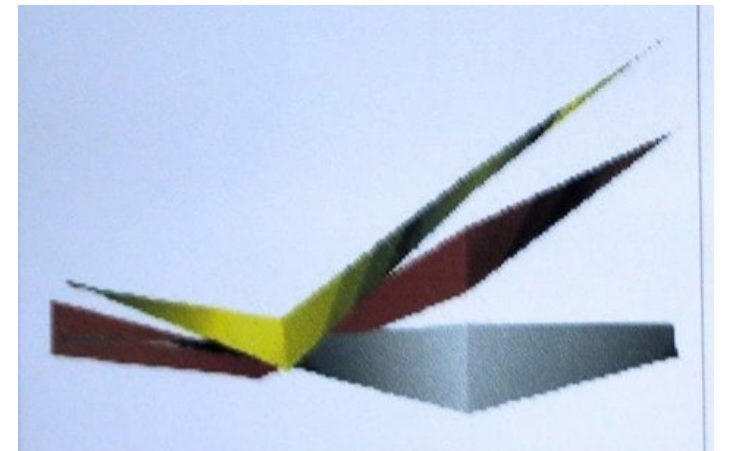
Se plantea entonces, la prefiguración de un posible estado futuro de los espacios remanentes del territorio (de la trama y de la movilidad), colonizados de acuerdo a los parámetros formales emergentes de la ciudad espontánea

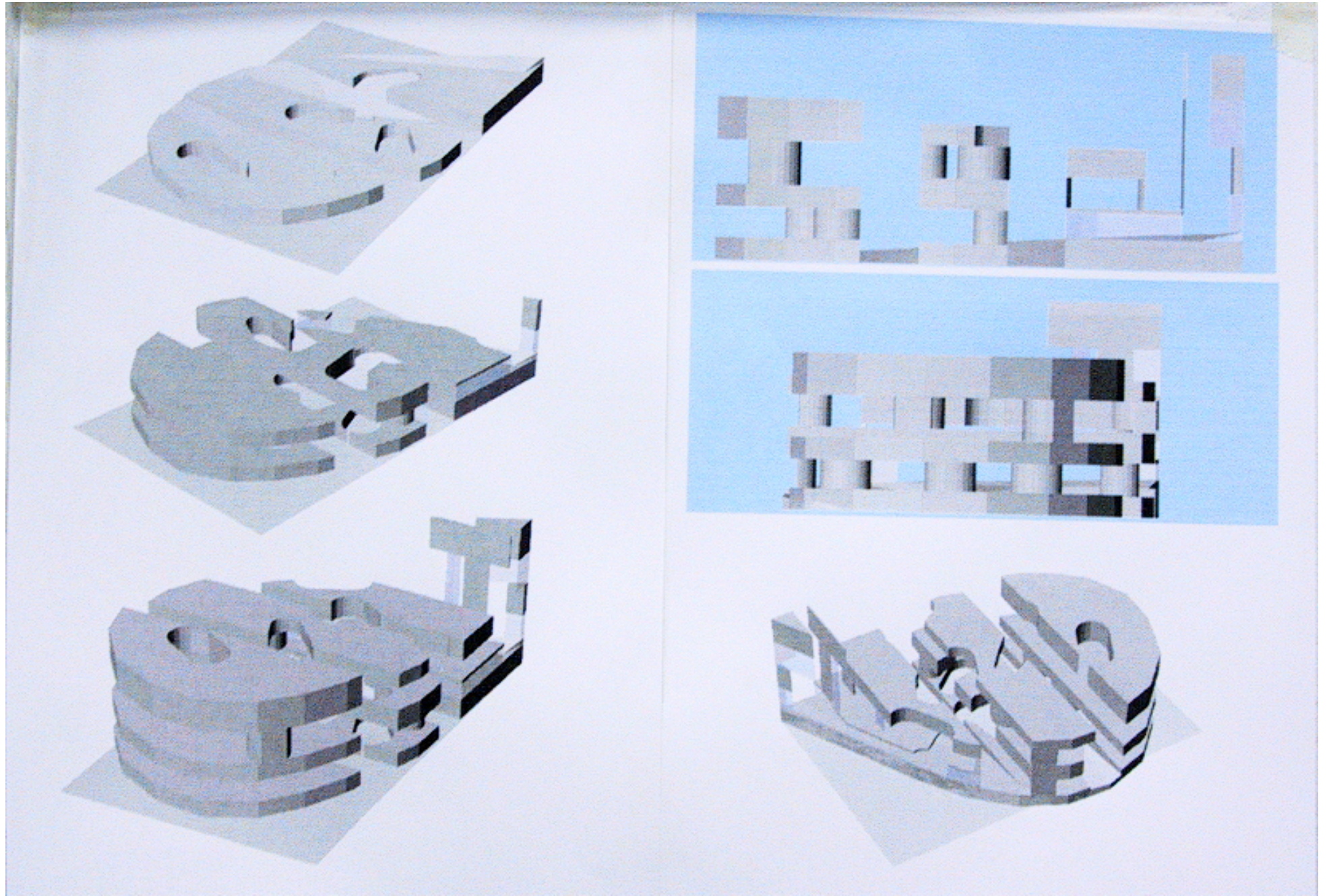
1. situación actual de usos - 2. diferenciación de intensidades de programa según módulos territoriales - 3. abstracción del vacío urbano - 4. reprogramación del vacío - 5. recorte de vacíos según espacios remanentes de trama y movilidad - 6. proyecciones de las formaciones espontáneas - 7. superposición de espacios remanentes, reprogramación y proyecciones - 8/9. prefiguraciones

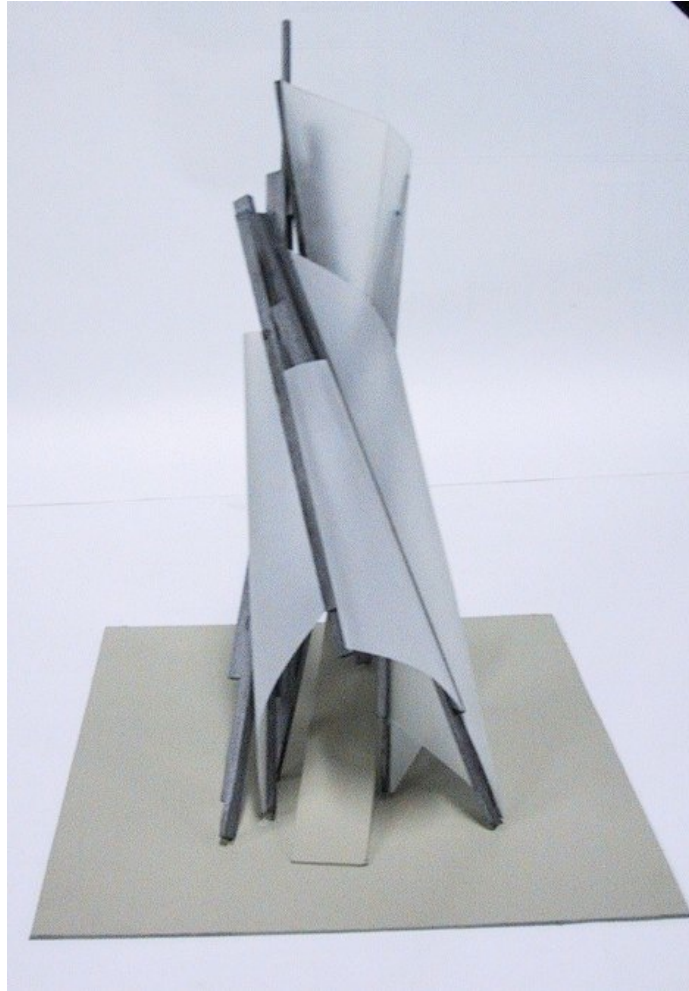
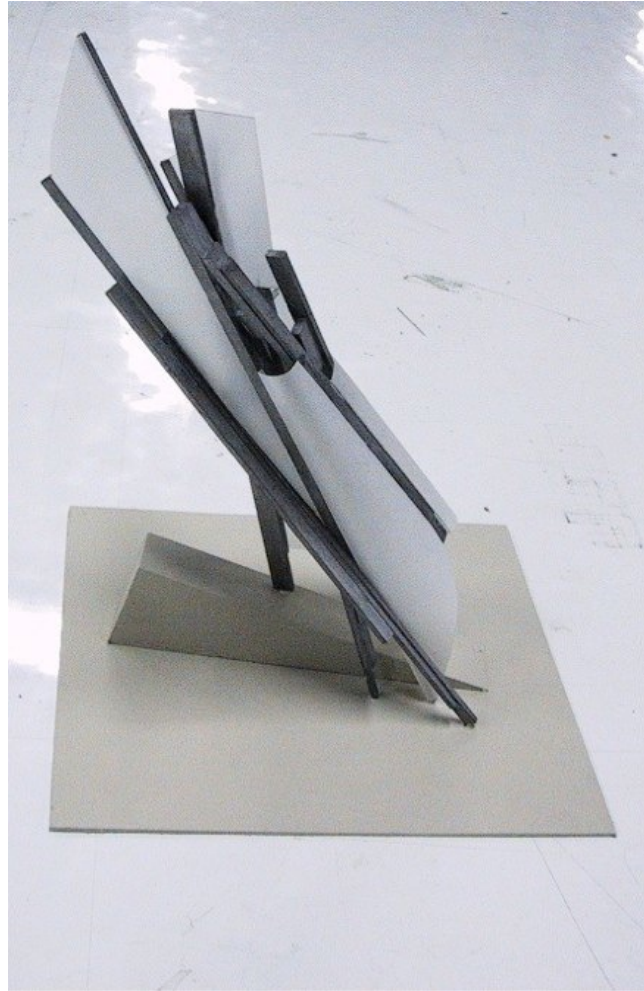


Seminario: Fuera 2. Fuera de Escala, Fuera de Lugar, Fuera de Serie, Fuera de Forma
Año: 2004

| | todas | pares | pares + giro | impares | impares + giro |
|-----------|-------|-------|--------------|---------|----------------|
| C1 | | | | | |
| C2 | | | | | |
| C3 | | | | | |
| C4 | | | | | |
| planta | | | | | |
| frente | | | | | |
| posterior | | | | | |
| derecha | | | | | |
| izquierda | | | | | |





