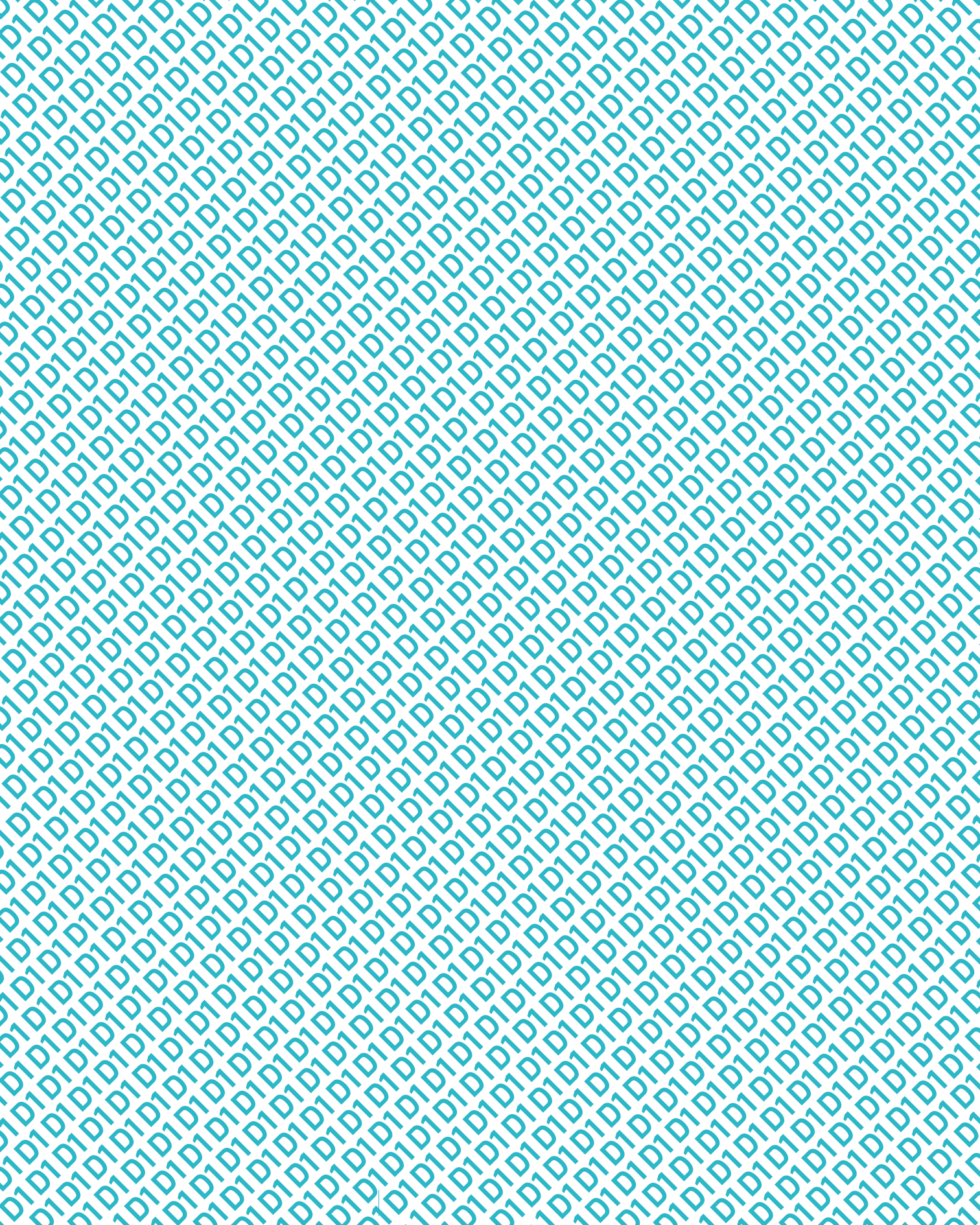


D1

Colegio de
Arquitectura
y Urbanismo
Provincia de
Santa Fe

revista origen



AUTORIDADES

Presidente

Arq. Cavallo, Julio Cesar (Mat. 04345)

Vicepresidente

Arq. Viñuela, Luciana Huri (Mat. 05855)

Secretario

Arq. Finochietti, Marcos (Mat. 05229)

Tesorero

Arq. Vicens, Federico (Mat. 06023)

Vocales Titulares

1° Arq. Puyol, María Dolores (Mat. 04269)

2° Arq. Acastello, Santiago M. (Mat.06368)

3° Arq. Gomez, Lucila Inés (Mat. 03835)

4° Arq. Iriarte, Ignacio Rafael (Mat. 08359)

Vocales Suplentes

1° Arq. Vivas, Lionel Orlando (Mat. 08986)

2° Arq. Anzilutti, Pablo (Mat. 04200)

3° Arq. Mogno, María Laura (Mat. 07188)

4° Arq. Pedro, Agustín (Mat. 08048)

Vocales al Directorio Superior Provincial Titular

Arq. Alconchel, María Victoria (Mat. 05141)

Provincial Suplente

Arq. Meinardy, Gervasio Andrés (Mat. 04270)

Comisión Revisora De Cuentas

Arq. Bertone, Bernardo Maria (Mat. 06371)

Tribunal De Ética Y Disciplina.

Juez Titular

Arq. Osella, Mónica Susana (Mat. 01176)

Tribunal De Ética Y Disciplina.

Juez Suplente

Arq. Rudi, Eduardo Fabio (Mat. 03064)

Cuerpo de Asesores de Concursos

Arq. Meinardy, Gervasio Andrés (Mat. 04270)

Arq. Acosta, María Martina (Mat. 02853)

Arq. Cavallero, José Marcos (Mat. 04496)

Arq. Reale, Luciana Concepción (Mat. 04287)

Cuerpo de Jurados de Concursos

Arq. Bertoni, Griselda Alicia (Mat. 00524)

Arq. Muller, Luis Alberto (Mat. 01614)

Arq. Castellitti, Eduardo (Mat. 00523)

Arq. Barrirero, Gustavo Alejandro (Mat. 04693)

Arq. Giura, Analía Verónica (Mat. 01553)

STAFF D1

Coordinación general

Julio Cavallo

Diseño editorial

Leonardo Fluxá

Diagramación

Antonella López

Diseño de tapa

Boulevard Studio

La propiedad intelectual y el contenido de las imágenes y textos publicados en esta edición de la revista D1-Origen son responsabilidad de los autores de cada uno de los artículos.

04

EDITORIAL

06

INSTITUCIONAL

A 30 (+ 10) años del proceso de colegiación.

14

MUESTRAS

16. Muestra Archivo Chiarella. Arquitecto y ciudadano

26. Muestra César Carli, un maestro multifacético

20

CONCURSOS

38. Concurso Nacional de Ideas Paseo de las Tres Culturas 2023

48. Concurso Provincial de Anteproyectos Nueva Sede del Colegio de Odontólogos de Santa Fe 1° Circunscripción

58

PRÁCTICA PROFESIONAL

Ensalada rusa BIM

64

URBANO

Trazas Ferroviarias de la ciudad de Santa Fe. 409 ha para armar

78

PATRIMONIO

"Una aproximación a la recuperación del patrimonio edificado".

94. Formación profesional

102. Maestros de la Construcción Tradicional

106

CHARLA

Abrir la caja

114

CULTURA

Cruce de caminos: cine y espacio urbano en la década del 20

128

ARQUITECTURA

Construir sobre lo Construido. Repensar lo Existente

134

PROYECTO CONSTRUIDO

Nuevo edificio archivo para la caja de previsión social de los agentes civiles del estado. Santa Fe

SU
MA
RIO

EDITORIAL



Cuando este nuevo número vea la luz, habremos cumplido el año de celebraciones de nuestros 30 años de vida como Colegio de Profesionales de la Arquitectura.

Una profesión que vive dramáticamente las dinámicas y drásticos cambios que nuestro mundo nos presenta. Esto no conforma una novedad, cambios hubieron siempre, y siempre afectaron nuestro campo laboral. Desde los albores de nuestra actividad reconocida como tal.

Lo que nos lleva a reflexionar sobre cómo fuimos adaptándonos a los cambios, en qué fuimos exitosos, en qué fracasamos, y por qué, o mejor dicho cómo, lo hicimos. Y hoy? Cómo lo estamos haciendo, por qué lo estamos haciendo?

Cómo y por qué, sintetizan y esconden las claves para comprender mucho de lo que somos y de lo que no somos como colectivo profesional. Al respecto podríamos escudarnos en todos los agentes exógenos que afectan nuestra actividad y esgrimir infinitas excusas para ampararnos y continuar nuestro rumbo reactivo adaptativo a esta realidad intensa.

Preferimos tomar una ruta nueva, más larga, rigurosa, pero necesario, el de la concientización, por un lado, y el de la indagación de estas preguntas mediante la investigación y el estudio analítico que permita construir datos, su correspondiente lectura, interpretación y elaboración de un perfil que nos defina y nos explique para poder buscar soluciones adhoc y seguir concientizando con material concreto.

Utilizamos varios caminos, la divulgación de nuestros derechos y obligaciones por diversos canales y lugares. La exposición de nuevas prácticas que nos demuestren caminos que toman

colegas en nuestro territorio como alternativas al agotado escenario laboral tradicional, las muestras archivo, de referentes arquitectónicos de nuestra tierra que demuestran que se pudo antes y exigen estar a la altura nuevamente. La creación de los observatorios, comprenden una gran innovación, en el sentido que describimos en el párrafo anterior, dando entidad a una forma de mejorar las condiciones de nuestra práctica mediante trabajos de investigación, con rigor y metodología correspondientes, con la ambición de generar un camino que deberá sostenerse institucionalmente en el tiempo, a fin de lograr resultados consistentes.

Podemos seguir enumerando problemas y condicionantes exógenos, pero debemos trabajar en la búsqueda de soluciones. Para eso debemos hacernos las preguntas correctas, y es en la etapa que nos encuentra hoy. La etapa inicial de una mirada hacia el interior de nuestro cuerpo, que en un escenario de crisis y con honorarios desregulados nos expone en carne viva. Entendernos realmente como colectivo, que nuestras decisiones individuales afectan a ese gran ente profesional, que el colegio es un marco y que la calidad profesional depende de todos, es el desafío que nos toca emprender. A quien beneficiamos y a quien perjudicamos cuando infravaloramos nuestro trabajo, tanto desde la esfera privada como de la pública. Podemos seguir dando respuestas cortas, que nos dejen contentos, que nos limpien la culpa, pero en el fondo y lo preocupante es que el gran perjudicado de esta dinámica es el colectivo profesional de la arquitectura y el urbanismo. Dependerá siempre de TODAS y TODOS mejorarlo.

A 30 (+ 10) AÑOS DEL PROCESO DE COLEGIACIÓN.

Por Sofía B. Rotman y Fabián A. Ramos.

El actual Colegio de Arquitectura y Urbanismo fue creado originalmente con el nombre de Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, la institución comenzó a funcionar en 1992, a partir de la implementación de la Ley Provincial N°10.653, sancionada y promulgada el año anterior.

Puede decirse que el proceso de colegiación inició en 1982, con los primeros intentos de modificación de la ley de creación del histórico Consejo de Ingenieros. A nivel nacional, Santa Fe ocupó un rol significativo en el debate sobre la colegiación independiente de los arquitectos y, pese a ello, fue una de las últimas provincias en obtenerla. ¿Cómo transcurrió ese proceso de diez años?

Con la sanción de la Ley N°2429, en 1934, la regulación de la práctica profesional de la arquitectura se concentraba en la órbita del Consejo de Ingenieros, organismo que ordenaba también la actividad de ingenieros, agrimensores, técnicos constructores y maestros mayores de obra. El mismo se organizaba en dos jurisdicciones que contemplaban la división norte-sur del territorio provincial, siguiendo un esquema análogo al del poder judicial y que es también el que conservan otros colegios profesionales, e incluso, la Caja de Ingeniería¹.

Por otro lado, la discusión acerca de los temas y problemas sobre la arquitectura y la ciudad, se generaba en la órbita de las asociaciones o centros de arquitectos. Estos organismos eran independientes, autofinanciados y sin fines de lucro, reunían a los colegas de manera voluntaria y abordaban los intereses específicos de la profesión.

Los centros de arquitectos más antiguos de la provincia de Santa Fe fueron los de las ciudades de Rosario (1932) y Santa Fe (1944). Posteriormente, y en estrecha articulación con el proceso de colegiación, se crearon la Asociación de arquitectos del Oeste Santafesino (1986), que agrupó a las ciudades de

Rafaela, Sunchales y San Jorge, el Centro de Arquitectos de Venado Tuerto (1987) y el Centro de Arquitectos de Reconquista (1989). Los profesionales de la arquitectura de San Justo y Gálvez también se organizaron en centros y Casilda hizo lo propio bajo la figura de la asociación; otros grupos de profesionales se nuclearon directamente, como sucedió en las ciudades de Santo Tomé, Esperanza, Coronda, San Jerónimo, Ceres, Vera, Tostado, San Cristóbal, Avellaneda, Malabrigo, Firmat, Rufino, Villa Constitución, Cañada de Gómez y San Lorenzo.

El proceso de colegiación independiente inició, a nivel nacional, cuando Córdoba creó en 1984 -y con el antecedente a la Unión de Arquitectos de Catamarca- el primer colegio profesional; Santa Fe fundó el último colegio, dentro de esta primera etapa de creación de colegios de arquitectos en Argentina².

Ese arduo proceso, que a nuestra institución le costó de diez años de lucha, no puede sino entenderse en el contexto de recuperación del orden democrático del país, de la reorganización de los partidos políticos y de las instituciones; todo ello implicó que se recompusiera, lenta y sensiblemente, el debate social

1. Este texto se desprende de la investigación realizada en el año 2022, en el marco de las acciones llevadas a cabo por el Directorio Superior Provincial y que tuvo como resultado la publicación: Apuntes para una historia institucional, una coautoría de Carla Berrini, Alejandra Monti y Sofía Rotman, con la colaboración de Nicolás Alongi, Luján Andino, Federico Casazza, Mariana Giacone y Fabián Ramos.

2. En este primer momento de creación de los colegios de arquitectos, además de Córdoba y Santa Fe, se crearon los colegios de Jujuy (1985), Buenos Aires, La Rioja, Formosa, Neuquén, Río Negro (1986), Santiago del Estero (1987), Mendoza y Misiones (1988), San Juan y Tucumán (1989), Entre Ríos (1990) y Salta (1991); un segundo momento, posterior a la crisis institucional del año 2001, incluyó a las provincias de Tierra del Fuego, San Luis, Chubut, La Pampa y Chaco y puede datarse entre 2003 y 2019.

y cultural que se trasladó al ámbito de la disciplina.

En los años setenta el Centro de Arquitectos de Rosario (CAR) instaló la idea de la colegiación independiente que modificaría la estructura del Consejo de Ingenieros. Aquella voluntad comenzaría a implementarse a partir del año 1978, cuando se creó la Comisión Conjunta Reformadora de la Ley N°2429 que reunió a profesionales de las distintas asociaciones nucleadas en las dos circunscripciones del Consejo.

Esa comisión elaboró, en el año 1982, el "Proyecto de Ley Orgánica de la agrimensura, arquitectura, ingeniería y actividades afines de la Provincia de Santa Fe" y por ese entonces comenzaron a evidenciarse las primeras disputas entre la colegiación independiente, por títulos, y otra forma de organización que conservaba la estructura del Consejo, una propuesta de departamentalización por especialidad que era apoyada por un sector de la añeja institución. Desde 1980, la Confederación General de Profesionales de la República Argentina también propició el debate sobre cómo debían regularse las profe-

siones universitarias y la idea de la colegiación independiente de los arquitectos tomó fuerza en la órbita de la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos (FASA, actual FADEA), que adhirió inmediatamente al concepto. El Centro de Arquitectos de Santa Fe (CASF), liderado en ese entonces por quienes luego constituyeron lista Reafirmación, participó, a través de sus delegados, de las primeras reuniones de la Comisión Conjunta Reformadora. En 1982 FASA organizó el "1° seminario de colegiación de arquitectos" en Rosario, con Joaquín Lucarini como principal promotor; en esta oportunidad, también participaron los delegados de la Comisión Directiva de aquel centro que convocó a una Asamblea Extraordinaria en la que se pretendía debatir el proyecto de modificación de la Ley N°2429, ya aprobado por el Consejo de Ingenieros en favor de la colegiación por títulos. En marzo de 1983, además, el CASF solicitó al Ministerio de Gobierno de la Provincia que no aprobara ese proyecto renovador de las estructuras del Consejo. Estas disputas motivaron que el CASF

sea inmediatamente expulsado de FASA. La severa medida se mantuvo en suspenso tras el recambio de autoridades, cuando la lista Reafirmación perdió las elecciones frente a la propuesta de los candidatos de la lista Independiente Renovadora, en junio del mismo año. Comenzó un nuevo ciclo, especialmente motivado por la reacción de algunos profesionales que encabezaron la Junta Promotora Unitaria de Renovación, entre muchos otros, César Luis Carli, Carlos A. Chiarella, José Luis Jereb, Osvaldo Manzur, Daniel Gueler, Hugo Storero, Juan Bonnet Müller y Luis Berrón; el propósito fue revertir la decisión de FASA y recapitular el asunto de la colegiación. Tras aquella victoria, el CASF comenzó a participar activamente del proceso de colegiación independiente. La nueva comisión directiva estuvo encabezada por Eduardo M. Villaverde (presidente), Manuel Mántaras (vicepresidente), Aldo López (secretario), María del Carmen de Huertos (tesorera), Carlos Baizre y Carlos Falco (síndicos). Los Seminarios de FASA siguieron su curso y se replicaron en las ciudades de Córdoba (1983), La Plata (1984),

San Salvador de Jujuy (1985) y La Rioja (1986). En el año 1986 el CASF fue el anfitrión del sexto de estos encuentros, el cual marcó un nuevo rumbo para la colegiación independiente en la provincia. No fue sólo porque esas discusiones ya se celebraban en el marco del retorno al orden democrático, sino porque durante estas jornadas, y dentro de ese contexto nacional, se creó la Comisión Provincial de Colegiación Independiente de los Arquitectos (COPCIA, o COPCI) con el objetivo de estructurar un nuevo proyecto de ley de creación del Colegio provincial. Joaquín Lucarini, quien militaba la colegiación desde los años setenta, se desempeñó como presidente de la COPCIA y los arquitectos santafesinos Manuel Mántaras y José Luis Jereb, como vicepresidente y secretario respectivamente. A partir de 1990, Jereb ocupó la vicepresidencia y Héctor A. López se desempeñó como secretario. Este último sería más tarde reemplazado por José Luis Vottero. Desde 1983, Jereb se convirtió en un actor clave puesto que participó activamente como delegado del CASF en FASA, inicialmente como suplente

de Osvaldo Mansur y luego, como titular. A partir de entonces, el CASF enarboló las banderas de la colegiación independiente de manera oficial. El asunto se vivió como una verdadera lucha e involucró a las numerosas asociaciones y centros de arquitectos del territorio provincial, instituciones todas, que finalmente quedaron subsumidas en la estructura del Colegio.

En 1986 la COPCIA presentó un primer proyecto de ley ante la Legislatura Provincial, revisiones mediante, se logró la media sanción en 1990. Hasta el momento definitivo de promulgación de la Ley N°10.653, esta comisión realizó quince encuentros de colegiación. El último de estos eventos, celebrado en agosto de 1991, se vivió de manera épica, puesto que se desarrolló en paralelo a la primera sesión de la Cámara Baja que había otorgado tratamiento preferencial al proyecto de colegiación. La concentración se convocó en la Plaza de la Legislatura y asistieron, entre otras tantas localidades, representantes de las seis regionales de la COPCIA, es decir, de las ciudades que hoy son cabecera en cada uno de los

distritos del Colegio provincial: Santa Fe, Rosario, Venado Tuerto, Casilda, Rafaela y Reconquista.

Nuestra ciudad y su entonces centro de arquitectos, cumplieron un rol sustancial en el arduo camino hacia la colegiación independiente. Se trató de un proceso cargado de aventuras, desavenencias y obstáculos, sin embargo, el punto de partida y el de regreso de ese trayecto fue siempre uno solo: el colegio independiente y "asambleario, democrático y regional".

El último hito del momento fundacional del Colegio de Arquitectos se identifica con la Junta Electoral Transitoria, prevista en la Ley N°10.653, que tuvo como objetivo organizar las elecciones del flamante Colegio. Las autoridades designadas fueron el presidente Mario Segovia Mayer, el secretario Osvaldo A. Peralta por el CAR, el tesorero Manuel F. Mántaras y los vocales Hugo G. Storero por el CASF, Oreste Blangini y Hugo Domingo Pedro Quijano, por el Consejo de Ingenieros, 1° y 2° circunscripción, respectivamente.

Mientras se organizaban los comicios, un grupo de nueve arquitectos allegados



Figura 1: Póster del “Sexto seminario nacional sobre la colegiación de arquitectos” realizado en la ciudad de Santa Fe, en octubre 1986. Acervo Jereb, Archivo institucional D1.



Figura 2: Portada de la Revista del CASF, mayo de 1991. El logo en forma de triángulo equilátero, indeformable, representa el lema del colegio “asambleario, democrático y regional” y es un diseño original de José (Pepe) Games, del año 1988, del que existen algunas modificaciones posteriores. Biblioteca institucional D1



Figura 3: Portada de la Revista del CASF, septiembre de 1991. La histórica foto en la puerta de la Legislatura provincial, en agosto de 1991, cuando se sancionó la Ley Provincial N°10.653

a los sectores que se manifestaban en favor de la organización por rama de actividad, intentó impugnar el acto electoral, pero el hecho fue desestimado por la justicia provincial.

El 8 de enero de 1992, las autoridades asumieron sus funciones. El primer DSP estuvo compuesto por Joaquín Lucarini en el cargo de presidente, José Luis Jereb como vicepresidente, Rubén Piacenza como secretario y Juan Blas Gastón Masetti como tesorero. Los vocales titulares y suplentes fueron Héctor A. López y Leonardo Carreras (D1), Ricardo Corizzo y Susana Basilio (D2), Carlos Dimmer y Gustavo Bertran (D3), Alicia Farina y Graciela Gherardi (D4), Carlos Brarda y Miguel A. Somadossi (D5) y Juan Tejerina y Rafael Rasetto (D6).

Por su parte, las autoridades distritales estuvieron conformadas por profesionales que se sumaron en algún momento a la lucha por la colegiación. En el caso del Distrito 1, Aldo López ocupó la primera presidencia y lo acompañaron Luis Amavet y Marcelo Gianotti, vicepresidente y secretario, respectivamente, Susana Vignatti como tesorera, Alberto

Puccio y Francisco González fueron los vocales y César Bruschini y Carlos Magliano los vocales suplentes.

El treinta aniversario de nuestra institución y la década de lucha que lo precede, debe ser convocante, debe habilitar balances, reflexiones y especialmente, apuestas a futuro. Hoy como aquél entonces, el Colegio de Arquitectura y Urbanismo tiene como finalidad la regulación y el ordenamiento del ejercicio profesional, como también la defensa de los intereses profesionales y éticos de la matrícula. Una generalidad, aparentemente atemporal que, sin embargo, se adapta a las necesidades y desafíos cada tiempo.

Los problemas de hoy no son los de entonces, pero la consolidación de instituciones a partir del consenso se entiendo sólo en el marco de una democracia participativa y asamblearia, que cobró notable energía en el marco de la recuperación institucional de mediados de los ochenta y que hoy adquiere otras dinámicas

MUESTRAS INSTITUCIONALES

Por Hemilce J. Giudice.

El Distrito 1 (D1) mantiene desde hace varios años el objetivo de acercarse a la comunidad. Con el apoyo del área Gestión Cultural ha desarrollado propuestas de interés para la matrícula, procurando integrarse a la agenda cultural de la ciudad.

Una de las actividades que materializaron esta meta han sido las muestras y exposiciones celebradas en nuestra sede. Las mismas han hecho visible la obra de artistas y matriculados/as locales¹, como así también las propuestas para espacios y edificios públicos o privados de la ciudad que han sido resultado de llamados a Concurso².

En los últimos tiempos, la itinerancia ha permitido fortalecer los intercambios interinstitucionales y profundizar en el propósito de acercar la labor del D1 a la ciudadanía³.

El camino recorrido hasta el momento nos ha permitido encontrar en las muestras una herramienta no solo para la exhi-

bición sino, sobre todo, para la reflexión. Hace algunos años el D1 se planteó el desafío de presentar trabajos que implicaran un proceso de investigación y elaboración propio. Dicha iniciativa se vio motivada por la intención de revalorizar la trayectoria de ciertos arquitectos locales, constituidos en referentes, que forjaron la profesión desde el ámbito de nuestro distrito, invitando a retomar sus principios y valores.

El acceso a los archivos personales planteó interrogantes acerca de su conservación y custodia, y es motivo de evaluación permanente acerca de la necesidad de establecer propuestas, acciones y protocolos que procuren su preservación para las futuras generaciones. Las instancias concretadas hasta el momento, nos sumergieron en la tarea de estudiar dicho material para establecer recortes con el objetivo de revelar y difundir el trabajo, las inquietudes y el legado de figuras que se caracterizaron por

el compromiso con las buenas prácticas. Además, las muestras se constituyeron en disparadores que han favorecido un intercambio enriquecedor entre generaciones, ofreciendo la posibilidad de establecer un diálogo (mediato o inmediato) entre aquellos que pudieron compartir experiencias con las citadas figuras y quienes se encuentran en etapas tempranas del ejercicio profesional o en instancias de formación.

En este sentido, la itinerancia de los trabajos ha permitido estrechar lazos con las comunidades profesionales y educativas relacionadas con la tarea de proyectar y hacer ciudad.

Las muestras "Archivo Chiarella, arquitecto y ciudadano" (2021) y "Cesar Carli, un maestro multifacético" (2023) constituyeron las primeras experiencias, cuyos resultados positivamente enriquecedores animan a redoblar los esfuerzos para las etapas venideras.

¹ Mencionando las que han tenido lugar en los últimos años: Arquitectas Artistas, 2019; Rancho de Marcos López, 2019; Arquitectas en Obra, 2021-declarada de Interés municipal por el Honorable Concejo Municipal de la ciudad de Santa Fe; A la luz de las formas construidas de Remigio Bouquet, 2022; Espacio Sentimental de Felicita Cersofio, 2022.

² Los paneles con los trabajos premiados han habitado las salas de nuestra sede. Así, recordamos los expuestos últimamente: Concurso Nacional de Ideas para el Plan Maestro del Túnel Subfluvial, 2018; Concurso Nacional de Anteproyectos para el Centro de experimentación, innovación y desarrollo FADU-UNL, 2020; Concurso Nacional de Ideas Paseo de las

Tres Culturas 2023, 2022; Concurso Provincial de Anteproyectos Nueva Sede del Colegio de Odontólogos de Santa Fe 1º Circ., 2023.

³ La muestra Arquitectas en Obra ha visitado la sede del Concejo Municipal de la ciudad de Santa Fe y las localidades de Gálvez y San Carlos. El material del Concurso Nacional de Anteproyectos para el Centro de experimentación, innovación y desarrollo FADU-UNL (2020) y la muestra Archivo Chiarella, arquitecto y ciudadano (2021), han participado de la Semana Institucional de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral en septiembre de 2022. La última también ha registrado su paso por la sede de la Universidad Católica de Santa Fe.

MUESTRA ARCHIVO CHIARELLA. ARQUITECTO Y CIUDADANO.