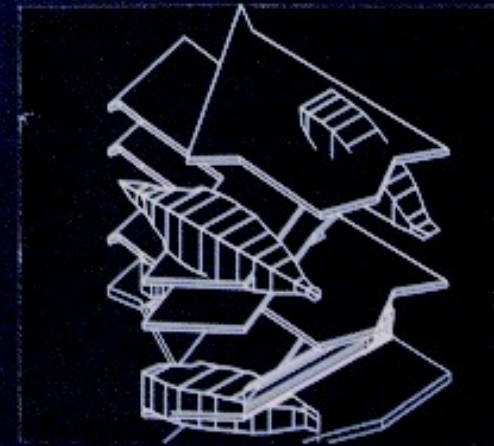
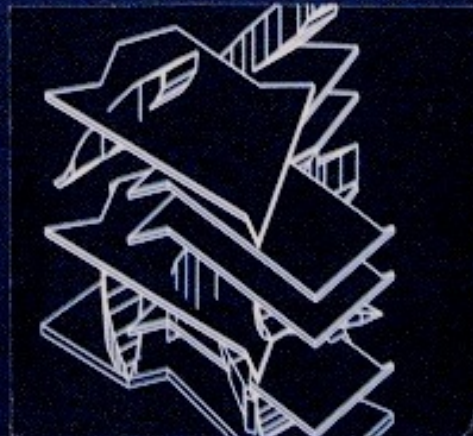
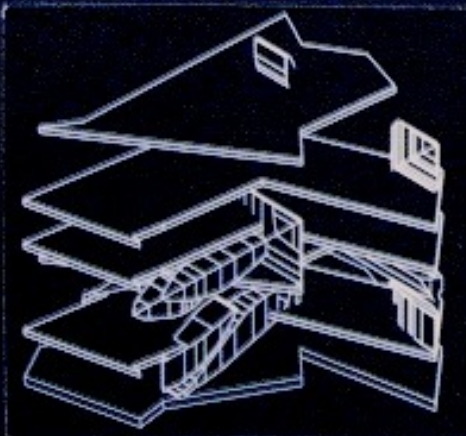
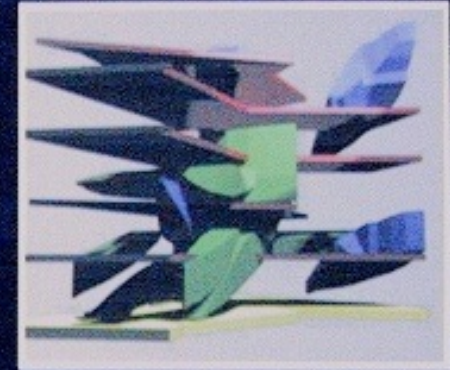


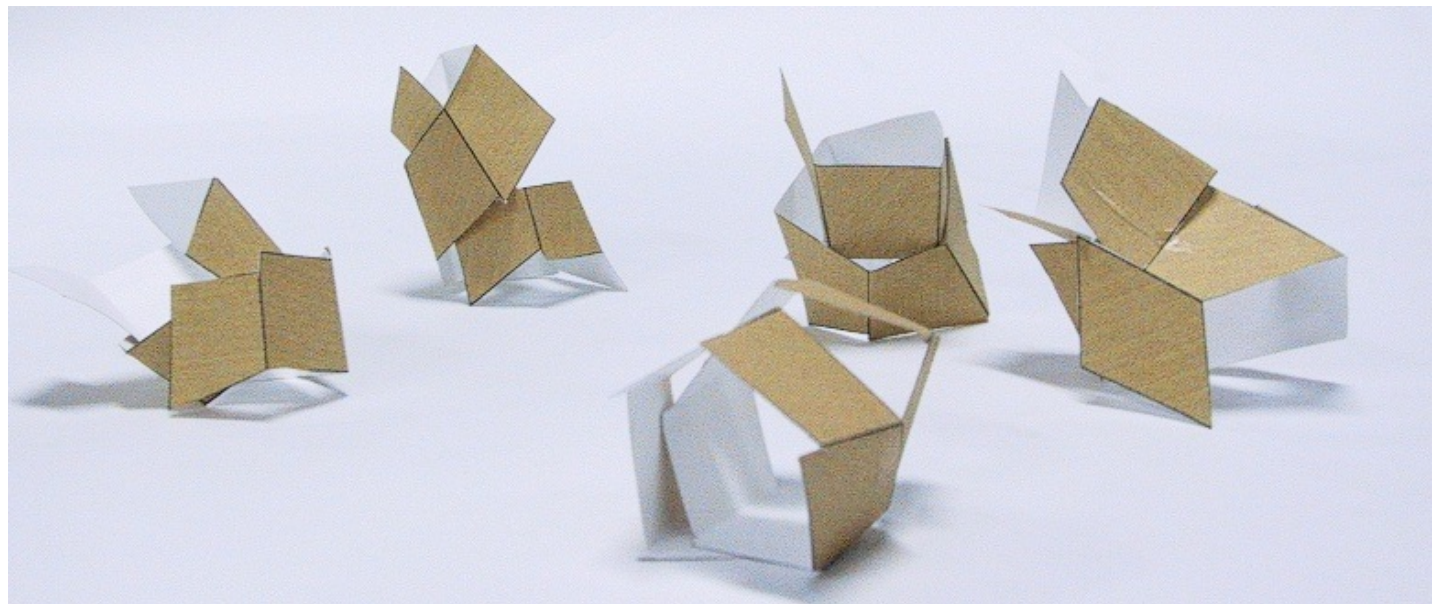
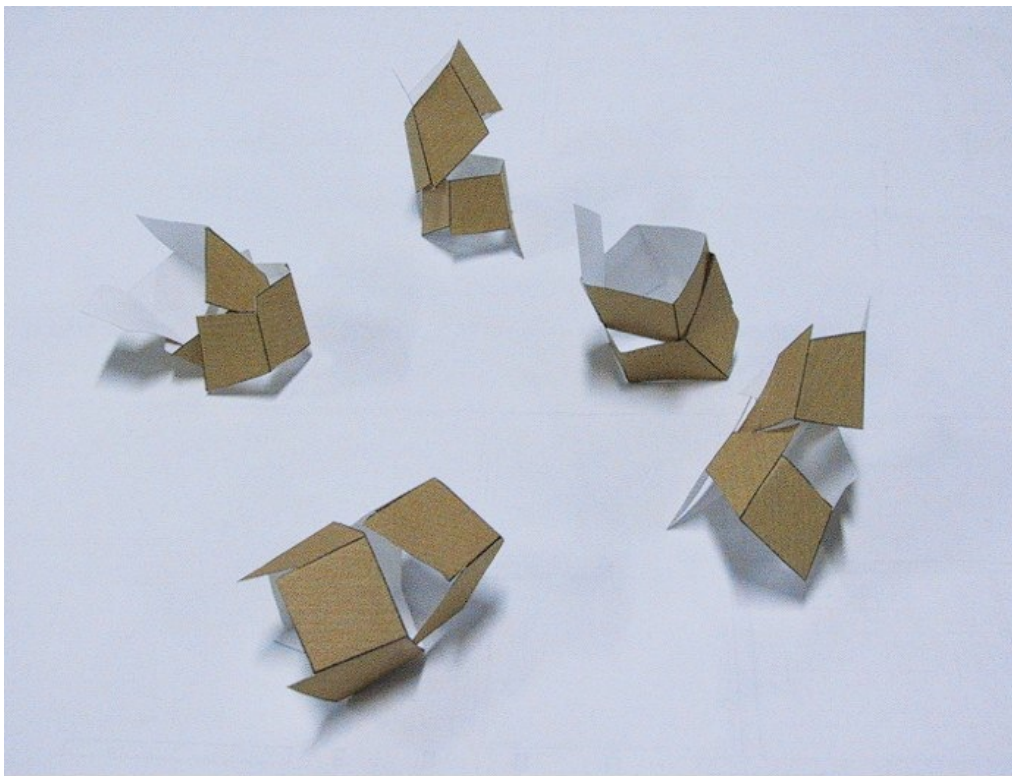