Por Hemilce J. Giudice

“¿Qué preguntas buscamos responder cuando abrimos un archivo? ¿Cómo nos acercamos a los desvelos, las pasiones, las contradicciones de las personas? El archivo de Carlos Chiarella es una tierra fecunda para hacerse preguntas sobre el significado de hacer arquitectura y, cómo él mismo señalaba, construir ciudad. La exhibición de una parte del archivo Chiarella nos devuelve la imagen de un arquitecto para el que practicar la arquitectura no encontraba límites. Los bosquejos, escritos, planos, maquetas,

montajes, fotografías, perspectivas, ejercen ese magnetismo que emanaba su persona: desde sus primeros proyectos hasta las luchas urbanas, Chiarella promovía el compromiso del debate y la acción.

La apertura de este archivo es un work in progress no solo porque aún se acumulan materiales por descubrir, sino porque repone viejos problemas a los que todavía no hemos dado adecuada respuesta, y propone nuevas preguntas a nuevas generaciones de hacedores de la ciudad”.

Arq. María Martina Acosta ¹





Imagen 2:

Paulo, Silvio y Mauro Chiarella hijos y hermano del arquitecto junto a las curadoras de la muestra Milagros Reinante, Hemilce Giudice, Ma. Martina Acosta y al presidente del CAD1, Julio Cavallo. Crédito: Olga Giunta

Imagen 3:

Epígrafe: Exhibición de paneles originales propuesta El Faro de Santa Fe (1994). Crédito: Olga Giunta.

En el año 2018, al conmemorarse 20 años del fallecimiento del arquitecto, surgió la iniciativa de realizar una muestra que le rindiera homenaje, y que, recopilando parte de su obra, rescatara los aspectos más sobresalientes de su trayectoria.

A fines de ese año y hasta mediados de 2019, se desarrollaron trabajos de relevamiento y compilación de material de archivo, logrando compaginar un currículum que sirvió como guía para recorrer su labor extendida a lo largo de casi 30 años. Habiendo pasado los avatares de la pandemia, a principios de 2021 se trazó una ruta de trabajo que abarcó obras y proyectos más relevantes y significativos. A partir de esta directriz se desarrollaron las tareas de selección y digitalización de material. Gracias a la gentileza de los Arqs. Mauro y Paulo Chiarella, hijos del arquitecto y custodios de su archivo, el

equipo de trabajo pudo acceder a planos, croquis de proceso, fotografías de obras construidas y maquetas, memorias, legajos, paneles presentados en congresos internacionales, jornadas, concursos, etc. y material complementario que permitió reconstruir el devenir de cada obra seleccionada en un ejercicio profesional que reúne más de 400 proyectos.

El material procesado fue la base para el modelado digital y la impresión de ciertas obras y proyectos en tres dimensiones, algunos de los cuales nunca habían trascendido la instancia del dibujo. Tal es el caso del "Conjunto Urbano Torre Central" (1994) para la localidad de San Carlos Centro. Ocho maquetas permiten recomponer algunas de las propuestas y apreciarlas en el contexto de su entorno inmediato.

Luego de casi un año de trabajo, el ma-



terial fue organizado para ser exhibido en las dos salas de la sede. En Sala Jereb (planta baja) se dispusieron la obras y proyectos para la ciudad de Santa Fe. En la actual Sala Ado López (segundo piso) tuvo lugar la obra que se extendió por la región y el territorio provincial². En ambos espacios la documentación fue ordenada cronológicamente pudiendo establecer una relación sincrónica y diacrónica entre, por un lado, las propuestas para vivienda individual y colectiva y por otro, las pertenecientes a otros programas como oficinas, edificios públicos, propuestas urbanísticas, etc. En ambas salas el recorrido partió desde principios de la década del '70 hasta mediados de los '90. La exposición combinó elementos originales con composiciones/reconstrucciones digitales a partir del material de archivo

digitalizado en la etapa de proceso. Desde el punto de vista del lenguaje arquitectónico, la disposición establecida permite contemplar una evolución desde la influencia de las corrientes arquitectónicas internacionales (década del '70) hacia una particular aplicación del regionalismo, la incorporación del entorno urbano y el patrimonio. Algunos proyectos expuestos fueron producto o implicaron en sí mismos "luchas urbanas" (3). Así, la Estación Elevadora Central de líquidos Cloacales (1982-1987) fue producto de una gesta que el arquitecto desarrolló en la primera mitad de los años '80, cuando tomó conocimiento sobre el galpón que la Dirección Provincial de Obras Sanitarias (DIPOS) pretendía erigir en el acceso a la ciudad (4). Contando con el apoyo de figuras y medios locales, Chiarella ideó

¹ Texto de presentación de la muestra (fragmento).

² Se exhiben obras y proyectos para las localidades de Crespo, Frank, Rafaela, San Carlos, Santo Tomé, San Vicente, Sunchales.

³ El término "luchas urbanas" fue acuñado por el arquitecto para referirse a los eventos que implicaron una contienda (generalmente entablada con entes públicos) en pos de resguardar el patrimonio de la ciudad de Santa Fe. Los medios locales se hicieron eco de tales acontecimientos. La muestra expone artículos de diarios referidos a las tres instancias mencionadas, que corresponden a crónicas de la época o a escritos del propio Chiarella con sus fundamentos y propuestas en torno a dichos temas.

⁴ Se preveía una construcción de hormigón y ladrillo a la vista con una superficie de casi 500m² y una altura aproximada de 10m.



Imagen 4:

Exhibición de paneles originales propuesta Estación Elevadora Central (1982-1987) y Museo del Brigadier (1987). Crédito: Olga Giunta.

Imagen 5:

Los soportes diseñados en el CAD1 permitieron exhibir los paneles de distintos formatos y las maquetas impresas en 3D. Crédito: Andrea Ortmann.

una propuesta alternativa: una “plaza mecánica” que soterra los equipos técnicos, rescata las visuales del sector y pone en valor el fragmento de ciudad y su entorno. En el mismo sentido pueden contemplarse el Museo del Brigadier Estanislao López (1987), como respuesta y adhesión a la negativa ciudadana al traslado del monumento hacia la Plaza 25 de mayo en el marco del proyecto para el área fundacional de la ciudad⁵; y el Faro de Santa Fe (1994), que reutilizaba la torre en pie del Puente Colgante, destruido por la inundación de 1983⁶. En todos los casos se manifestaba la “crítica con propuesta”⁷, pudiendo vislumbrarse una participación activa y comprometida con la construcción de la ciudad. Si bien estas instancias se enmarcaron en contextos polémicos en los que la preocupación por hacer ciudad adquirió carácter público, lo cierto es que, al tomar contacto con el material de las distintas obras, pudimos vislumbrar el mismo

objetivo en todas ellas. En el quehacer de Chiarella, la arquitectura jamás se desembarazaba de su entorno y cada propuesta se constituía como una respuesta específica para cada sector de implantación. Este compromiso que caracteriza toda obra del arquitecto, justificó la decisión de rescatar la definición que le otorgara Gustavo Vítтори como “Arquitecto y Ciudadano”⁸ para denominar la muestra.

Pero la exposición, inaugurada el 12 de noviembre de 2021, no se limitó al espacio de las salas, sino que tomó casi la totalidad del edificio como soporte. Fachada, atrio, hall y núcleos circulatorios de la sede también fueron integrados en una puesta en escena audiovisual que se manifestó como una obra viva en la que el material de archivo se conjugó a través de elementos permanentes y efímeros (9). El logo del estudio proyectado en el muro de hormigón, el tablero de dibujo del arquitecto dispuesto en el

⁵ El Plan para la Recuperación, Renovación e intensificación del Área Fundacional de Santa Fe fue proyectado por la Dirección Provincial de Construcciones y Equipamiento Social (DIPES) en 1986. Con el objetivo de poner en valor el sector, proponía una serie de modificaciones físicas y funcionales. Entre las acciones a realizar se contaba el traslado del monumento al Brigadier Estanislao López desde su emplazamiento a la Plaza 25 de mayo. Chiarella como Presidente del Colegio de Ingenieros se sumó a los representantes de otras instituciones para resistir críticamente el proyecto. Las discusiones se extendieron en el tiempo, mientras las obras avanzaban lentamente. En ese contexto surgió el proyecto para el Museo del Brigadier Estanislao López en el interior del monumento semi desmantelado.

⁶ La propuesta resonó en los medios locales generando opiniones encontradas en torno al destino de la antigua estructura y su consideración como valor patrimonial de la ciudad.

⁷ Carlos Chiarella, Estación elevadora: participación con imaginación. El Litoral, 15 de noviembre de 1986.

D1



22

Imagen 6:

Apertura de la muestra. Las palabras de Carlos Chiarella (video de presentación de su estudio) fueron precedidas por la presentación de las autoridades de la FAD UCSF y CAD1.

Crédito: Andrea Ortmann.

Imagen 7:

Montaje de muestra en el hall del edificio UCSF. Crédito: Andrea Ortmann.

atrio, gigantografías de sus croquis de proceso cubriendo la fachada y la voz en off de Carlos dieron la bienvenida al público. En el hall un currículum resumido y una galería de fotos expresaron los hitos más significativos de su trayectoria profesional; y algunas de sus frases más trascendentales se plasmaron en la caja de escalera acompañando el recorrido hacia la segunda sala.

La apertura se constituyó como un episodio emocionante en el que se celebró la obra del arquitecto, la finalización de una etapa del proceso investigativo y el inicio de su divulgación. Los elementos permanentes se exhibieron por varios meses, recibiendo la visita de profesionales, alumnos, comitentes y público en general.

El cierre en la sede del D1 tuvo lugar el 11 de marzo de 2022, con un conversatorio entre los Arqs. Eduardo Navarro, Carlos Reinante, y el Dr. Gustavo Vittori, tres referentes que compartieron con

Chiarella espacios de formación, reflexión y acción. Las experiencias por ellos compartidas en el encuentro permitieron seguir recomponiendo el perfil de Carlos, rememorando su apasionado quehacer e inspirando a quienes tenemos la responsabilidad de pensar y construir la ciudad.

En la segunda mitad del año, se inició una nueva etapa para la muestra, la itinerancia. Las transformaciones experimentadas en esta instancia reafirmaron su condición de obra viva. A través de soportes diseñados en el D1, el contenido expuesto en las dos salas de la sede se condensó (aunque sin acotarse) para una superficie de exposición menor. El material original acabó por digitalizarse completamente, y se incorporaron memorias descriptivas de las obras para complementar la información gráfica ¹⁰. El primer destino fue la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral,

⁸ La denominación Arquitecto y Ciudadano corresponde al título del artículo que publicara el Dr. Gustavo J. Vittori en el Diario El Litoral, el 20 de agosto de 1999 recordando y homenajearo a Carlos Chiarella a un año de su fallecimiento.

⁹ La intervención Video-Arte, a cargo del equipo liderado por Alejandro Maldonado y Diego Julián López. Se desplegó en la fachada, atrio y núcleos circulatorios del edificio, complementando el material expositivo de la muestra.

¹⁰ Los paneles originales fueron recuperados digitalmente a través del registro fotográfico. El recurso QR permitió incorporar textos e imágenes complementarias al material expositivo.

en ocasión de la Semana Institucional, celebrada anualmente para conmemorar el aniversario de su creación. Una estadía cargada de significados: Carlos constituye una figura peculiar para la facultad, por haber formado parte del equipo organizador y fundador en 1985, por haberse desempeñado como docente titular de la cátedra Arquitectura V; y por haber sido parte del equipo que proyectó su edificio, habilitado en 1998.

La muestra, dispuesta en el hall del Edificio Cubo FADU FHUC entre el 26 de septiembre y el 14 de octubre, acercó la obra del arquitecto a docentes, alumnos y exalumnos. Al recibirla formalmente en el acto de inauguración, el decano de la FADU, Arq. Sergio Cosentino acompañado por el presidente del CAU D1 Arq. Julio Cavallo, expresó: "con el montaje de la muestra en esta Facultad, de algu-

na manera, Carlos vuelve a su casa".

Un segundo conversatorio permitió a los visitantes profundizar en el conocimiento de la figura del arquitecto y de los hallazgos que se perpetuaron en el proceso de gestación de la muestra. Así, los Arqs. Eduardo Navarro y Mauro Chiarella, compartieron sus vivencias como integrantes del estudio y la cátedra precedidos por Carlos. Retomaron sus propuestas más polémicas y remarcaron que en muchas ocasiones la intención era la provocación, el debate, la reflexión a partir de la arquitectura. La arquitecta Martina Acosta, ponderó algunas de las obras expuestas estableciendo relaciones con la arquitectura del contexto internacional. El segundo destino del recorrido fue la sede Virgen de Guadalupe de la Universidad Católica de Santa Fe (UCSF). La muestra permaneció entre el 1 y el

11 de noviembre en el espacio del hall. La apertura realizada por el decano de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Mg. Arq. Gabriel Biagioni y por el presidente del CAU D1 Arq. Julio Cavallo, fue seguida por un tercer conversatorio. En esta ocasión participaron el Arq. Mauro Chiarella, quien rememoró avatares del ejercicio profesional y la dinámica de trabajo en el Estudio Carlos Chiarella y Asoc.; y la Arq. Martina Acosta quien retomó los interrogantes que plantearon la apertura del archivo, la experiencia en el proceso de curaduría, la relevancia de la obra del arquitecto para proyectar la ciudad.

En 2023 se preparan nuevos destinos para recordar, homenajear y pensar la figura de Carlos Chiarella, arquitecto y ciudadano.



Arquitecto. Facultad de Ciencias, Ingeniería y Arquitectura, Universidad Nacional de Rosario (1969).

En sus estudios de arquitectura proyectó viviendas particulares y colectivas, conjuntos habitacionales, edificios institucionales, para la educación, salud y recreación, e infraestructuras urbanas. Impulsó y participó activamente, a través de escritos y propuestas arquitectónicas, urbanas y paisajísticas, de diversas movilizaciones y debates sobre el espacio y la arquitectura pública (Sunchales, 1970-1974 – Santa Fe, Carlos Alberto Chiarella y Asociados, 1975-1998).

Participó de la creación de la Escuela de Arquitectura, luego Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral (1985).

Docente universitario. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral.

Investigador. Participó como expositor en numerosos congresos, seminarios y jornadas. (1985-1997).

Presidente del Directorio del Consejo de Ingenieros de la Provincia de Santa Fe (1986-1987).

Formó parte del equipo de proyecto para la adecuación de las estructuras de la Ciudad Universitaria de la UNL y la construcción de la sede de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (1996).

Imagen 8:

Carlos Chiarella visitando las obras de la Estación Elevadora Central (1989). Crédito: Archivo Arq. Carlos Chiarella.

Equipo de trabajo 2021:

Hemilce Giudice, Milagros Reinante, María Martina Acosta (Curaduría).
 Mauro Chiarella, Eduardo Navarro, Adriana Pritz, Carina Depalo, Julio Cavallo.
 Gabriela Noriega, Nicolás Baradacco, Paula Riva, Eugenia Álvarez, Gisel Coradini, Mauro Gastaldi, José Reyt, Santiago Torales, Valentín Monge, Mariana Kemerer, Paula Minni, Iván Krenz, María Fernanda Paz, Pilar Garmendia (Modelado digital).
 Natalia Piñón, Solana Airaudó (Diseño).

Equipo de trabajo 2018:

Griselda Bertoni, Eduardo Castellitti, Hemilce Giudice, Mauro Chiarella, Paulo Chiarella, Adriana Pritz, Adriana Collado, Juan Ferrer.
 Agradecimientos:
 Gustavo Vittori, José Monti, Silvio Chiarella, Gustavo Berrirero, Diego Casablanca, Alfredo Jurado, Carlos Falco, Carlos María Reinante.

César Carli

Un maestro multifacético



Apertura de muestra

21 DE ABRIL | 19:30 H

Colegio de Arquitectura y Urbanismo D1

San Martín 1754



MUESTRA CÉSAR CARLI, UN MAESTRO MULTIFACÉTICO.

Por Hemilce J. Giudice

“Una primera aproximación a la vida y obra del arquitecto nos ha permitido comenzar a recomponer un apasionante recorrido que ha tocado todas las aristas de nuestra rica profesión. Redescubrimos su sensibilidad, compromiso e integridad, y la incesante vocación de transmitir los principios de una arquitectura al servicio de la sociedad y anclada a su entorno. Sus publicaciones, sus proyectos y obras en las esferas pública y

privada, como así también su labor en el ámbito académico, constituyen el legado de un accionar dirigido no sólo a quienes están vinculados a la disciplina, sino a toda la comunidad. El presente trabajo intenta reflejar dichos principios y se propone como una tarea que ha de extenderse y profundizarse en el tiempo. Como el mismo César solía decir: “Aún queda mucho camino por recorrer, tal vez lo hagamos juntos. Tal vez...”¹

Hemilce J. Giudice

A principios de 2022, el Colegio de Arquitectura y Urbanismo Distrito 1 (CAU D1) y la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) se hicieron eco de la inquietud surgida en el seno de la familia del Arq. César Carli para rendirle homenaje. Habiéndose cumplido el primer aniversario de su fallecimiento, la muestra se ideó como un trabajo en conjunto entre ambas instituciones, contando con la colaboración de la esposa e hijas del arquitecto.

Las reuniones de trabajo iniciaron en febrero de 2022. Las mismas tuvieron lugar en la que fuera la vivienda paterna de César, que constituyó su estudio y residencia durante los últimos veinte años de su vida y fue objeto de numerosos estudios y publicaciones. Su esposa, Nidia Catena, abrió las puertas de “la casa universo” (3) para ponernos en contacto con una parte de su vasto archivo.

En este caso, la curaduría enfrentó el desafío de compaginar y ordenar material de distinta índole y origen, descubriendo y discuriendo las diferentes áreas en las que el arquitecto desarrolló su actividad profesional. Además de croquis, dibujos, planos, legajos, maquetas, memorias, borradores, libros, se contó con gran cantidad de documentación complementaria como artículos de diarios y revistas, folletería, fotografías, certificados, diplomas, reconocimientos, que permitieron perfilar más acabadamente cada instancia de su carrera.

En este proceso de reconstrucción, además de atender a la voz del propio César en su autobiografía, algunas de sus memorias y currículums, se realizaron una serie de entrevistas. A los testimonios que pudieron recabarse en el entorno familiar, se sumaron los diálogos entablados con algunos de sus colegas, colaboradores y exalumnos, quienes gentil-

Imagen 1:

Registro de las primeras visitas de los equipos de trabajo CAU D1-FADU UNL a la casa del arquitecto. Crédito: Arq. Rubén Suppo.

mente cedieron material de sus archivos, historias, anécdotas y datos que fueron incorporados al acervo de la muestra⁴. El estudio de la documentación recopilada permitió definir dimensiones, que refieren a la actividad artística, la obra escrita, el ejercicio profesional en las esferas pública y privada, la gestión universitaria y política, la tarea académica y docente. Poco a poco se constituyó una cronología en la que se establecieron períodos en los que dichas facetas se manifestaron más enfáticamente. La vastedad de la producción de Carli hace que cada una de ellas se constituya en una línea de investigación en sí misma, lo que da cuenta del carácter incipiente y provisorio del presente trabajo y su prefigurado recorte. A lo largo de este arduo proceso, se establecieron antecedentes y relaciones, pudiendo comprobar una gran coherencia subyacente en toda la carrera del arquitecto. Así, co-



menzando desde su adolescencia, transitando un recorrido que abarca más de setenta años de su existencia, descubrimos su temprana vocación artística, las inquietudes por el contexto geográfico cultivadas desde la infancia a través de la observación de la naturaleza local, el interés por la vivienda vernácula, la observación de las conductas y costumbres de las gentes de la región, la influencia de sus maestros, las coyunturas político sociales que marcaron su vida, sus proyectos y decepciones, los descubrimientos, las crisis, los debates, la soledad, la crítica a la arquitectura contemporánea, y el legado... Los hitos seleccionados para representar cada etapa respondieron a factores que pivotaron entre la disposición de material, la relevancia o trascendencia de las obras o eventos, como así también el descubrimiento de aquellos poco conocidos. Como criterio general, se

estableció la exhibición de material de archivo (en gran parte digitalizado), tal y como fue hallado cuando se tuvo acceso al mismo, dando cuenta de este primer avance en el proceso de investigación. En lo que respecta al material que da testimonio del ejercicio profesional, nuevamente se recurrió al modelado digital para recomponer algunas de sus obras y proyectos. Dicha tarea estuvo a cargo de un equipo de estudiantes avanzados de la carrera Arquitectura y Urbanismo (UNL). Enfrentaron un panorama que revestía cierta complejidad, ya que en muchos casos el registro documental no era completo ni abundante, por lo que se trató de transposiciones cuidadas y meditadas que permitieron obtener las reconstrucciones en tres dimensiones con las que hoy contamos⁵. Luego de más de un año de preparación, la muestra se inauguró el 21 de abril de 2023 en la sede del CAU D1, haciéndose

¹ Texto de presentación de la muestra.

² La Casa Universo, hace referencia a la casa del gringo, que admitía modificaciones y crecimiento según las necesidades de sus moradores. Tal fue el caso de su casa paterna, cuya historia se relata en el libro *Biografía de una casa* (2004)

³ Consideramos fundamentales los aportes de Alicia Falchini, Adriana Pritz, Remigio Bouquet, Gabriel Sosa.

⁴ El caso del proyecto para el Estadio Subsele del Mundial de Fútbol 1978 en Alto Verde es paradigmático. La estructura polivalente que alojaba equipamientos y viviendas debajo de las gradas, fue reconstruida en base a la documentación publicada en una entrega especial del diario *El Litoral*, en 1973.

Imagen 2:

Intervención de fachada y atrio de la sede del D1 en la instancia de inauguración.

Crédito: Arq. Emilia Mosso

nuevamente, gran parte del edificio eco de dicho acontecimiento. La intervención sobre fachada, atrio y hall recibió al público con una performance que combinó emoción e información. La firma de Carli, su voz, sus croquis y un recorrido fotográfico de su vida configuraron el ingreso de la muestra.

En la planta baja, la Sala Jereb exhibe la producción de nuestra institución, constituyéndose como una muestra analógica que descubre el multifacetismo de César Carli. Se expone una combinación de elementos originales con las composiciones realizadas a partir del material seleccionado y digitalizado en el proceso de curaduría. Dispuestos cronológicamente se ordenan los contenidos de las distintas facetas o dimensiones, en un recorrido diacrónico en el que a su vez se establecen relaciones sincrónicas,

lo que permite vislumbrar la complejidad de cada etapa. La dimensión artística (1948-1950) expone registros fotográficos y ejemplares originales de esculturas. La dimensión referida al ejercicio profesional (1964-1992) exhibe fotografías, planimetría y registros gráficos de algunos de sus proyectos y obras surgidos en su desempeño en los cargos públicos (Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe, 1965-1966; Dirección de Construcciones Escolares, 1973-1976) y la actividad privada. Entre ellos se destacan los proyectos para los edificios de la Dirección Provincial de Vialidad (1965), la Facultad Regional Santa Fe de la Universidad Tecnológica Nacional (1969) y el Estadio Subsele Mundial 1978 (1973). Su propia vivienda, también forma parte del registro de esta etapa. Un mapa interactivo completa





esta instancia del recorrido con la ubicación de otras obras y proyectos a cuya documentación se pudo acceder. Seguidamente se discurre por los episodios más paradigmáticos de su desempeño académico (1985-2019), abarcando la organización y primer decanato de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL), su participación en congresos, su tarea docente (Arquitectura VI, 1985-2008, Arquitectura en Contextos Regionales, 2009-2019 FADU UNL), su breve paso por la política (Candidato a Intendente de la ciudad, 1991), la formación y las actividades de la Escuela de los Grandes Espejos (2009). Como cierre se presentan las Casas del Cambio (2010-2015), proyecto de viviendas sociales que recoge sus teorías y

preocupaciones en relación al deber de la arquitectura. La dimensión escrita se dispone paralelamente a las antes mencionadas, estableciendo relaciones sincrónicas entre teoría y práctica. La misma exhibe algunos de sus más de 30 libros, y series de artículos publicados en diarios y revistas locales y nacionales. En todos los casos, la información se complementa con memorias del arquitecto, y con las crónicas de la época. En el segundo piso, la Sala Aldo López ofrece la propuesta elaborada por la FADU UNL, a través de piezas que componen una narrativa transmedia. El trabajo del área de Comunicación, ofrece la posibilidad de reflexionar y descubrir nuevas aristas de la figura de Carlí, a través de las cuales se rinde homenaje a quien fuera su fundador y primer de-

cano, docente e investigador hasta sus últimos días. Así, se proyectan una serie de entrevistas a quienes compartieron con César cada una de las facetas por él desarrolladas. Carlos Reinente y Osvaldo Mansur refieren a las dimensiones artística y escrita, Julio Talín y Hugo Storero a la gestión universitaria y política, Ramiro Piva y Alicia Falchini a la actividad docente y profesional. Su esposa Nidia Catena, nos acerca a la dimensión humana, que permite descubrir al hombre, al esposo, al padre, con sus sueños, preocupaciones, inquietudes y su amor por la arquitectura. Por otro lado, el Taller de Prototipado Virtual de la facultad, expone una reconstrucción digital de la casa del arquitecto que puede ser recorrida a través de un equipo de realidad aumentada.



Imagen 3 y 4:

Muestra en sala Jereb. Paneles, maquetas y esculturas invitan al público al registro, la lectura y la reflexión.

Crédito: Arq. Emilia Mosso.

La figura del maestro se forjó en el devenir de cada una de las dimensiones estudiadas. El multifaceterismo de César Carli se complementa con una incesante vocación por transmitir los principios de la arquitectura en general y del Regionalismo en particular, no solo a quienes forman parte del cuerpo profesional, sino a toda la comunidad. En el contexto de la educación universitaria, su larga tarea docente se inició tempranamente en los cargos de pasante alumno por concurso en Rosario, con interminables jornadas de trabajo⁶. Una vez graduado, continuó en las universidades locales y nacionales, de las que varias generaciones de arquitectos pueden presumir de haber sido sus alumnos. En este sentido, la tarea divulgadora a través de congresos y escritos comple-

mentó su vocación formadora en el ámbito académico. Y basado en la idea la arquitectura no es patrimonio exclusivo de los arquitectos, el interés por educar al común de la gente, para comprender los principios y las dinámicas de los espacios en los que habitan y construyen, motivó sus publicaciones en diarios y revistas, el desarrollo de herramientas aplicadas a la educación infantil o los talleres participativos. Así, definir a Carli como maestro multifacético es reconocer, valorar y celebrar su obra, su vida. Sumándonos al interés de César por acercar la arquitectura a la comunidad y crear conciencia en el cuerpo profesional, y atendiendo al objetivo de nuestra institución de estrechar lazos con la ciudad, la muestra se abre al público. Se constituye así en una invitación a

⁵ Las cartas a su entonces novia y futura esposa Nidia, dan cuentas de ello: "...desde que llegué de Santa Fe, la semana pasada, no he tenido ni un 'respiro', especialmente en mi trabajo; como se acerca el fin de curso, todos empiezan a poner las 'barbas en remojo', y te exigen una tarea abrumadora, mañana, tarde y noche; tal es así que la mayoría de los días me olvido de cenar, y a veces, aunque quiera, no dispongo de tiempo." (Rosario, 1960).

⁶ La intervención Video-Arte, a cargo del equipo liderado por Alejandro Maldonado y Diego Julián López. Se desplegó en la fachada y el atrio de la sede del CAU D1, complementando el material expositivo de la muestra



contemplar, reflexionar y compartir el trabajo de este singular arquitecto santafesino que revaloriza nuestro quehacer y nos enfrenta a reposicionarnos a la hora de pensar y hacer ciudad, docencia, investigación...