INDETERMINACION Y CAMBIO

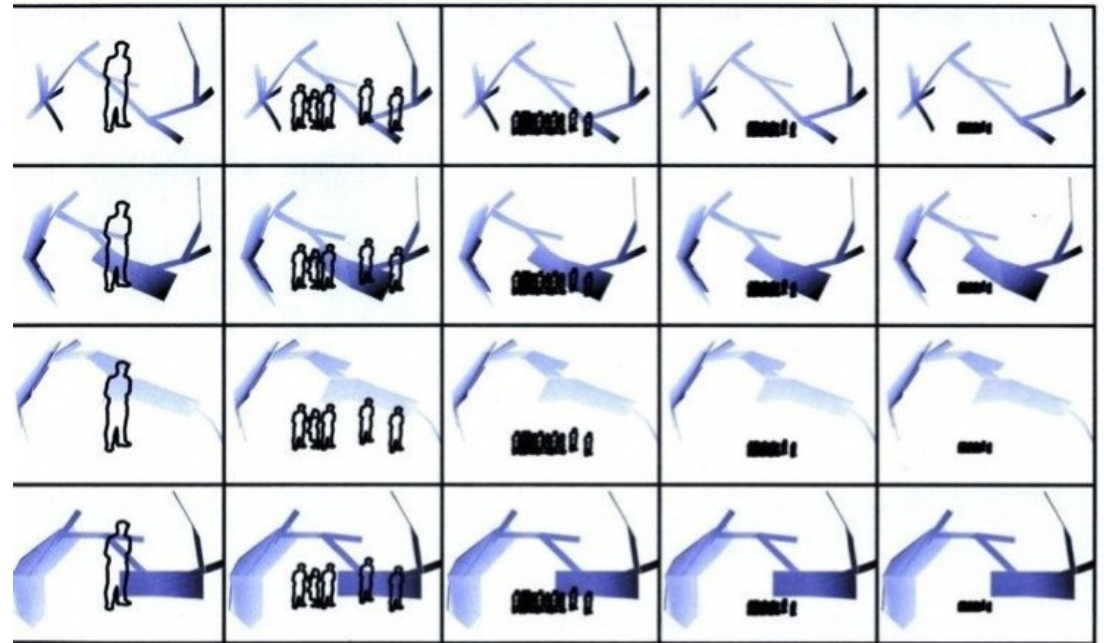
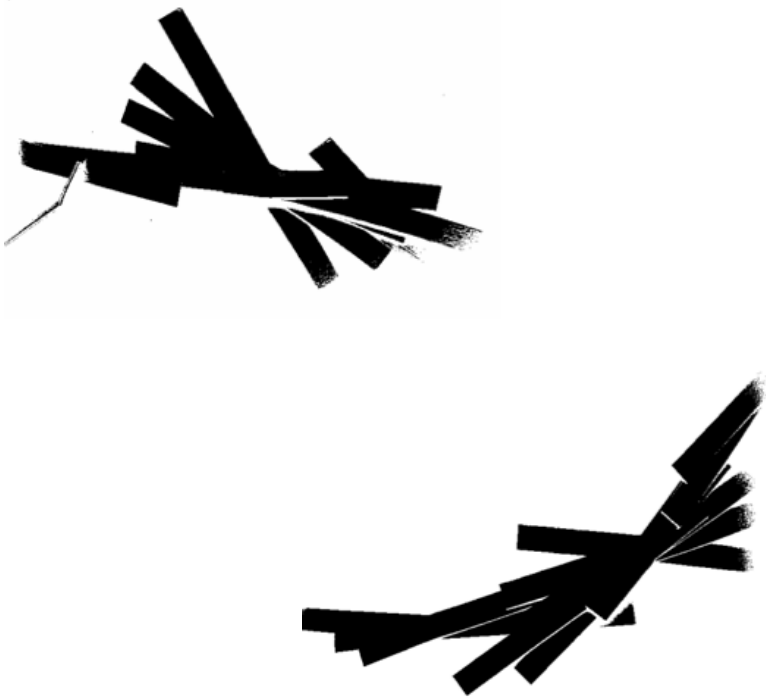
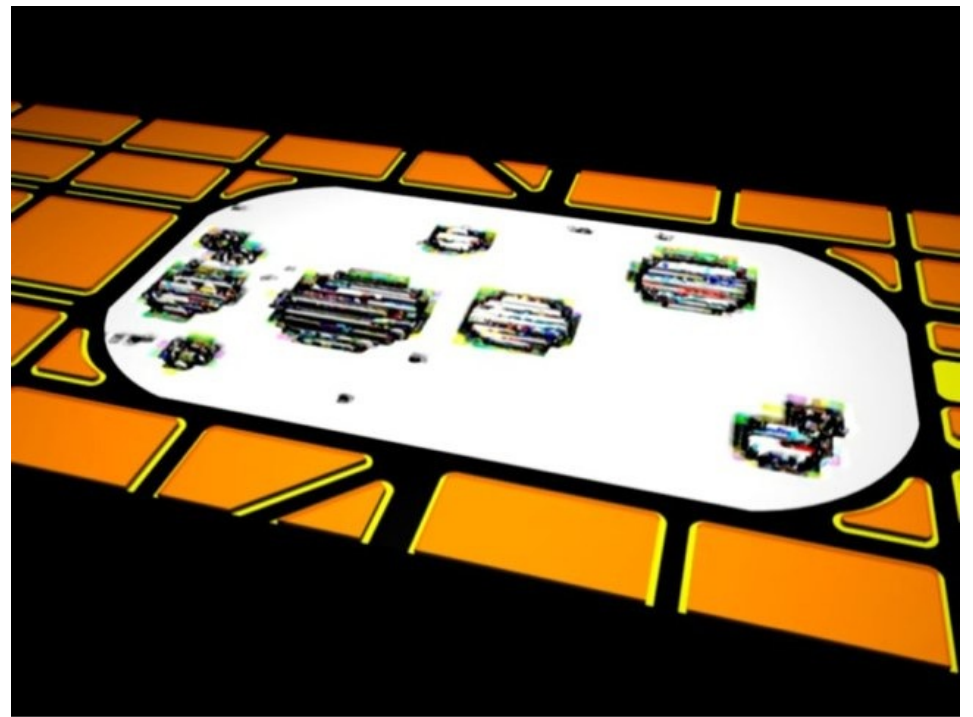
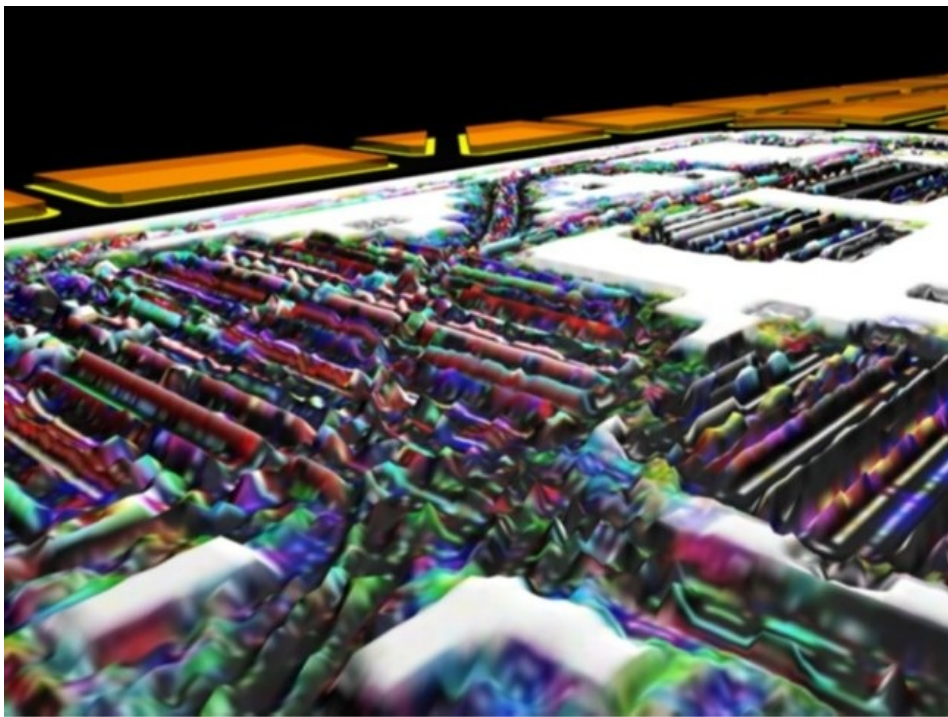
REGLAS DEL ALGORITMO

1. SELECCIONAR UN PUNTO DE UN ARBOL.
2. COMPARTIRLO EN DOS PARTES, SECCIONANDO CON UNA COMPARTICION.
3. SELECCIONAR UNA DE LAS COMPARTICIONES RESULTANTES COMO UNA VOLUNTAD.
4. DETERMINAR DE LA FORMA REGULAR, ANGULAR O IRREGULAR, QUE NO CIERRE INTERSECCIONES CON SI MISMO.
5. UNA VEZ LOGRADA LA FORMA REGULAR, IMPRIMO Y SUJETO ESTA CON DADO EL CUE DE LAZ.
6. EXTENDO LA FIGURA EN ALTO HASTA EL PUNTO MAS ALTO DE LA FIGURA EN ALTO.
7. EXTENDO LA FIGURA EN ALZADO HASTA EL PUNTO MAS LEJOS DE LA FIGURA EN ALTO.
8. COMO UNA COMPARTICION EN DADO SOLO SE ANALIZA INTERSECCIONES, EL ENTENDIENDO LAS PARTES EXTERIORES QUE NO PUEDAN CERRARSE.
9. TOMAR LA FIGURA COMPARTIDA.
10. COMPARTIRLO Y CON UNA LINEA QUE NO CIERRE INTERSECCIONES, SECCIONANDO UNA FORMA CERRADA SIMPLE.
11. TOMAR LA FIGURA COMPARTIDA.
12. COMPARTIRLO Y CON UNA LINEA QUE NO CIERRE INTERSECCIONES, SECCIONANDO UNA FORMA CERRADA SIMPLE.
13. ESTABLECER UN VALOR EN ALTURA EQUIVALENTE A LA VEZ DE LA VEZ MAS.
14. COMPARTIRLO ESPACIADAS A 1/3 DE LA VEZ MAS GRANDE HASTA LLEGAR AL PUNTO MAS LEJOS DE LA VEZ MAS.
15. COMBINAR EN EL ESPACIO EL SISTEMA DE LAS INTERSECCIONES CON EL SISTEMA DE LAS LINEAS.
16. LA FORMA SUPERIOR ESTARA COMPARTIDA POR LA UNION DE LOS PUNTO EXTREMOS DE LA COMPARTICION ORIGINAL.
17. LA FORMA FINAL SERA LA COMBINACION DE LAS TRES ELEMENTOS.

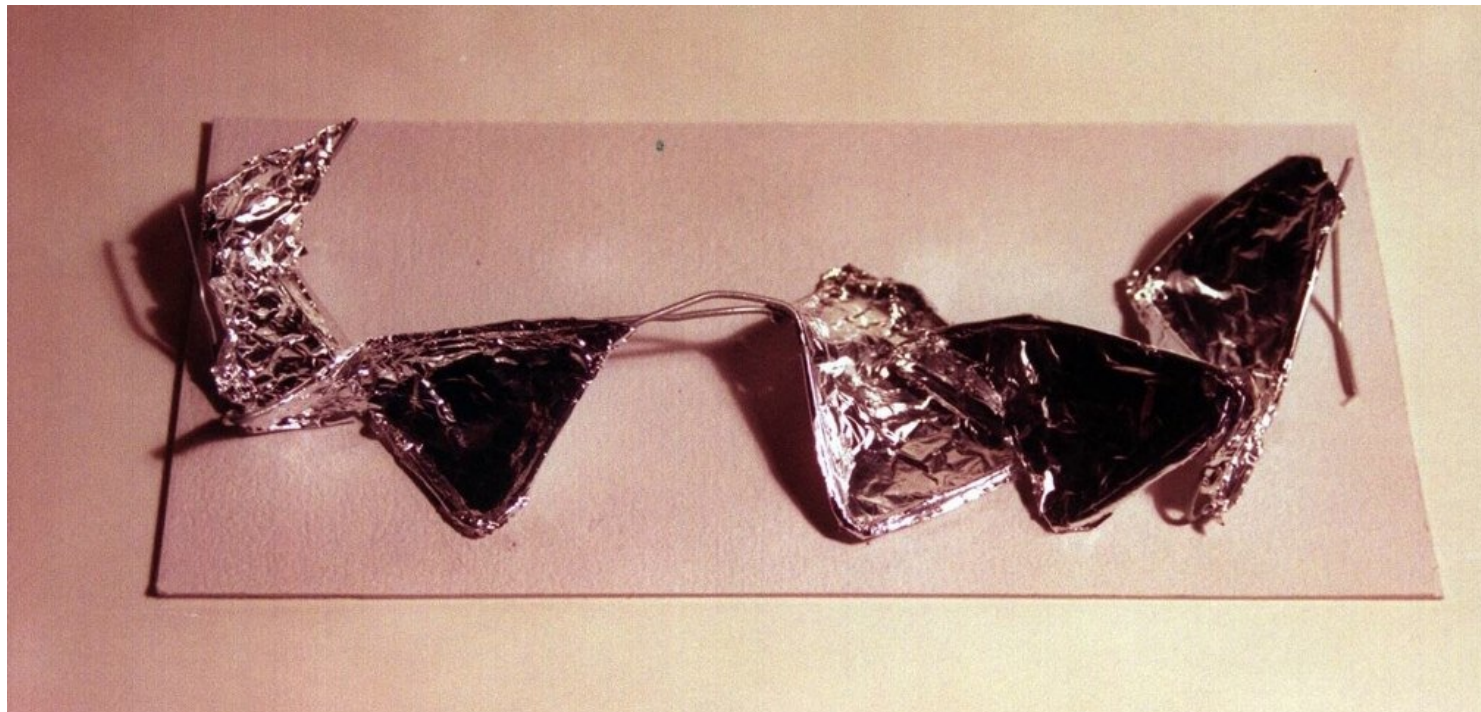
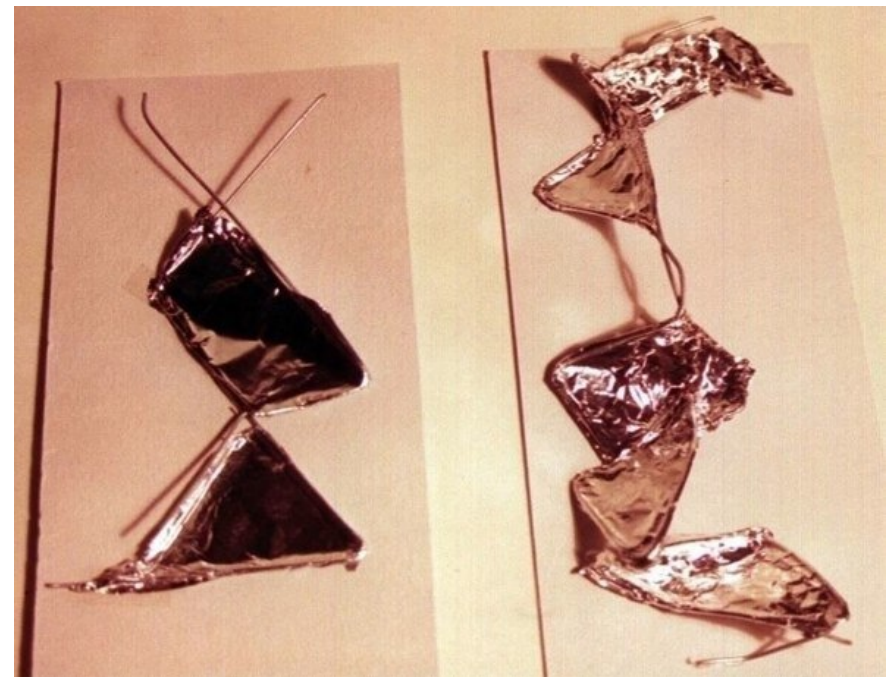
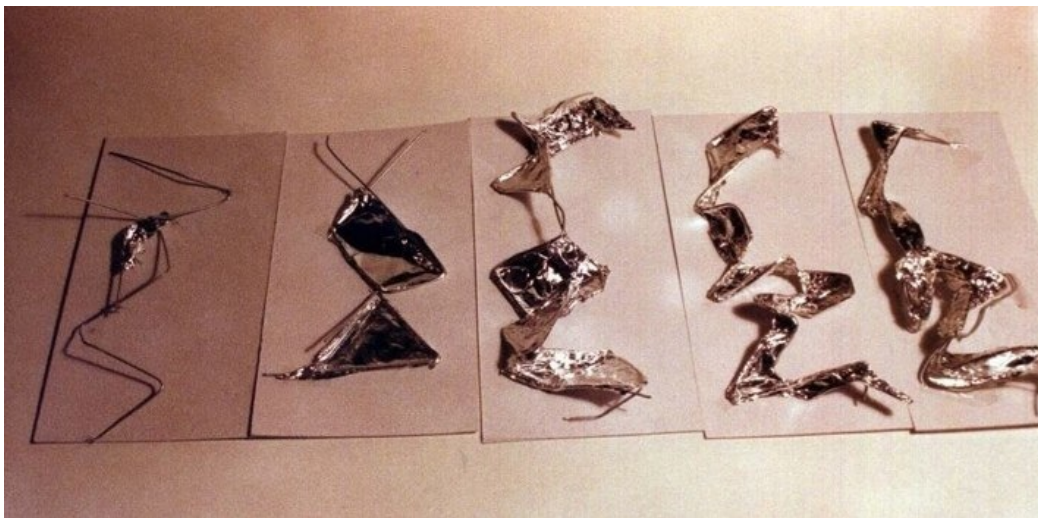




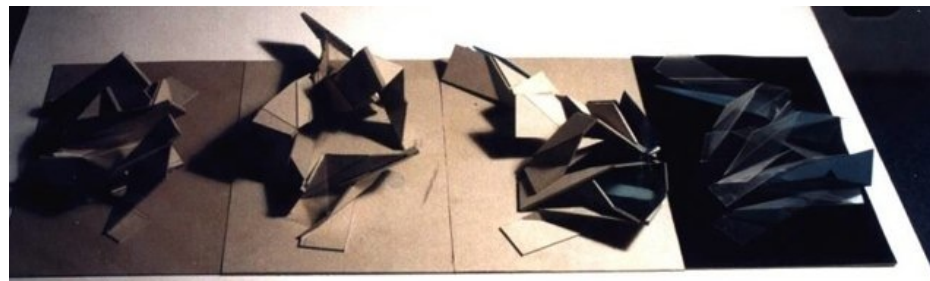
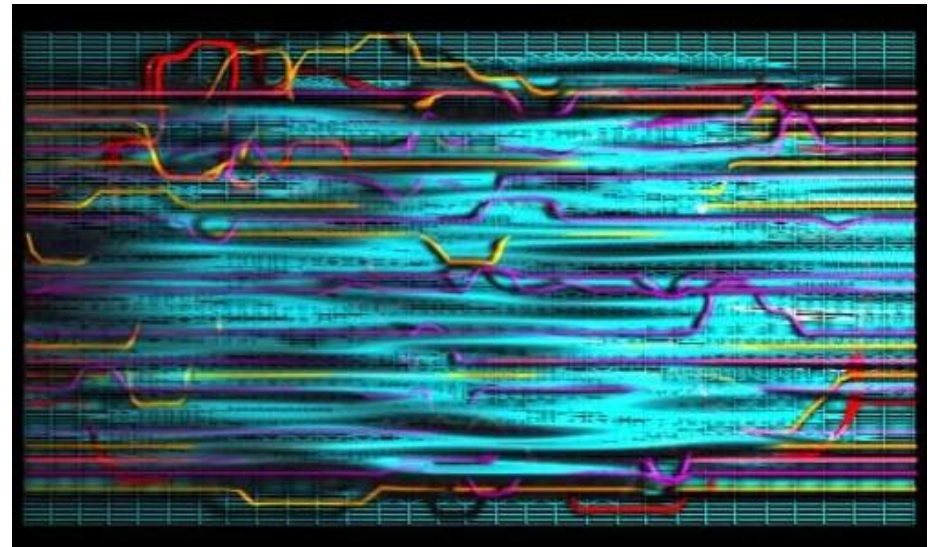
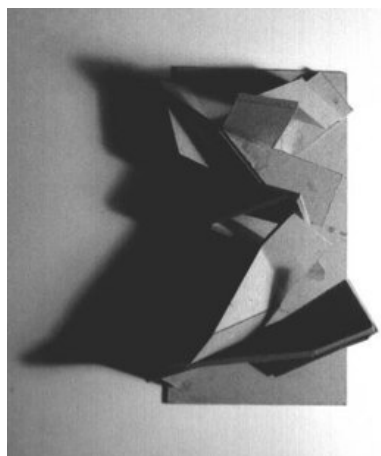
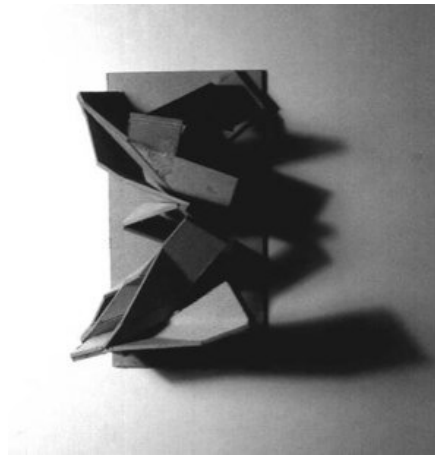
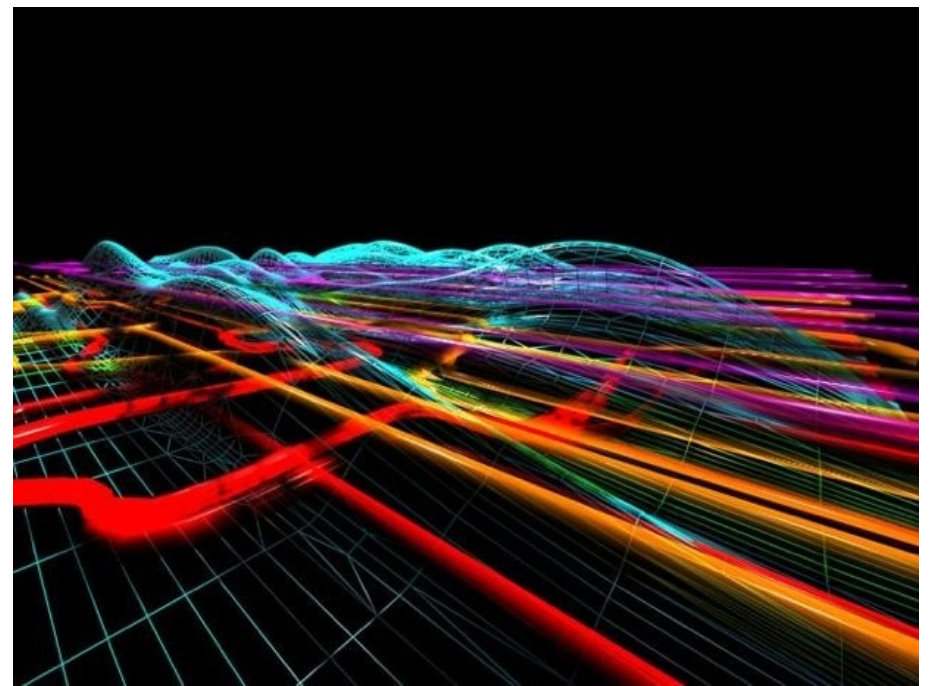
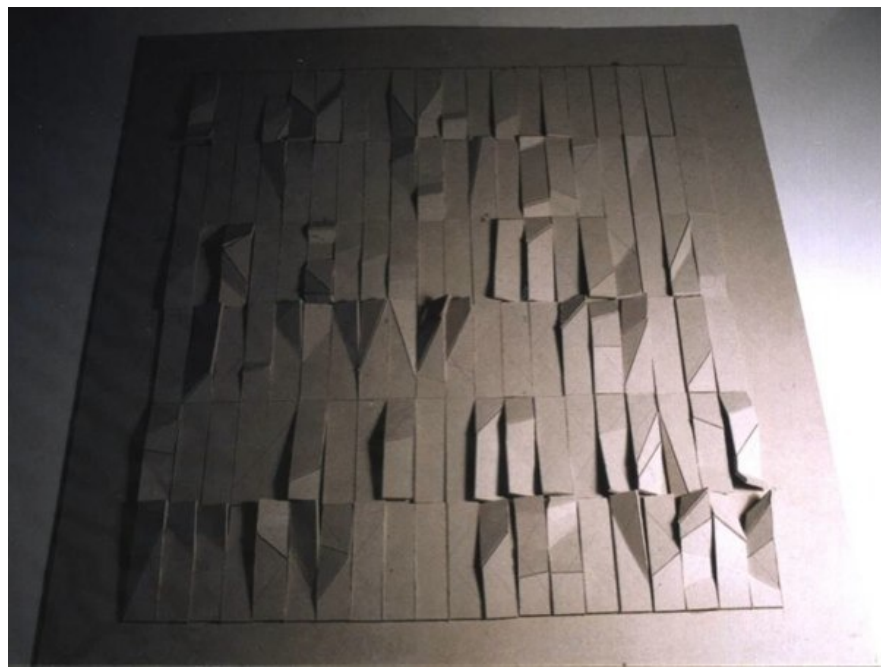
Seminario: Campos, Algoritmos y Patrones
Año: 2000