En esta línea la sede del CAU D1 ha recibido estudiantes de escuelas técnicas, facultades de arquitectura de Santa Fe, Córdoba y Corrientes. También se ha contado con la presencia de colegas, exalumnos y colaboradores de distintas

generaciones, que enriquecieron con sus testimonios, interrogantes y salvaduras el patrimonio de esta muestra que sigue creciendo en contenido y objetivos. En este sentido la potencialidad de la itinerancia, puesta de manifiesto en las experiencias anteriores, nos hace augurar un destino próspero para este homenaje.

Imagen 5:

Con la muestra César Carli, un maestro multifacético el CAU D1 participó del Museo Maratón organizado por el Gobierno de la provincia y la Municipalidad de Santa Fe, en el marco del Día Internacional de los Museos celebrado el día 18 de mayo.

Crédito: Arq. Emilia Mosso.

**Imagen :**

César Carli (c. 1983).Crédito: Archivo Arq. César Carli.

Equipo de trabajo CAU D1:

Hemilce Giudice (Curaduría), Julio Cavallo, Milagros Reinante.

Dana Senn, María Fernanda Paz, Mariana Kemerer, Mauro Gómez, Nicolás Badaracco, Paula Riva, Pilar Garmendía, Santiago Torales, Valentín Monge (Modelado digital).

Agustina Hiver, Marianela Mirotti, Romina Marichal (Diseño y Comunicación)

Equipo de trabajo FADU UNL:

Patricia Pieragostini, Rubén Suppo, Brian De Simone, Agustín Tizziani, Andrea de Piante

Vicin, Joel Cosentino, Leandro Fridman, Paula Massino.

Agradecimientos:

En especial a Nidia Catena de Carli, Georgina Carli, Vanesa Carli, Adriana Pritz, Alicia Falchini, Carlos Reinante, Eduardo Villaverde, Gabriel Sosa, Hugo Biancari, Hugo Storer, José Vittori, Julio Talín, Mariano Rinaldi, Mauro Chiarella, Omar Cingolani, Osvaldo Mansur, Sofía Galetti, Ramiro Piva, Remigio Bouquet, Rosana Sdrigotti, Valentina Galetti.

Arquitecto. Escuela de Arquitectura y Planeamiento. Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico Químicas y Naturales Aplicadas a la Industria, Universidad Nacional de Litoral, Rosario (1964).

Estudios de posgrado en Arquitectura y Urbanismo. Centre de Recherches d'Urbanisme, Universidad de Montpellier (1967-1968).

Docente e investigador. Jefe de trabajos prácticos, profesor titular e invitado. Integrante de tribunales evaluadores de concursos docentes y de tesis; director tesis de grado y posgrado, pasantías en docencia e investigación en universidades nacionales. Organiza, colabora, y participa como disertante en eventos científicos nacionales e internacionales. (1964-2019).

Escritor. Publicó libros y artículos en diarios y revistas locales, nacionales e internacionales (1964-2017)

Proyectó y construyó viviendas unifamiliares y colectivas, equipamientos deportivos, educativos y hospitalarios (1965-1992).

Director de Planeamiento Físico. Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Santa Fe (1965-1966).

Director de Construcciones Escolares. Ministerio de Educación y Cultura (1973-1976).

Fundador, director y primer decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional del Litoral (1985-1989).

Profesor Honorario y Vitalicio. Universidad Nacional del Litoral (2008).

CONCURSOS. INTRODUCCIÓN.

Por Julio Cavallo.

A la par de los cambios que nuestra práctica sufre de manera constante, sean, económicos, tecnológicos, socio culturales, y que exigen una velocidad en la adaptación muchas veces difícil de lograr; observamos con mucha alegría que otras se sostienen, y sin modificaciones sustanciales, su vigencia, sentido y consecuencias positivas para nuestra actividad profesional.

Es el caso de los Concursos de Arquitectura, un recurso, una herramienta que lleva implícito en su desarrollo, todo un proceso virtuoso, y que solo trae beneficios.

Como bien se expresa en el reglamento de concursos de FADEA: *"El concurso es la herramienta metodológica de mayor imparcialidad y transparencia, que permite la selección de ideas de excelencia para resolver temas específicos inherentes a la disciplina arquitectónica-urbano paisajística, que involucra a profesionales expertos, a promotores, al conjunto de*

actores involucrados en el proceso y a la sociedad. Es, sin duda, el mecanismo que garantiza la igualdad de oportunidades para todos los participantes; mediante una honesta, objetiva, e imparcial confrontación de calidades, jerarquiza los temas por desarrollar y asegura un fallo justo por lo que brinda al comitente el mejor producto, como resultado de la libre competencia."

Este párrafo, que suscribimos al 100%, se verifica toda vez que gestionamos un concurso. Sin embargo, estamos obligados a hablar sobre el desenlace que sufren la mayoría de los concursos que se vienen organizando en nuestro territorio, a lo largo de estos treinta años de vida colegial, y que compone la parte negativa de este proceso tan virtuoso, que impide tener el final tan deseado de todo concurso, ni más ni menos que verlo construido. Propuestas que cargan con innumerables horas de trabajo de asesores, jurados, administrativos, au-

toridades y una alta producción intelectual en pos de cada proyecto concursado, y qué, a veces, vulgarmente y de manera casi sistemática, se pisotea, se vulnera y destrata desde los lugares que deberían sostener y promover esta forma de participación y de construcción de nuestras ciudades. Es el Estado el que la mayor de las veces, echa por tierra estas energías y atenta contra un ejercicio que supera nuestra profesión y disciplina ya que el concurso de arquitectura compone un acto cívico social en sí mismo, superador de cualquier instancia a la hora de pensar nuestros espacios públicos.

Nuestro distrito viene realizando un promedio de dos concursos anuales, a continuación se publican los últimos dos y que sumados al realizado en 2021, Centro de Experimentación, Innovación y Desarrollo del Diseño y la Construcción (FADU UNL) componen tres experiencias en vías de concreción cierta, con

procesos que este Colegio viene acompañando, lo que demuestra que es posible, y que es el camino, que confirma la certeza de continuar gestionando estas acciones a la par de una Ley Provincial de Concursos, que de mayores garantías, y mayor participación a la enorme cantidad de profesionales calificados y formados con total derecho a opinar, reflexionar y construir nuestro hábitat en sus diferentes escalas.

Seguiremos accionando para lograr instrumentos legislativos que amparen estos procedimientos y amplíen las posibilidades de metros cuadrados a concursar y así pasar de planos e imágenes a espacios construídos en base a una participación democrática y de alta factura arquitectónica.

CONCURSO NACIONAL DE IDEAS PASEO DE LAS TRES CULTURAS 2023.

“El Paseo de la Tres Culturas forma parte del área fundacional de la Ciudad de Santa Fe. Su entorno reúne espacios urbanos, edificios y símbolos de alto valor cívico y patrimonial.

El Concurso Nacional de Ideas Paseo de las Tres Culturas 2023 tiene como finalidad lograr su puesta en valor y su actualización en términos de espacio público contemporáneo, acorde a los ejes con los que la gestión municipal de la Ciudad se encuentra trabajando a fin de promover la mejora urbana integral.

La Ciudad de Santa Fe se encuentra en camino a la conmemoración de sus 450 años de existencia. En términos urbanos este concurso es una oportunidad de interpelar a un tiempo pasado caracterizado por el cruce de tradiciones, etapas, instituciones, historias y memorias, proponiendo nuevos espacios de contemporaneidad y de encuentro para una sociedad que mira a futuro.

Estas acciones se proponen basadas en una premisa fundamental: la planificación de las ciudades es ante todo un proceso de gestión antes que la imposición de un modelo estático pre establecido. Es así que la ciudad de Santa Fe ha desarrollado su Plan Urbano en función de cinco Pilares que deberán ser los que activen las propuestas de este Concurso: Ciudad Integrada; Ciudad Próxima; Ciudad Próspera; Ciudad Sustentable y Ciudad Cuidadora”.¹

CONCURSO NACIONAL DE IDEAS

PASEO DE LAS TRES CULTURAS 2023



El Convenio que dio impulso a esta iniciativa fue firmado el 22 de septiembre de 2022 entre las autoridades del Colegio de Arquitectos de Santa Fe (CAPSF) y la Municipalidad de Santa Fe (MCSF). El mismo fue promovido por la MCSF y la Secretaría de Desarrollo Urbano, organizado por el CAPSF, Directorio Superior Provincial (DSP) y Distrito 1, Santa Fe (D1) y auspiciado por la Federación Argentina de Entidades de Arquitectos (FADEA).

Su carácter fue de alcance Nacional, Abierto de ideas y No vinculante, según lo establecido por el Reglamento de Concursos de FADEA, al cual se ajustaron las Bases del mismo.

El cuerpo de Asesores estuvo integrado por la Arq. Luciana Reale y el Arq. José Marcos Cavallero representando al

CAPSF D1; el Arq. German Müller y el Arq. Andrés Francesconi, representando a la MCSF, según lo establecido en el citado convenio.

La apertura del concurso tuvo lugar el día 17 de octubre y el cierre se concretó el 28 de noviembre.

El Fallo del Jurado fue emitido el día 6 de diciembre de 2022.

El cuerpo de Jurados estuvo integrado por el Intendente de la ciudad de Santa Fe, Lic. Emilio Jatón (que se constituyó como Presidente del mismo) y el Arq. Javier Mendiondo, por la entidad promotora (MCSF); el Arq. Luciano Lacognata por la entidad auspiciante (FADEA); el Arq. Gustavo Barrirero, por la entidad organizadora (CAPSF DSP); el Arq. Luis Müller, por la entidad organizadora (CAPSF D1) y la Arq. Analía Giura, elegida

por voto de los/as participantes de la nómina del cuerpo de jurados de FADEA. Recibieron de manos de los asesores 18 propuestas, que fueron evaluadas atendiendo a los siguientes criterios: "síntesis y claridad en la idea, respeto al patrimonio, aporte al paisaje, criterios de sostenibilidad y bajo impacto ambiental, factibilidad, valor simbólico y cultural, polifuncionalidad y posibilidad de uso a lo largo del año" ².

Descriptados los trabajos por los asesores, la nómina de los premiados fue la siguiente:

¹ Resumen. Bases y Condiciones Concurso Nacional de Ideas Paseo de las Tres Culturas 2023. Santa Fe, octubre de 2022.

² Acta Fallo del Jurado. Concurso Nacional de Ideas. Paseo de las Tres Culturas 2023. Santa Fe, 6 de diciembre de 2022.

D1

PRIMER PREMIO

CLAVE GRIS 55

Fundamentos del fallo:

“El jurado pondera de manera positiva la forma en que la propuesta resuelve la diferencia de niveles mediante una muy adecuada y sutil disposición de un único plano de actividad, dando lugar a una propuesta que vincula ciudad y agua con un uso muy sintético de elementos y recursos de proyecto.

Resulta particularmente interesante la manera en que se resuelve la doble escala, monumental hacia calle Sylvestre Begnis y peatonal, del usuario, hacia el

Titulares:

ARQ. MARCO RAMPULLA
ARQ. JUAN ARRIOLA
ARQ. GISELE DAGA

Colaborador:

GENARO ROSTAN.

oeste, sobre la calle San Martín, dando solución al mismo tiempo al actual estado de degradación que presenta la barranca. Este aspecto se ve reforzado mediante la propuesta de la calle “manda peatón”, que soluciona de una manera adecuada la relación funcional con el borde peatonal del Lago del Parque Sur. Se valora también la versatilidad, la atemporalidad funcional y ductilidad estacional de la “Explanada de las Culturas” (según memoria de los autores); el respeto a la forestación existente

y la sutil relación que se establece con el Entorno Patrimonial. En este campo, simbólico cultural, se propone una narrativa que, sin ser excesiva y dispuesta de manera sencilla, activa diversos planos de lectura.

El Jurado recomienda, en el caso de un desarrollo ulterior, buscar alternativas al uso de la piedra, siendo que este no es un material representativo de la paleta de la región.”³

³ Ibidem.