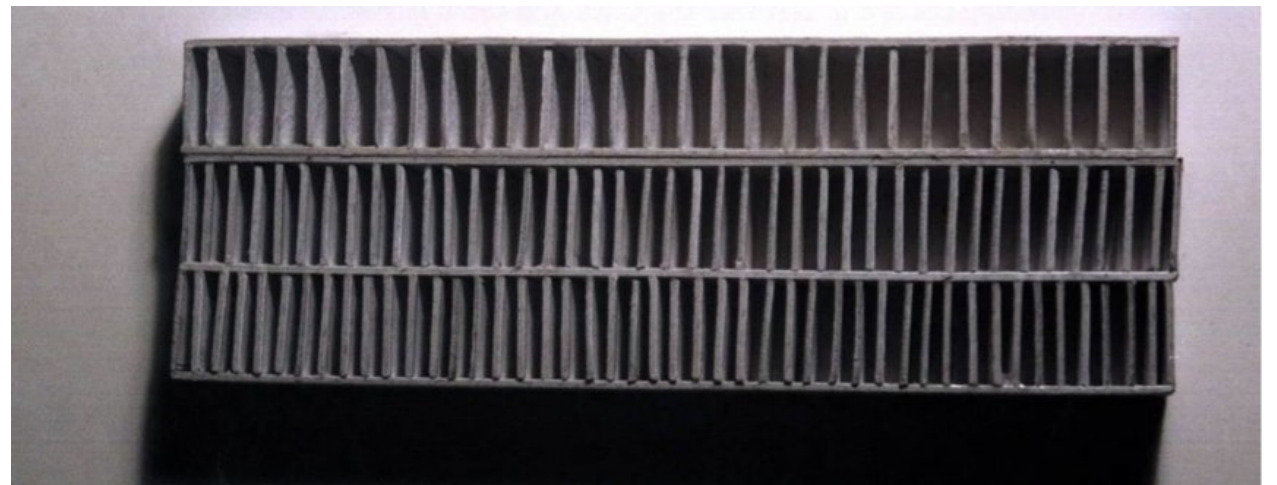
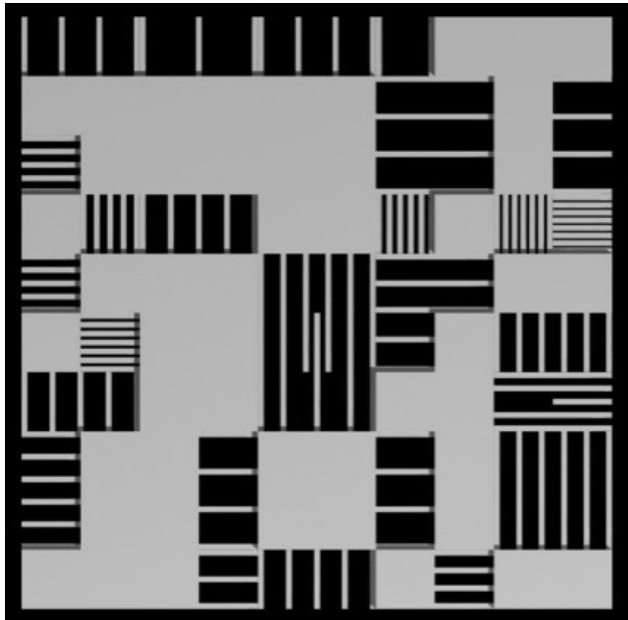
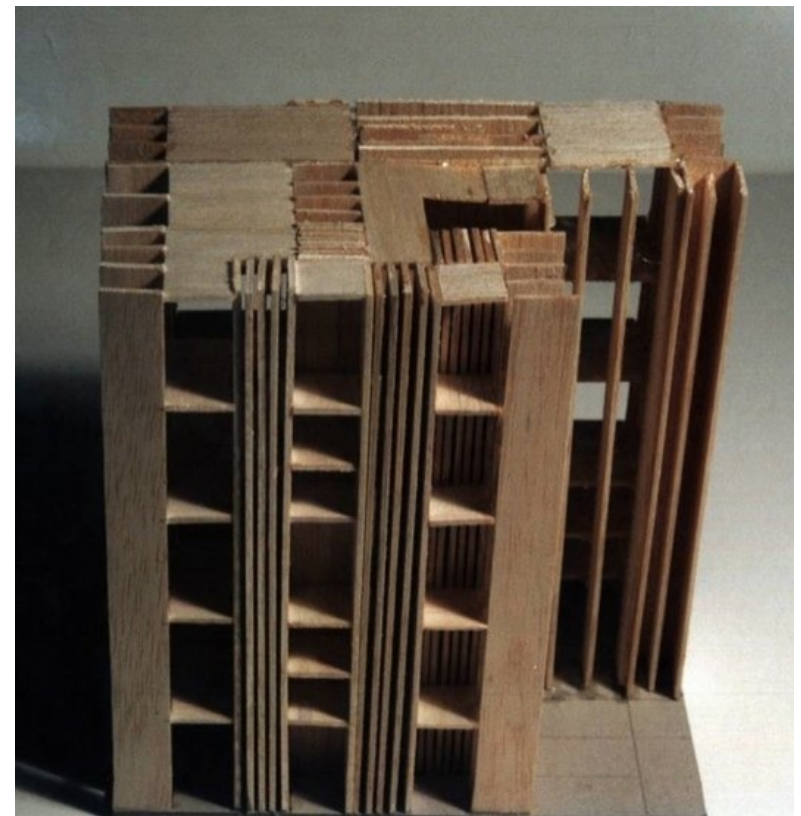
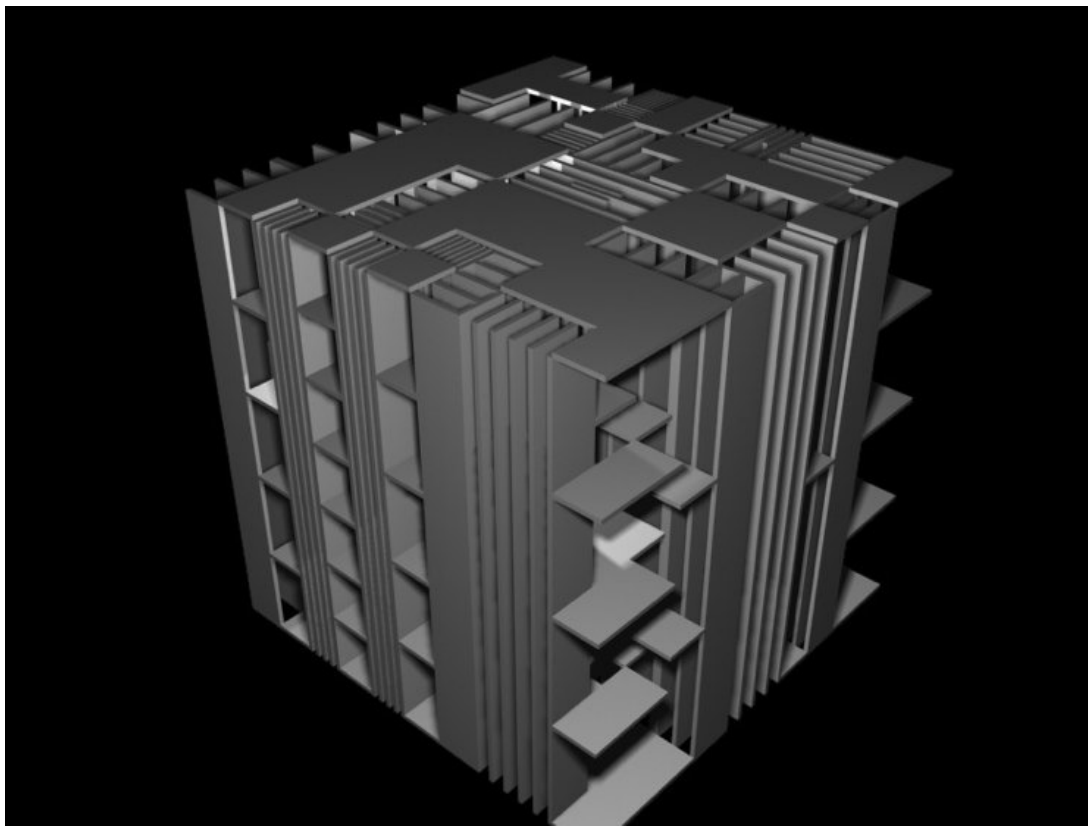


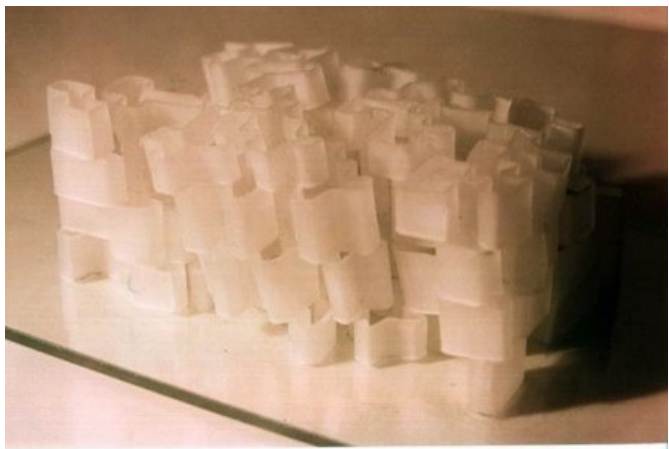
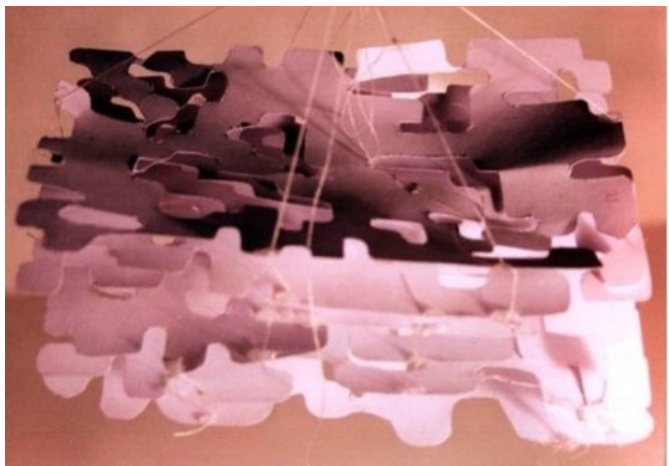
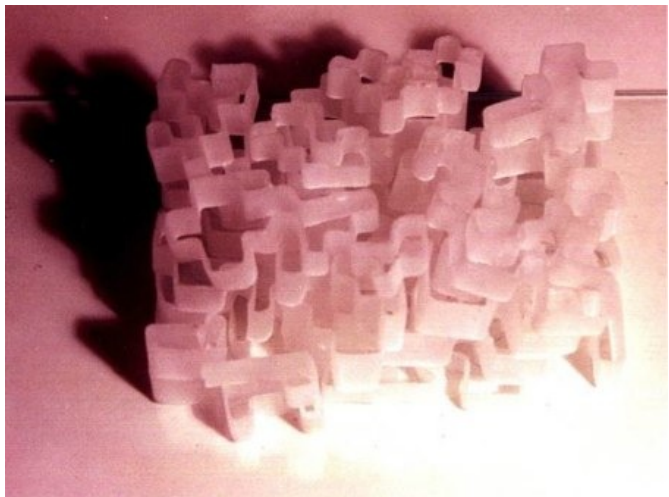
Seminario: Modalidades Projectuales No Convencionales
Año: 2002



Seminario: Modalidades Projectuales No Convencionales
Año: 2002







Seminario: Modalidades Projectuales No Convencionales
Año: 2002

FILM

MUSICA

FOTOGRAFÍA

TEXTO

PINTURA

VENECIA

Venecia Rojo
Shocking
Nicolas Roeq, 1973



OPERA
VENECIANA,
S XVII



Muerte en
Venecia
Thomas Mann,
1912

Canaletto, S XVIII

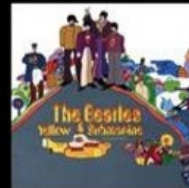


LONDRES

Los Vengadores
Diana Rigg, 1961 /
1969



Yellow
Submarine
The Beatles, 1969



Cecil Beaton,
1904-1980



Príncipe y
Mendigo
Mark Twain,
1885

Lady Dy
Stella Vine,
2004



NEW YORK

Woody Allen, 1979



John Cage
1912-1992



MAN RAY
1890-1976



Desayuno en
Tiffany's
Capote, 1950



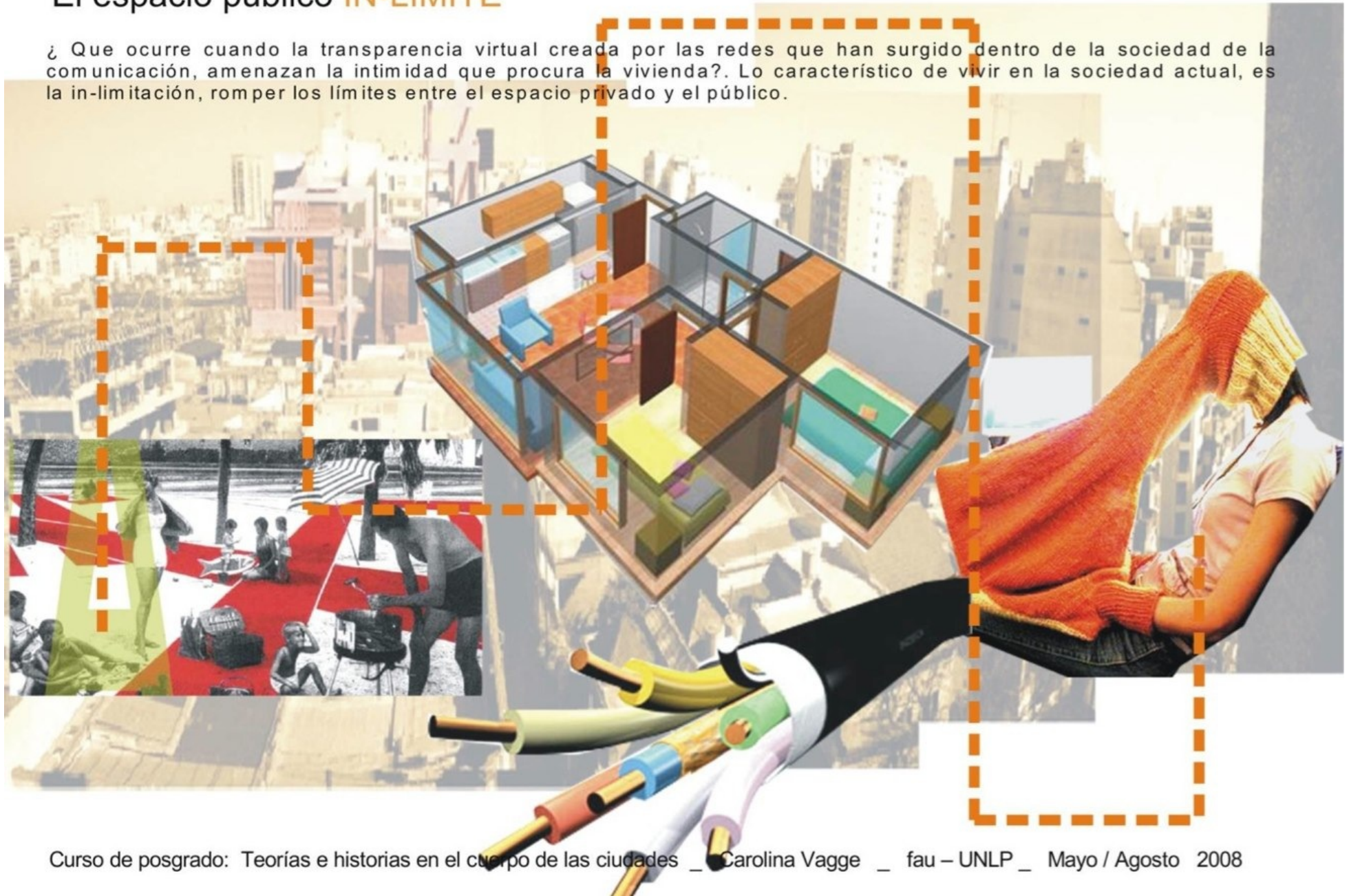
ANDY
WARHOL,
1969



ESPACIOS QUE RESISTEN AL CAMBIO - arabela delachaux

El espacio público IN-LÍMITE

¿ Que ocurre cuando la transparencia virtual creada por las redes que han surgido dentro de la sociedad de la comunicación, amenazan la intimidad que procura la vivienda?. Lo característico de vivir en la sociedad actual, es la in-limitación, romper los límites entre el espacio privado y el público.



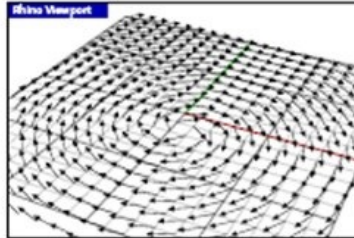
Curso de posgrado: Teorías e historias en el cuerpo de las ciudades _ Carolina Vagge _ fau – UNLP _ Mayo / Agosto 2008

Curso Posgrado: Teorías e Historias en el Cuerpo de la Ciudad
Año: 2008


```

AddVector()
1 Option Explicit
2 'This script will compute a bunch of cross-product vector based on a pointcloud
3
4 VectorField()
5 Sub VectorField()
6   Dim strCloudID
7   strCloudID = Rhino.GetObject("Input pointcloud", 2, True, True)
8   If IsNull(strCloudID) Then Exit Sub
9
10  Dim arrPoints : arrPoints = Rhino.PointCloudPoints(strCloudID)
11  Dim ptBase : ptBase = Rhino.GetPoint("Vector field base point")
12  If IsNull(ptBase) Then Exit Sub
13
14  Dim i
15  For i = 0 To UBound(arrPoints)
16    Dim vecBase
17    vecBase = Rhino.VectorCreate(arrPoints(i), ptBase)
18
19    Dim vecDir : vecDir = Rhino.VectorCrossProduct(vecBase, Array(0,0,1))
20
21    If Not IsNull(vecDir) Then
22      vecDir = Rhino.VectorNormalize(vecDir)
23      vecDir = Rhino.VectorScale(vecDir, 2.0)
24
25      Call AddVector(vecDir, arrPoints(i))
26    End If
27  Next
28 End Sub

```



>ciudad, emergencia no lineal

Uso productivo de algoritmos genéticos a partir del pensamiento poblacional, intensivo y topológico.

Simulación informática de procesos evolutivos como instrumento auxiliar de la génesis formal de la ciudad.

Diseño de diagramas abstractos para la proliferación de estructuras arquitectónicas avanzadas.

Deleuze y el uso del algoritmo genético en arquitectura / Ciencia intensiva y filosofía virtual / Mil años de historia no lineal **Manuel Delanda**
Diccionario metápolis de arquitectura avanzada

da conceição
emiliano



POLIS



[metro] POLIS



[meta] POLIS

movil - iz - arte en la ciudad

curso de posgrado: teorías e historias en el cuerpo de la ciudad. fau-unlp.
julia lescano 08



Inclusión y Exclusión en la Ciudad Moderna.