Imagen 2:

Perspectiva aérea. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave GRIS 55



Imagen 3:
Vista peatonal. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave GRIS 55



Imagen 4:
Planta. Crédito: Panel N°2 Propuesta Clave GRIS 55



ESQUEMA

Factor de Espacios Públicos

REFERENCIAS

- A Plaza 25 de Abril
- B Plaza Ciudad del Rosario
- C Lago Sur
- D Parque Sur
- 1 Museo Histórico provincial
- 2 Museo etnográfico y cultural Juan de Saray
- 3 Iglesia y Convento de San Francisco
- 4 Fuente funcional
- 5 Estatuilla Manuel Canales y Motos (Bic)
- 6 Fuente acuática
- BC Espediente de Las Culturas
- # Juego de agua
- 7 Replicación monumento Juan de Saray
- 8 Rescate del proyecto monumento a Las Culturas
- 9 Estación subterránea

Imagen 5:
Esquema y referencias
Crédito: Panel N°2 propuesta Clave GRIS 55

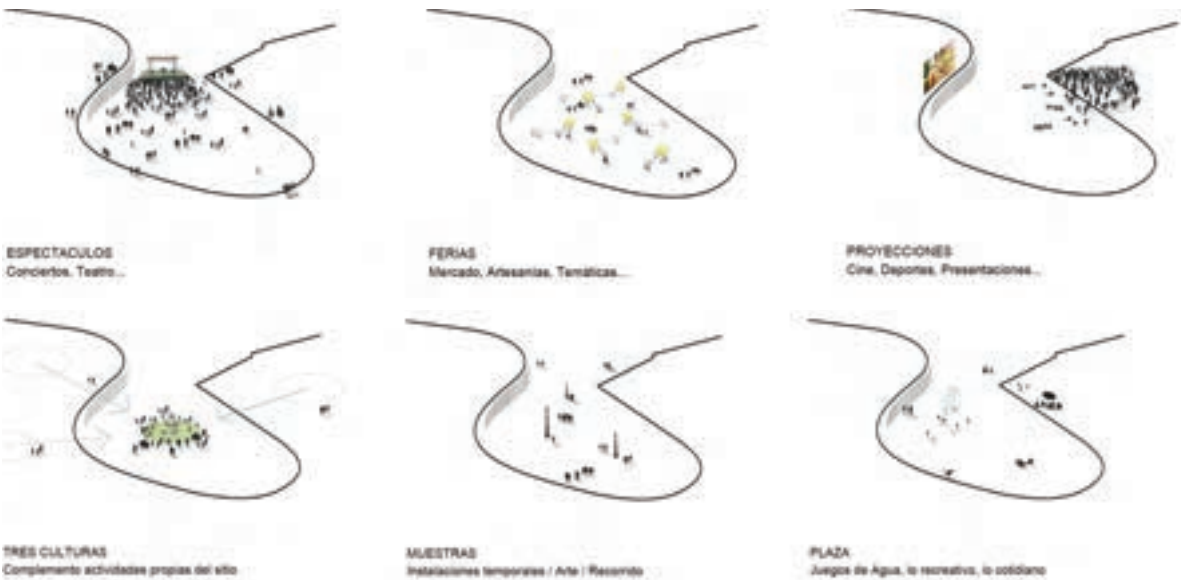


Imagen 6:
Crédito: Panel N°3 propuesta Clave GRIS 55

D1

SEGUNDO PREMIO

CLAVE BLANCO 38

Fundamentos del fallo:

“El Jurado valora muy positivamente la idea de la recuperación geométrica de la métrica colonial, que actúa como un elemento central, utilizando la idea de perímetro porticado del manzanero. Sin embargo este mismo recurso produce cierta ambigüedad semántica entre la idea de manzana y la de claustro, “recien-to” (en la memoria de los autores) o exterioridad e interioridad.

Titular:
ARQ. FERNANDO FARIÑA

Asesora:
ARQ. ARQ. ANA OTTAVIANELLI

En términos paisajísticos la propuesta de generación de un oasis, reserva paisajística como entidad espacial nueva, definida y claramente identificable dentro del área urbana, supone un aspecto que el Jurado considera distintivo de la propuesta.

La síntesis y contundencia geométrica que caracteriza y ordena la propuesta; ajusta la relación urbana con la calle San Martín, pero sin embargo termina siendo

Colaboradores:
ARQ. EMILIA FERNÁNDEZ
AGUSTÍN ICHURIBEHERE
EMMANUEL SUÁREZ

una imposición excesiva fundamentalmente en la relación con al conjunto del Convento de San Francisco.

El puente que vincula con el parque del Sur resulta, a juicio del Jurado, innecesario y desmedido en términos paisajísticos, de fundamentos de necesidad funcional y en cuanto a su aplicabilidad en términos de movilidad peatonal urbana.”⁴

⁴ Ibidem.



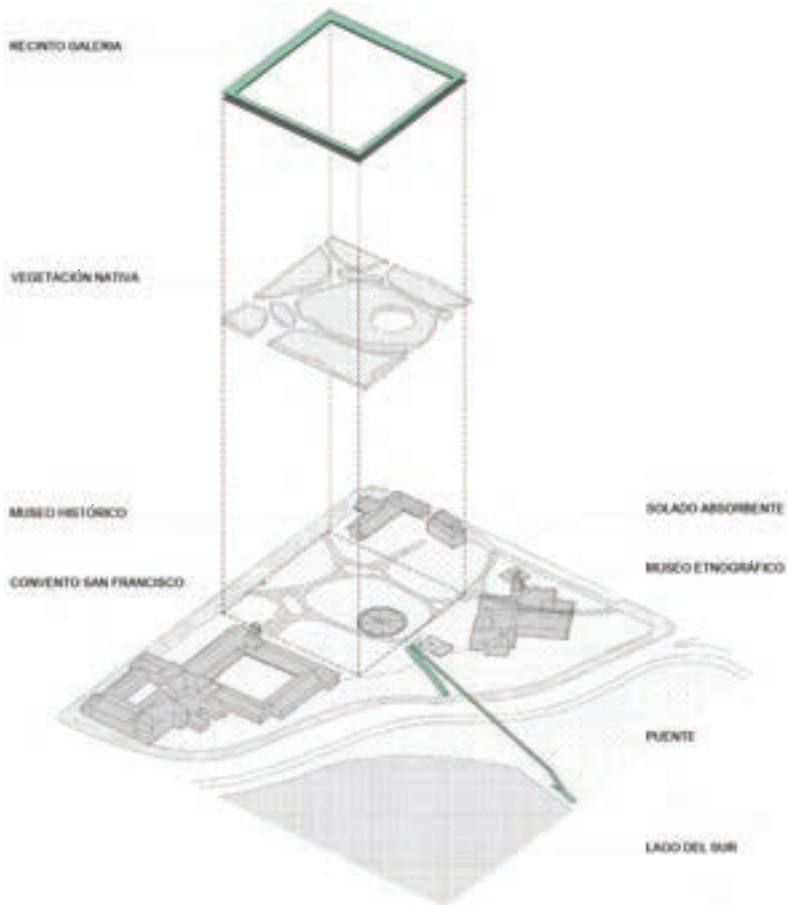
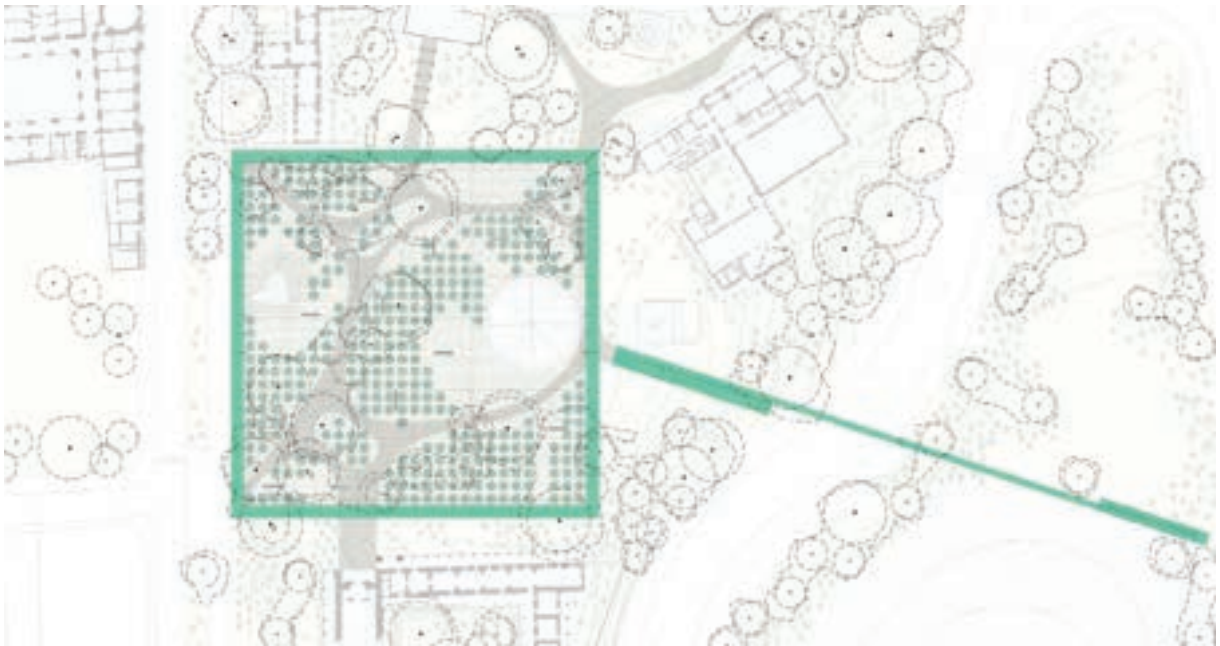


Imagen 7:

Perspectiva aérea.

Crédito: Panel N°1 propuesta Clave BLANCO 38

Imagen 8:

Planta.

Crédito: Panel N°2 propuesta Clave BLANCO 38.

Imagen 9:

Esquema.

Crédito: Panel N°2 propuesta Clave BLANCO 38

D1

TERCER PREMIO

CLAVE VERDE 78

Fundamentos del fallo:

“El Jurado valora positivamente la dualidad funcional y perceptual del proyecto, que permite una “metamorfosis” del espacio público, desde el uso durante el día basado en el aprovechamiento de los espacios verdes, a una lectura fuertemente simbólica durante la noche.

Titulares:

ARQ. DALMIRO AURELIANO CABRERA
ARQ. RUBÉN EDGARDO CABRERA
ARQ. MARCOS ÁNGEL BEARZOT
ARQ. JULIÁN JOSÉ VÉLEZ BALESTRO
ARQ. MARGARITA TRLIN

Colaborador:

NAZARENO GUARDATI

La fenomenología nocturna supone el elemento más saliente de la propuesta. Con un elemento mínimo, ordenado de una manera simple y con economía de recursos proyectuales, otorga una fuerte identidad al sector. Se pondera la superposición de tramas como forma de enriquecer el proyecto,

reforzando aspectos simbólicos; sin embargo, se observa críticamente, que el mismo recurso produce cierta falta de síntesis. Se critica también la excesiva linealidad en la carga simbólica otorgada a los distintos espacios y su relación con las culturas.”⁵

⁵ Ibidem.





Imagen 10:

Perspectiva aérea diurna.

Crédito: Panel N°1 propuesta Clave VERDE 78.

Imagen 11:

Epígrafe: Perspectiva aérea nocturna.

Crédito: Panel N°1 propuesta Clave VERDE 78.

Imagen 12:

Planta.

Crédito: Panel N°2 propuesta Clave VERDE 78



D1

PRIMERA MENCIÓN

CLAVE AMARILLO 99

Titular:
ARQ. GERARDO CABALLERO

Colaborador:
LUISA MILANO



Imagen 13:
Perspectiva aérea.
Crédito: Panel N°1 propuesta AMARILLO 99

SEGUNDA MENCIÓN

CLAVE ALBARICOQUE 12

Titular:
ARQ. ANDREA DE MONTE

Colaboradores:
ARQ. ANYELÉN GIMÉNEZ
ARQ. AGUSTINA RODRIGO



Imagen 14:
Perspectiva aérea
Crédito: Panel N°1 propuesta ALBARICOQUE 12



Imagen 15:

Equipo ganador del Primer Premio. Arqs. Marco Rampulla, Gisele Daga, Juan Arriola.
Crédito: Arq. Emilia Mosso.

Los montos establecidos para los premios fueron de \$800.000 para el primer premio, \$150.000 para el segundo premio y \$ 80.000 para el tercer premio. La entrega de los mismos fue realizada el día 14 de diciembre y estuvo precedida por el Intendente de la ciudad Lic. Emilio Jatón, el Secretario de desarrollo Urbano Arq. Javier Mendiondo y el Presidente del CAPSF D1, Arq. Julio Cavallo. En la apertura del encuentro el Arq. Cavallo expresó su beneplácito por celebrar la instancia final de un proceso de trabajo en conjunto, y agradeció a la

Municipalidad de Santa Fe por valerse de una herramienta que garantiza la participación democrática en la prefiguración de los espacios públicos de la ciudad. Por su parte el intendente expresó su agradecimiento al Colegio y a quienes intervinieron en el proceso que promueve el diseño de uno de los espacios históricos más emblemáticos de la ciudad, sobre los cuales se trabajará en el marco del advenimiento de sus 450 años. Como cierre del encuentro tuvo lugar un conversatorio en el que, jurada, jurados y participantes pudieron compartir ex-

periencias acerca del proceso de diseño y la instancia de evaluación. En todos los casos fue ponderada la concreción de este encuentro, remarcándose su carácter poco común pero necesario. Parte de los trabajos presentados por los equipos ganadores y mencionados fueron alojados en la Sala Jereb de nuestra sede (planta baja) y exhibidos durante los meses del verano, compartiendo con los visitantes las propuestas que se gestaron en torno a un sector significativo de la ciudad.

CONCURSO PROVINCIAL DE ANTEPROYECTOS NUEVA SEDE DEL COLEGIO DE ODONTÓLOGOS DE SANTA FE 1º CIRCUNSCRIPCIÓN

“Fue creado en el año 1951 por Ley 3950 conjuntamente con los Colegios de Médicos, Bioquímicos, Farmacéuticos, Obstetras, Veterinarios y Kinesiólogos. Se encuentra dividido en dos circunscripciones: la primera, con sede en la ciudad de Santa Fe Capital de la Provincia, abarca los departamentos General Obligado, San Cristóbal, Castellanos, Las Colonias, Vera, San Justo, San Javier, Garay, San Jerónimo, San Martín, 9 de Julio y La Capital, y la segunda con sede en la ciudad de Rosario, cuya jurisdicción se extiende a los departamentos Rosario, San Lorenzo, Iriondo, Constitución, General López, Belgrano y Caseros. Las autoridades están compuestas por una Mesa Directiva y un Consejo Asesor en donde están representados la totalidad de los Departamentos a través de delegados elegidos por el voto directo de los matriculados”.¹

“El edificio sede del Colegio de Odontólogos de la Provincia de Santa Fe – 1º Circunscripción se ubica en la vereda oeste de calle San Luis N° 3457, a pocos metros al sur de Bv. Gálvez, en el macrocentro de la ciudad de Santa Fe, un área de escala urbana metropolitana en la cual convergen edificios de gran valor cultural y patrimonial tales como el Molino Fábrica Cultural y la manzana histórica de la UNL, entre otros. Es un sector de importancia de la ciudad provista de servicios y equipamientos de salud, educación, cultura, comercio y recreación.”²

CONCURSO PROVINCIAL DE ANTEPROYECTOS

NUEVA SEDE DEL COLEGIO DE ODONTÓLOGOS DE SANTA FE 1.º CIRCUNSCRIPCIÓN



COLEGIO DE ODONTÓLOGOS
DE SANTA FE 1.º CIRCUNSCRIPCIÓN



FADEA
Federación Argentina de
Entidades de Arquitectos

Imagen 1:

Placa institucional del concurso.

Crédito: Lic. Agustina Hiver, Lic. Marianela Mirotti.

El Concurso para proyectar la futura sede del Colegio de Odontólogos se originó con la firma del convenio entre el Colegio de Arquitectura y Urbanismo, Distrito 1 (CAUD1) y el Colegio de Odontólogos de Santa Fe 1º Circunscripción (COPSF 1º Circ.) concretada el día 3 de marzo de 2023. Dicha acción se enmarcó en el acuerdo celebrado en mayo de 2022, por el cual ambas instituciones se comprometieron a trabajar colaborativamente en tareas de servicios, asesoramiento, consultoría e intercambios mutuos. Según el cronograma establecido, la apertura del Concurso tuvo lugar el 9 de marzo y el cierre el 21 de abril. El mismo fue de carácter Abierto, Provincial, de Anteproyectos a una sola vuelta y Vinculante según establece el Reglamento de Concursos de la

Federación Argentina de Entidades de Arquitectos (FADEA).

Tal como expresa el documento de Bases y Condiciones, el presente concurso se motivó en la necesidad de reconfigurar el edificio existente, construido en varias etapas entre 1978 y 2008. La propuesta debía dar resolución a inconvenientes funcionales y constructivos, generar nuevos espacios funcionales, aggiornarse a las normas vigentes de diseño y construcción sustentable, como así también crear una imagen institucional que sea referente dentro de la ciudad, enlazándose al carácter representativo de los edificios institucionales de su entorno inmediato. En este sentido, el citado documento constituyó una guía detallada de los aspectos que debía cubrir el proyecto.

Como respuesta a tales requerimientos

el cuerpo de asesores por el CAU D1 constituido por la Arq. Luciana Reale y el Arq. José Cavallero, recibió en la instancia de cierre la totalidad de 25 trabajos. El día 3 de mayo, se constituyó el cuerpo de Jurados, compuesto por la Od. Mariel Bolatti y el Od. Claudio Escobar por la entidad promotora (COSF 1º Circ.), el Arq. Luis Müller por la entidad organizadora (CAUPSF DSP), la Arq. Griselda Bertoni por la entidad organizadora (CAUPSF D1), y el Arq. Sebastián Bechis por el voto de los participantes. Después de una ardua jornada de evaluación y debate se designaron los proyectos ganadores y tres menciones. Habiendo descriptado los trabajos seleccionados, el cuerpo de asesores dio a conocer a los equipos ganadores según el siguiente orden de mérito:

D1

PRIMER PREMIO

CLAVE 36

Fundamentos del fallo:

“La propuesta considera de modo relevante la relación del matriculado del COPSF con los espacios públicos del edificio, por ello organiza un espacio colectivo de usos general a nivel de la vereda. Este gran hall articula en el mismo nivel espacios de uso administrativo (cajas, asesorías y secretarías), y a través de un plano inclinado, la vinculación con el auditorio. Este dispositivo, permite mediante un cierto “dramatismo” el acceso directo, el descanso en un sistema tipo tribuna (de discutible apropiación en una institución colegial), mientras permite alojar parte de las cocheras que han sido resueltas en planta baja. Esto minimiza la superficie destinada a servicios de estacionamiento, disminuyendo el impacto constructivo de un subsuelo, los problemas de aislamiento hidráulica, y la posibilidad de disponer este mismo espacio para otras actividades en el presente y en el futuro.

Titular:
ARQ. PABLO ANZILUTTI

El acceso universal es resuelto mediante ascensor y circulación central, con espacios de llegada amplios en zonas de uso colectivo masivo.

Los espacios de uso resuelven su habitabilidad iluminando y ventilando al este, con posibilidad de ventilación cruzada hacia el amplio patio en contrafachada y el patio central.

Las circulaciones verticales se concentran en un único núcleo central, con iluminación y ventilación natural, que organiza en dos bloques los usos privados (administrativos y de gestión) hacia la calle (el este), y los de alojamiento y extensión (auditorios) en el bloque trasero, con patios al este y al oeste.

El nivel 3 resuelve el crecimiento, la tecnología elegida acompaña la etapabilidad de usos.

Este jurado destaca la voluntad de recuperar la estructura existente más recien-

Colaboradores:
RAMIRO MAIRANI
JOAQUÍN VERDE
CRISTIAN LACUADRA
ROBERTO FERNÁNDEZ
VALENTÍN MONGE.

te, que hoy es ocupada con cocheras, y que admite estructuralmente dos niveles superiores. Explícitamente la memoria da cuenta de la disminución del impacto que su preservación casi total alienta. La propuesta busca dar respuesta a la imagen institucional, mediante su escala, la consolidación del plano de fachada, el nexa entre los vecinos norte y sur, una imagen neutra, sintética y mono material. Destacan allí, la transparencia del plano de acceso, vinculando visualmente la vereda y los espacios públicos del edificio, la cual lamentablemente se cierra al patio de contrafachada.

El edificio propuesto se ajusta al Código de Habitabilidad de Santa Fe.

Por todo lo anterior este jurado define el trabajo presentado bajo el código 36, como el PRIMER PREMIO.”⁴



Imagen 2:
Hall Institucional. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 36



Imagen 2:
Fachada. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 36

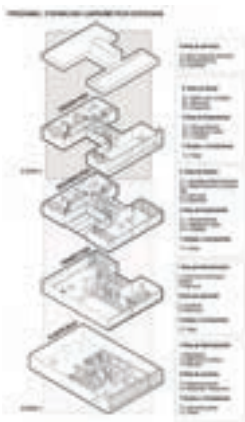


Imagen 3:
Programa – Etapabilidad – Axonométrica despiezada. Crédito: Panel N°2 propuesta Clave 36

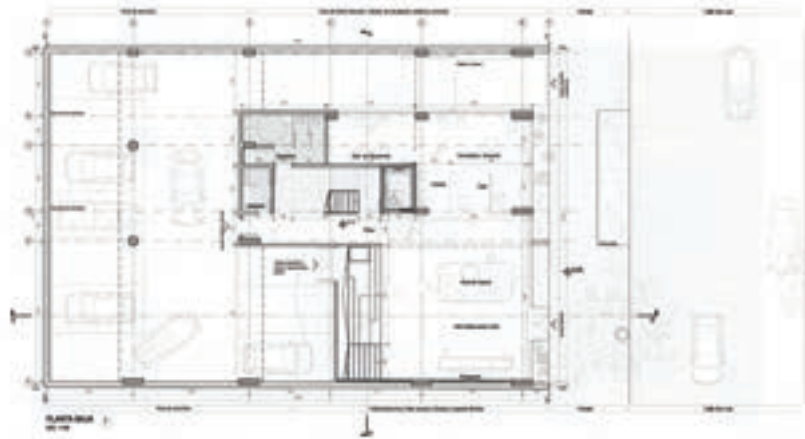


Imagen 4:
Planta baja. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 36

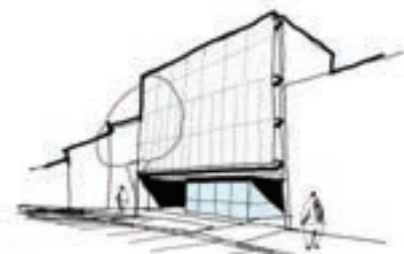
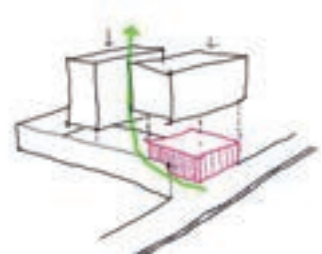
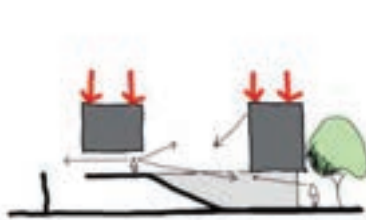


Imagen 6:
Crédito: Panel N°3 propuesta Clave GRIS 55



D1

SEGUNDO PREMIO

CLAVE 35

Fundamentos del fallo:

“La propuesta se destaca por su clara organización funcional, que permite una fácil identificación y división de los usos, un desarrollo en posibles etapas constructivas y gran flexibilidad. Se organiza en dos cuerpos vinculados por circulaciones horizontales y núcleos verticales, generando un patio central que aporta riqueza espacial y vivencial.

La imagen general aporta un adecuado carácter institucional, destacándose por su síntesis y limpieza formal y compositi-

Titulares:

ARQ. IGNACIO PEDRIDO FANELLI

ARQ. SANTIAGO JAVIER THEILER

ARQ. JUAN CRUZ THEILER

va –tanto en su primera fase de construcción como en las ampliaciones- manteniendo una lectura unitaria y homogénea. Se valoran especialmente las transparencias controladas que vinculan al edificio con el espacio público, en particular en la planta de accesos. La misma, como los espacios interiores en su conjunto, se resuelve con una nítida funcionalidad, correcto ajuste dimensional e interesantes recursos espaciales.

La materialidad es coherente con los criterios fundamentales del edificio, en tan-

to la elección de un sistema constructivo “en seco” posibilita agilidad de tiempos de obra y facilita las intervenciones y/o modificaciones que se desarrollen en el tiempo. En cuanto a criterios de sostenibilidad, se incluyen cuidadosos recursos medioambientales.

Resulta cuestionable la decisión de ubicar las cocheras en subsuelo, así como la duplicación de los núcleos verticales en función de la superficie total del edificio.”⁵



Imagen 7:

Fachada. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 35



Imagen 8:
 Planta baja. Crédito: Panel N°2 propuesta Clave 35



Imagen 9:
 Hall Institucional. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 35

D1

TERCER PREMIO

CLAVE 62

Fundamentos del fallo:

“La propuesta es clara y sintética. Se valora la simplicidad del esquema funcional en peine y se considera acertada la decisión de disponer sobre la medianera sur los núcleos de movimiento y servicios. Se considera correcto el planteo de dividir las áreas programáticas en dos bloques según su uso, disponiendo al frente los sectores de uso colectivo y al contrafrente los sectores más privados. La disposición del área social con terraza y vistas al Bv. Gálvez es uno de los

Titulares:

ARQ. FEDERICO CASTELLANI
ARQ. LEONARDO LOSADA

Colaboradores:

LUCAS KEH
SANTIAGO KOHAN

espacios destacados del proyecto.

La dimensión de los patios y la apropiada profundidad de planta garantizan una buena iluminación natural. No se muestran las resoluciones y accionamientos de las aberturas para la ventilación de los locales.

La resolución de la fachada tomando las alturas de las construcciones linderas genera una articulación urbana notable, mientras que la transparencia de la planta baja y la continuidad espacial de la propuesta dan vitalidad a la calle. Las re-

laciones entre interior y exterior tienen una buena transición.

Las adopciones constructivas y materiales son pertinentes, aunque no se comprende la estrategia estructural del proyecto. Se valora la equilibrada relación entre llenos y vacíos de la fachada para lograr el carácter institucional a la propuesta. La ubicación del estacionamiento en subsuelo y el acceso a través de una rampa con giro son decisiones cuestionables que debilitan la propuesta.”⁶



Imagen 10:

Fachada. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 62

D1



MENCIÓN

CLAVE AMARILLO 42

Titular:

ARQ. TEMPORELLI JUAN PABLO

Colaborador:

FOFFANI CECILIA

Imagen 13:

Perspectiva Fachada Este. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 42



MENCIÓN

CLAVE AMARILLO 45

Titular:

ARQ. JUAN MANUEL PACHUÉ

Colaboradores:

ARQ. MARCO ZAMPIERÓN

ARQ. MATÍAS SALOMÓN

BRIAN EJSMONT.

Asesora:

SOFÍA GARCÍA

Imagen 14:

Perspectiva desde Bv. Gálvez esquina calle San Luis. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 45



MENCIÓN

CLAVE 78

Titular:

ARQ. CARLOS DI NÁPOLI

Colaborador:

ARQ. BERNARDO LUNA

Imagen 15:

Fachada. Crédito: Panel N°1 propuesta Clave 78



Imagen 16:

Autor y colaboradores Equipo ganador del Primer Premio, Arq. Pablo Anzilutti, Ramiro Mairani, Joaquín Verde, Cristian Lacuadra, Roberto Fernández, Valentín Monge. Crédito: Arq. Emilia Mosso

Fundamentos del fallo:

“A los fines de otorgar menciones fueron evaluadas propuestas que sin resolver la totalidad de las variables descriptas, buscaron investigar alguna de ellas: el sistema estructural, la relación con el entorno, lo bioclimático, etc. En procura de eso, no fueron resueltos con la misma claridad la etapabilidad, los espacios destinados a las infraestructuras, la relación de la calle con la confortabilidad ambiental mediante sistemas de aclimatación pasiva, o la superficie propuesta por las bases.”⁷.

El día 12 de mayo, se realizó la entrega de premios y presentes a los equipos

ganadores, mencionados, y a los cuerpos de asesores y jurados. Presidieron el acto el Presidente del CAUPSF D1, Arq. Julio Cavallo, el Presidente del COSF 1° C, Od. Gabriel Campostrini y la Secretaria del COSF 1° C Od. Mariel Bolatti. En dicha instancia Campostrini remarcó el rol del cuerpo de asesores, que supo reflejar en las bases los requerimientos y aspiraciones de la institución para su nueva sede.

Luego tuvo lugar una instancia de conversatorio en el que participantes y jurados pudieron compartir sus experiencias.

¹ Consideraciones generales. Bases y Condiciones Concurso Provincial de Anteproyectos Nueva Sede Institucional Colegio de Odontólogos de Santa Fe – 1° Circunscripción. Santa Fe, marzo de 2023.