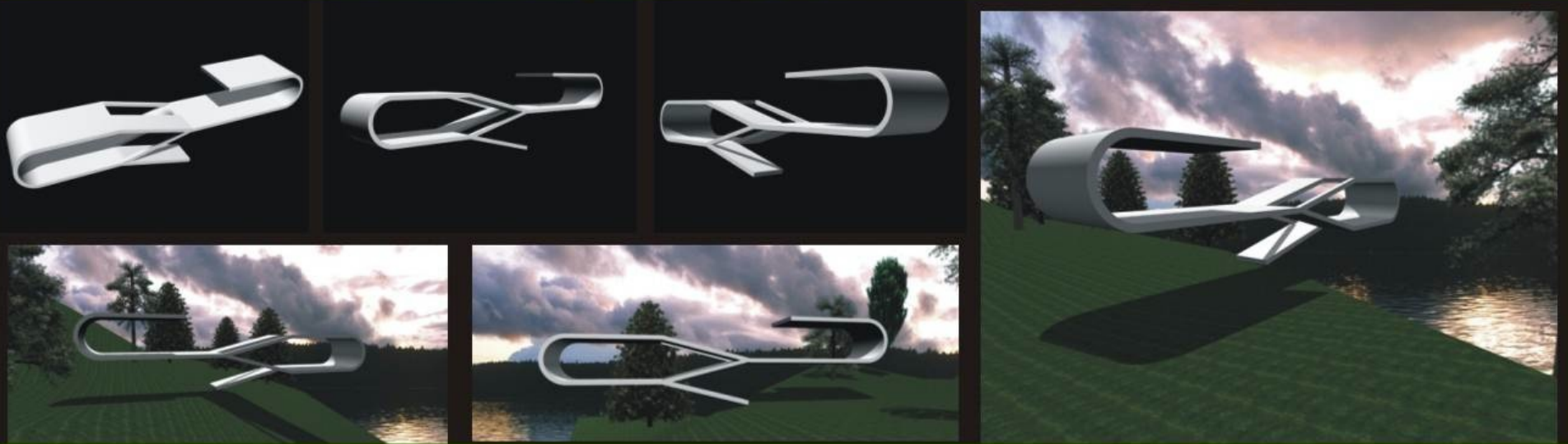
L-4



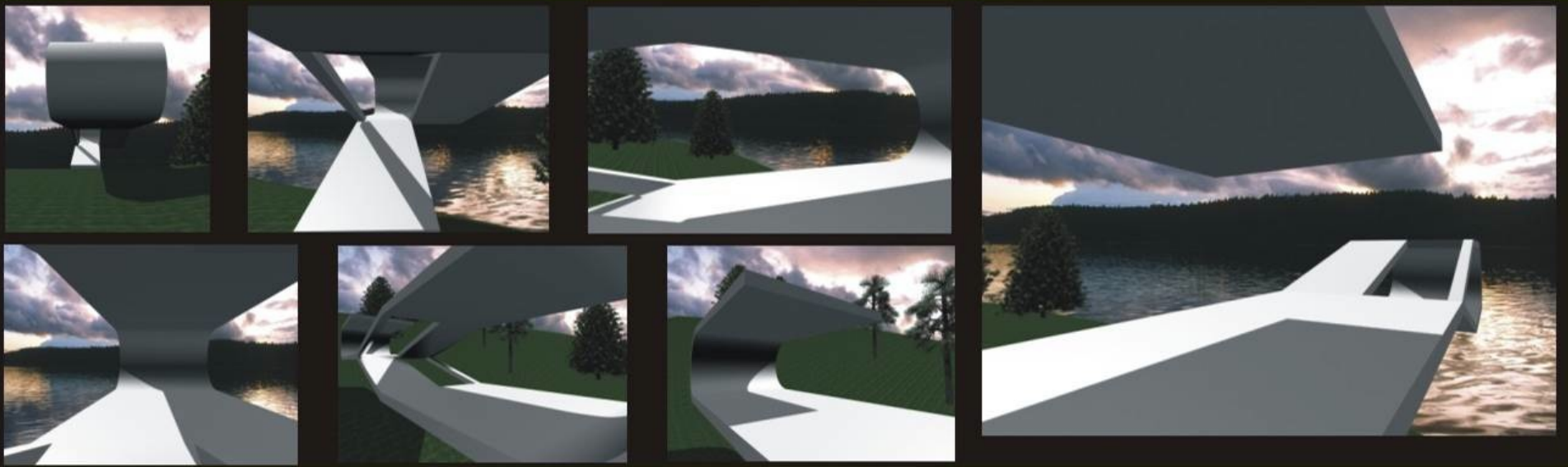
PROPUESTA

LA CASA (RE) DECONSTRUIDA

Es una sucesión de espacios no programados, que pueden ser adaptados por quienes los habiten.



El usuario decide cómo debe comportarse en el espacio, el arquitecto no tiene control sobre el uso.



5 / INTENTO DE IDEA



CIUDAD
LLANURA
DENSIDAD
RECORRIDO
ENCLAVES
REGULAR / IRREGULAR
MIXTURA
REAL NO IDEAL
HISTORIA

SUJETO

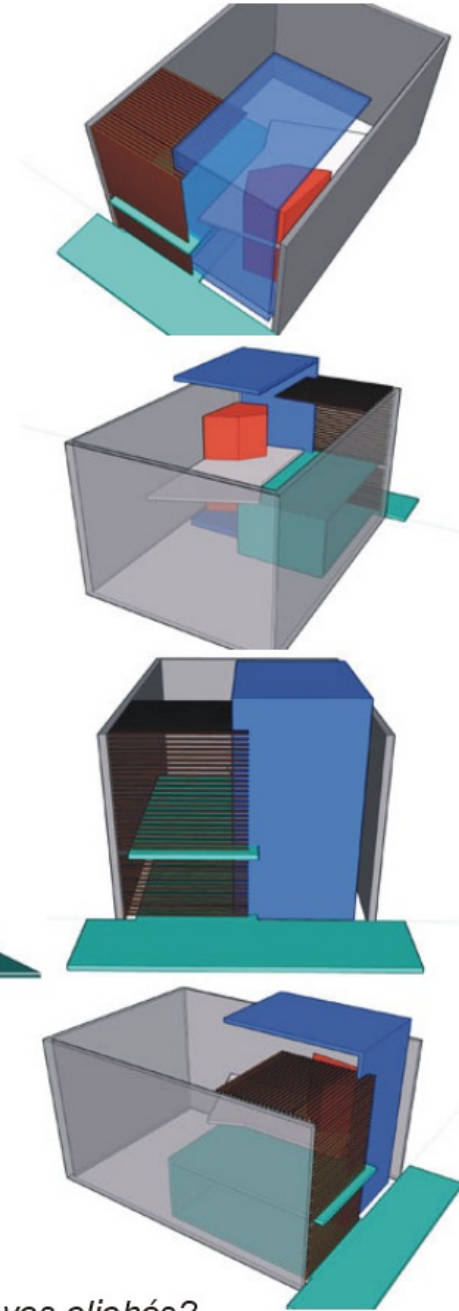
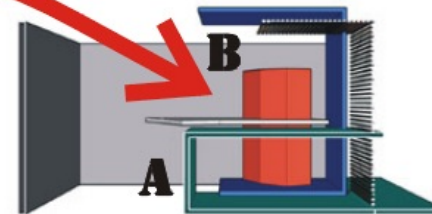
A - SER SOCIAL / URBANIDAD
B - SER PRIVADO / SENTIDOS



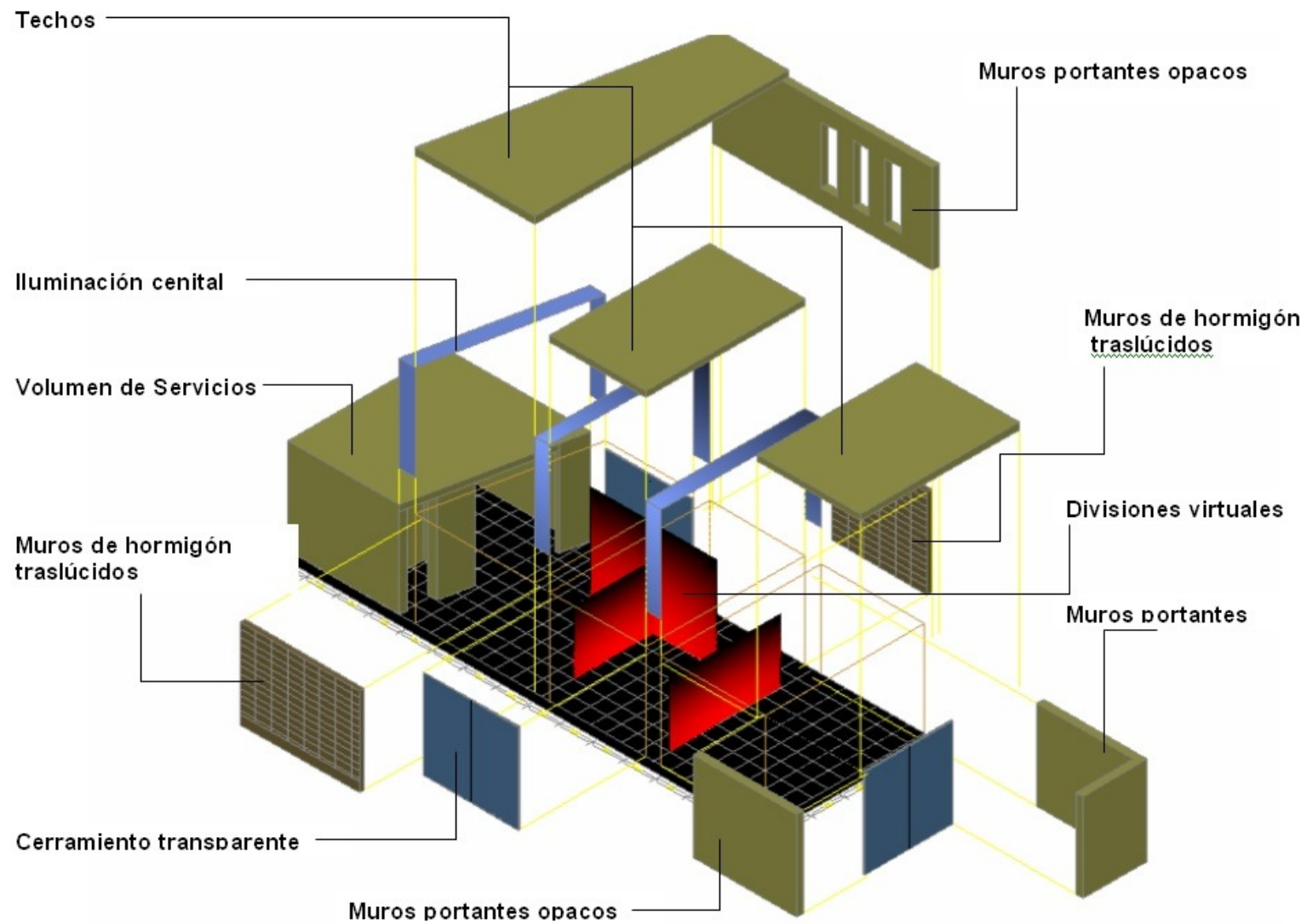
A - Dará como resultado un espacio netamente extrovertido. Ambito de reunión social.
B - Dará como resultado un espacio introvertido. Ambito de apreciación de expresiones tales como cine, lectura, música.



La "cajita musical"

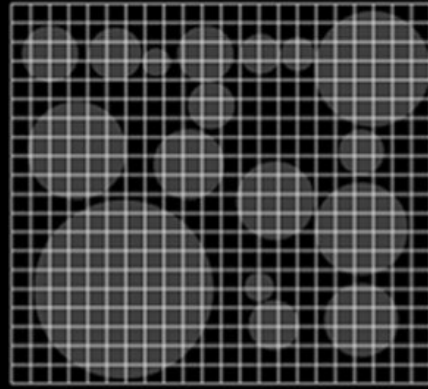


Año 2007. Con pliegues Cache, muebles Kiesler, distintas geometrías.. ¿No crearemos nuevos clichés?

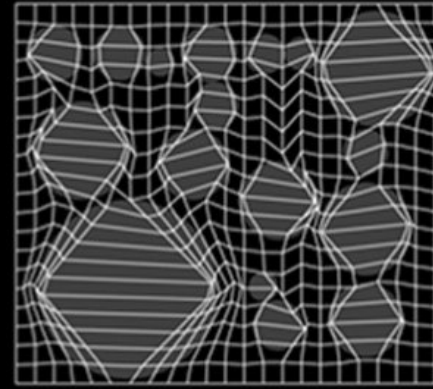




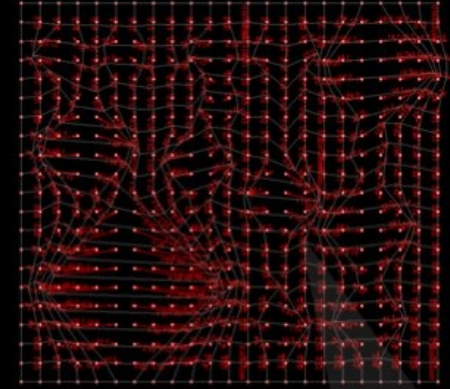
REGISTRO DE ESPACIOS CASA PACK



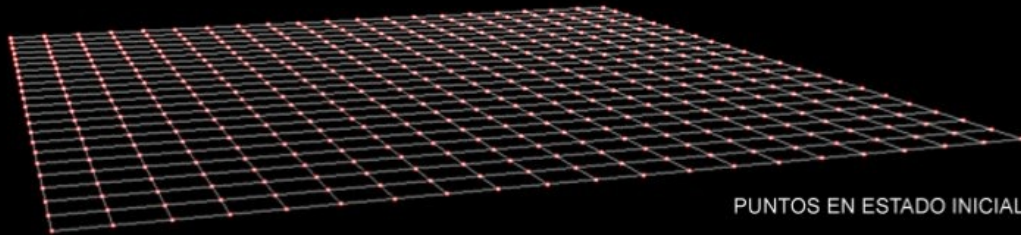
DISPOSICIÓN EN CAMPO HOMOGÉNEO



INFORMACIÓN Y REACCIÓN DEL CAMPO



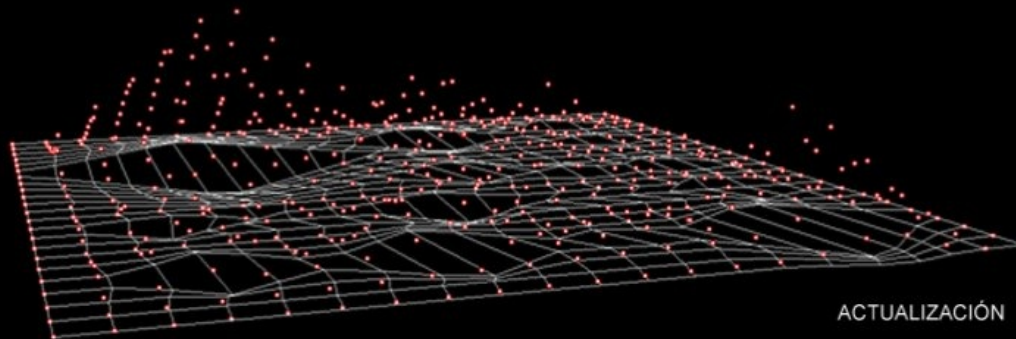
ANÁLISIS Y REGISTRO DE DESPLAZAMIENTOS



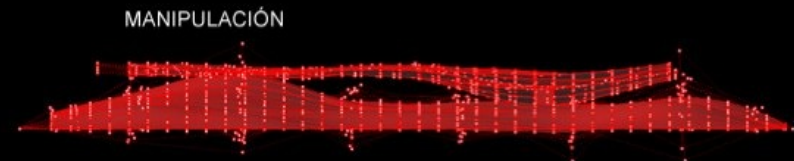
PUNTOS EN ESTADO INICIAL



DETALLE



ACTUALIZACIÓN



MANIPULACIÓN

CREACIÓN DE UNA SUPERFICIE TOPOLÓGICA, A PARTIR DE UNA VIVIENDA MODERNA (CASA PACK 1950-51 MARCEL BREUER)
SECUENCIA DE REGISTROS Y MANIPULACION DE DATOS

ADAPTACIÓN A LOS ESPACIOS PARA LA VIVIENDA

3 ELEMENTOS COMPOSITIVOS

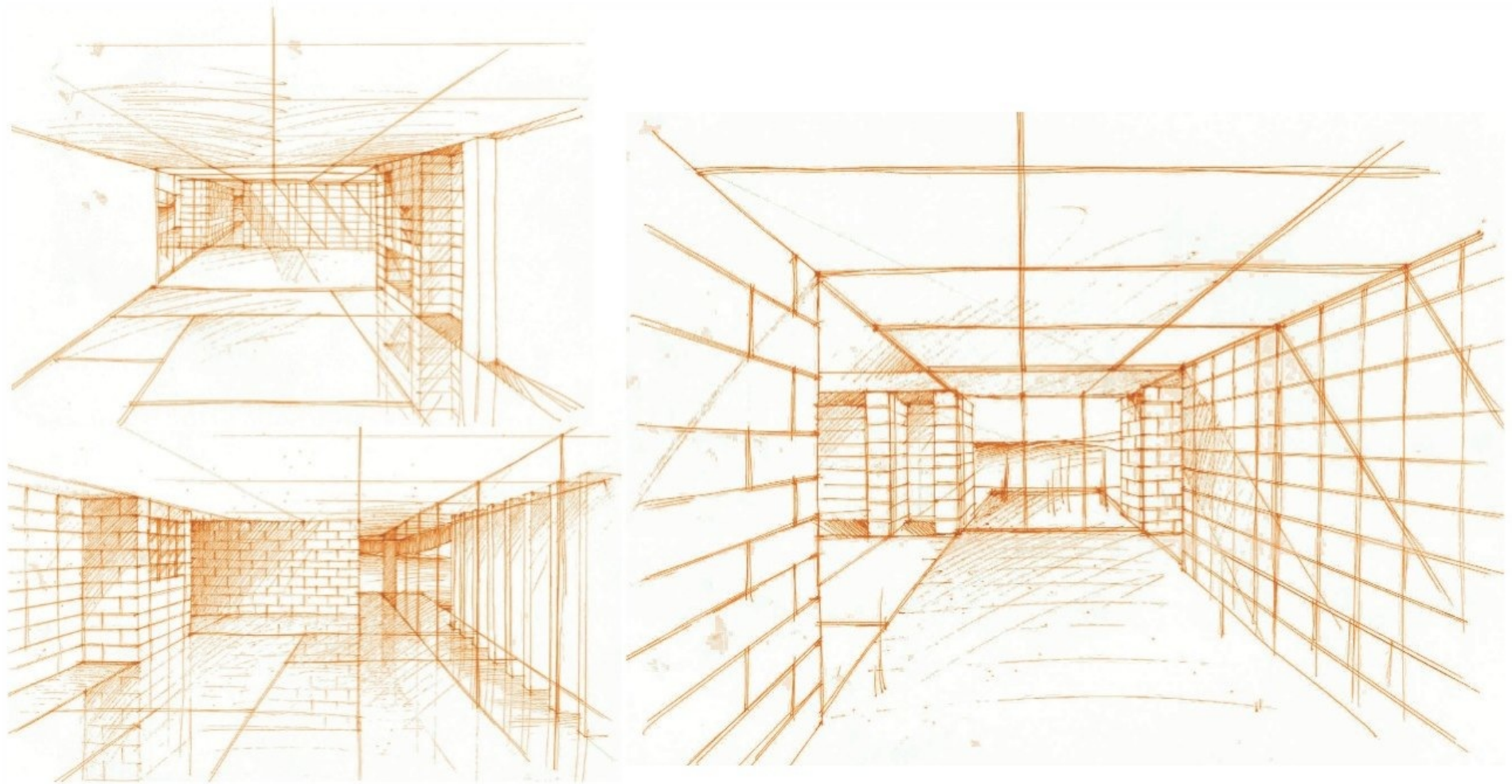
- NUCLEO (según modo de vida)
- ESPACIO INTERMEDIO
- COBERTURA (contexto/códigos)

ESPACIALIDADES POSIBLES:

ventajas

- Independizar el uso de la imagen exterior
- Avanzar sobre los modos de habitar convencionales
- Generar espacios de transición naturales
- Jugar con elementos móviles (flexibilidad)
- Avanzar sobre los materiales tradicionales
- Situaciones de iluminación diversas
- Formas diversas.
- Simulación



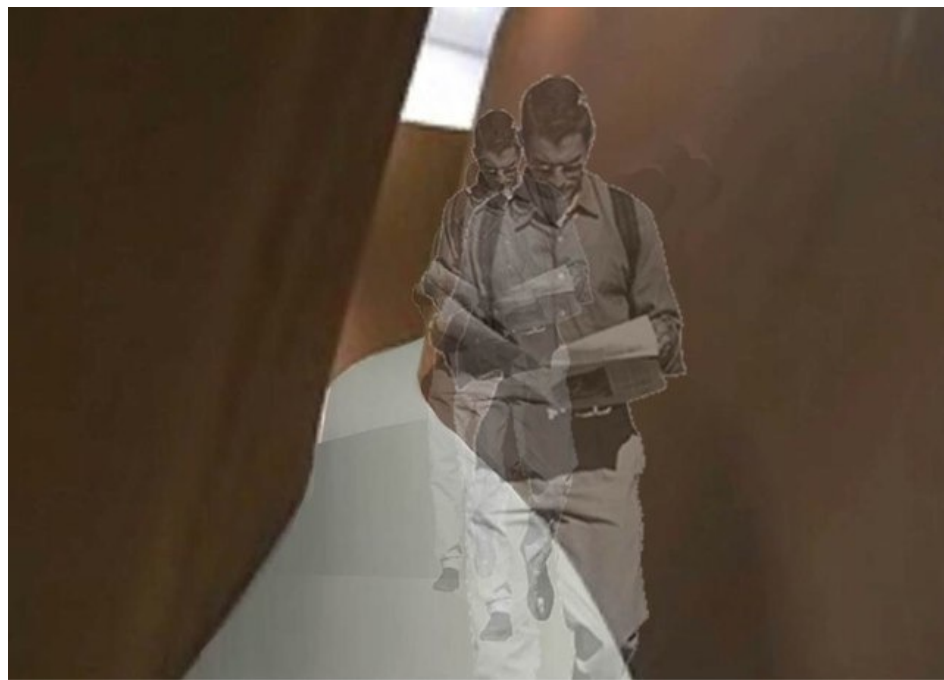


casa

matías garcía vogliolo



re-de-construir la casa 4



Curso Posgrado: Teorías en el Proyecto Contemporáneo. Ideas para Re-de-Constuir la Casa.
Año: 2007