² Ubicación. Bases y Condiciones Concurso Provincial de Anteproyectos Nueva Sede Institucional Colegio de Odontólogos de Santa Fe – 1° Circunscripción. Santa Fe, marzo de 2023.

³ Acta Fallo de Jurado. Concurso Provincial de Anteproyectos Nueva Sede Institucional Colegio de Odontólogos de Santa Fe – 1° Circunscripción 2023. Santa Fe, 3 de mayo de 2023.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

ENSALADA RUSA BIM.

Por Arq. Bertone, Bernardo - Arq. Cattaneo,
Clarisa - Musuruana, Agustín - Odin,
Giovanna- Arq Vera, Ramiro

Aproximación a la implementación BIM.

¹ "El programa de certificación de software buildingSMART tiene como objetivo promover implementaciones consistentes y confiables de los estándares buildingSMART en múltiples proveedores de software y aplicaciones en todo el mercado global. Dicha coherencia ayuda a impulsar una evaluación, implementación y aceptación más rápidas de dicho estándar para el intercambio y el intercambio de modelos de información de construcción"

<https://technical.buildingsmart.org/services/certification/>

² "El programa de certificación de software buildingSMART tiene como objetivo promover implementaciones consistentes y confiables de los estándares buildingSMART en múltiples proveedores de software y aplicaciones en todo el mercado global. Dicha coherencia ayuda a impulsar una evaluación, implementación y aceptación más rápidas de dicho estándar para el intercambio y el intercambio de modelos de información de construcción"

<https://technical.buildingsmart.org/services/certification/>

La implementación de la metodología no es sólo una elección de un software BIM¹, sino que implica también realizar cambios en los roles, flujos de trabajo, canales de comunicación y, sobre todo, en la cultura organizacional de la empresa.

La Metodología BIM es una vía para lograr mayor productividad en el sector AECO (por su siglas en inglés Architecture, Engineering, Construction & Operations), pero ¿qué conlleva su real implementación?

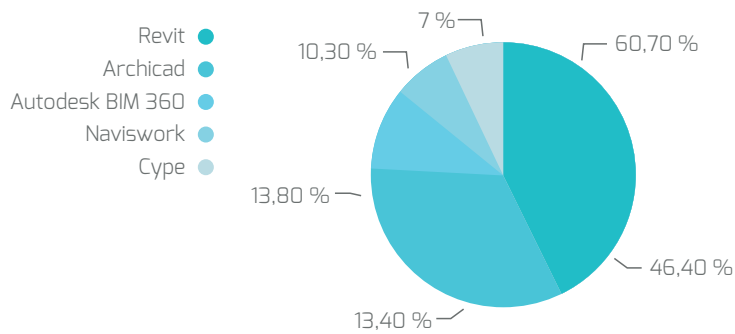
La implementación de la metodología no es sólo una elección de un software BIM², sino que implica también realizar cambios en los roles, flujos de trabajo, canales de comunicación y, sobre todo, en la cultura organizacional de la empresa.

Si nos centramos en los estudios de arquitectura y pequeñas empresas del rubro de la construcción en Santa Fe³, las primeras incursiones suelen llevarse adelante sin una estrategia de implementación de la metodología BIM, ya que el primer acercamiento es a través de la incorporación de un software BIM junto con otros ya utilizados que no precisamente forman parte de BIM.

Esta aplicación, sin planificación y sin un estudio arraigado verdaderamente en la cultura de la empresa, suele convertirse en lo que podríamos decir una "ensalada rusa", viéndose frustrados nuestros primeros pasos en el mundo BIM. El punto que particularmente en este artículo nos interesa responder es, si en este proceso de adaptación del flujo de trabajo, es determinante para la correcta implementación de la metodología la utilización de software BIM de manera exclusiva.

A partir de las entrevistas realizadas por la Comisión BIM del CAPSF D1, durante el 2021, se ha recolectado la opinión de tres referentes del mundo BIM con perfiles y enfoques diferentes, que ejercen su profesión liberal con base en Santa Fe, Buenos Aires y México DF; los arquitectos Alejandro Moreira, Javier Nuñez y Carlos Jiménez Sedano, respectivamente, quienes cuentan con una trayectoria de más de 15 años en la temática. Alejandro Moreira afirma que BIM "(...) es una manera de pensar, de construir decisiones, de trabajar de manera integrada, de manera colaborativa; en definitiva termina siendo una

¿Qué Software BIM se utiliza actualmente?



¿Qué aplicación se le da al uso de BIM?

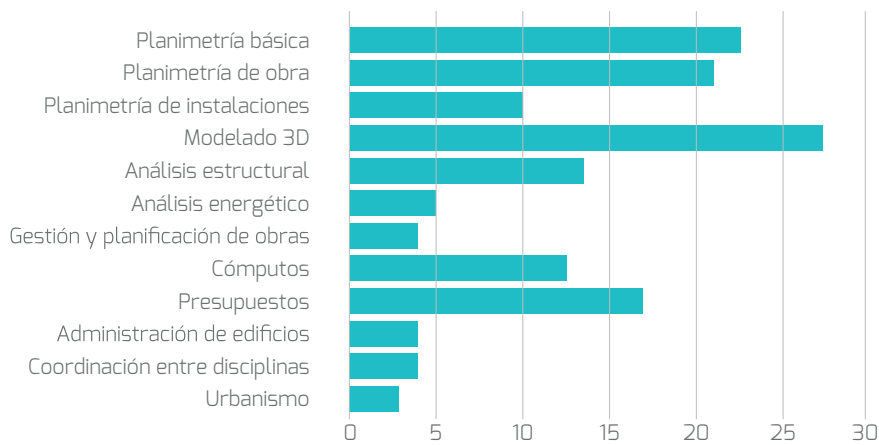


Imagen 2:

Fragmento de respuestas recabadas en el año 2020. Fruto de una encuesta anual realizada por la Comisión BIM del CAPSF D1. Fuente: Revista Origen 2020.

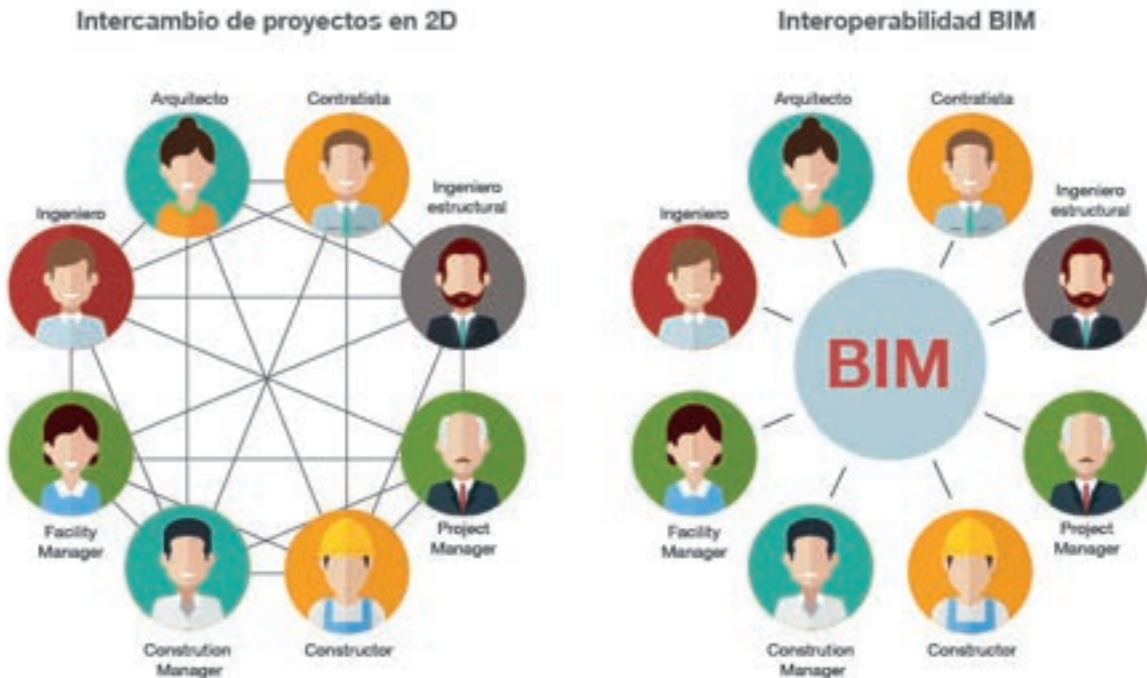


Imagen 3:

Esquema comparativo del flujo de trabajo tradicional e Interoperabilidad BIM. Fuente: <https://biblus.accasoftware.com/es/ifc-que-es-y-relacion-con-el-bim/>

metodología que involucra todo el proceso de una obra, desde la manifestación ideal a la manifestación real así como todo el posterior funcionamiento hasta que esa obra de alguna manera deja de existir o se demuele (...) BIM no es un software (...)"⁴. Javier Nuñez adhiere al respecto que: "(...) muchos profesionales creen que BIM es un software, un software para dibujar en 3D (...) [por lo tanto se está] lejos del concepto real de BIM (...), [con lo cual] hay que hacer mucho trabajo de difusión, de formación, para que la metodología empiece a interesar a los arquitectos, empresarios y funcionarios de las distintas áreas de gobierno que van a implementar la metodología (...)"⁵.

La opinión dada por Carlos Jiménez Sedano, no dista en nada sobre las consideraciones de Nuñez y Moreira "(...) hoy veo que [BIM] no es solo la tecnología del modelado de información, eso es lo que significa en el acrónimo BIM, hoy es una oportunidad laboral de poder hacer nuestros procesos mejores. (...) La revolución de la industria de la construcción ya empezó hace tiempo, la metodología BIM es parte de ese ingrediente, pero la digitalización de esta industria es muy importante (...). [Con respecto a la utilización de software tradicionales (CAD) Jimenez afirma.] (...) CAD, es parte del flujo BIM, no se contraponen uno con otro. [Ahora bien, dibujar] dos líneas y pretender

que eso [sea] un muro y (...) [crear], en un modelado BIM, un muro integrando todas las características y componentes que tiene un muro, (...) [son dos conceptos muy diferentes; y aquí es donde] necesitas tecnología o softwares (...) pero, el modelo es sólo un insumo dentro de BIM, también está la gestión que permite que el modelo pueda ser revisado, coordinado y administrado de una manera distinta. Entonces, el hecho de poder modelar es muy importante porque es la simulación y se necesita un software BIM para poder integrar una metodología BIM. No se necesita saber modelar para saber BIM (...) muchos coordinan, revisan, cuantifican, (...) el modelo es un modelo digital tridimensional al cual puedo integrarle información; [por otro lado] Sketchup no es que no sea BIM, es que la información como tal, no está típicamente estructurada para poder hacer un proceso de cuantificación o determinar la transmitancia térmica de los materiales (...). Entonces creo que un software BIM tiene que estar alineado a los estándares internacionales y de esa manera es que podemos usarlo para hacer gestión o administración o actividades BIM. Se necesitan softwares BIM; de modelado, simulación, abstracción de datos, [entre otras funciones] (...) CAD no es suficiente, es un insumo, que vamos a utilizar también para todo el desarrollo de planos

digitales, (...) CAD sigue siendo parte del flujo de trabajo.”⁶ Sentando base en estas reflexiones y reafirmando la idea de la implementación de la metodología se funda sobre tres ejes principales: las personas, la tecnología y los procesos, consideramos que un verdadero paso, en pos de aggiornarse a la demanda mundial de productividad en la industria del sector AECO, implica una estrategia alineada a la cultura organizacional de la empresa.

Dicha estrategia puede ser gradual, junto a la incorporación de un software de base, con lo cual, el flujo de trabajo en una etapa inicial, puede no estar íntegramente cubierto por softwares BIM, siempre y cuando la tendencia o el objetivo final sea lo que por definición implica la metodología, la gerencia de la información paramétrica integrada de manera colaborativa. Tal vez este sea un puntapié inicial y de aquí surjan muchos interrogantes, siendo lo valioso afrontar el nuevo desafío. La implementación de la metodología es un proceso que en Santa Fe se encuentra aún en desarrollo y requiere de una mirada crítica sobre nuestra idiosincrasia de manera urgente para poder adaptarse a un mercado cada vez más competitivo y globalizado.

³ Información obtenida de la encuesta 2020 realizada a los matriculados del CAPSF D1 por la Comisión BIM (resultados publicados en Revista Origen 2021, CAPSF D1). En la mayoría de los estudios y empresas del rubro de la construcción, la implementación se da mediante la incorporación de uno o dos softwares BIM en los mejores casos, combinados con otros softwares no BIM (diseño, presupuesto, coordinación, construcción, mantenimiento, gestión documental, entre otros).

⁴ Fragmento de la entrevista a Alejandro Moreira en el marco del ciclo de entrevistas de la comisión BIM del CAPSF D1. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=6AVqTNXacnc&t=3s>

⁵ Fragmento de la entrevista a Nuñez Javier en el marco del ciclo de entrevistas de la comisión BIM del CAPSF D1. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=JhW3TDI9ch0&list=PLhSOzYaQg-SIZLQoQEPam2G85QkUvJbKfw&index=14>

⁶ Fragmento de la entrevista a Carlos Jimenez en el marco del ciclo de entrevistas de la comisión BIM del CAPSF D1. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=0PeulKdJYxo>

Contacto:

Nombre: Bernardo Bertone
Teléfono / Celular: +54 9 3425 00-6480
e-mail: bernardobertone@gmail.com

TRAZAS FERROVIARIAS DE LA CIUDAD DE SANTA FE. 409 HA PARA ARMAR

Por Maria Laura Bertuzzi | María Magdalena Ferreyra | Flavio René
Giarratana Narváez | José Ignacio Reyt | Valentina Inés Tagliari

El proyecto Circunvalar Santa Fe —en ejecución— permite desafectar del uso ferroviario al conjunto de trazas, estaciones y playas de maniobras relevante en la estructura de la ciudad y posibilita —además del retiro de la línea de cargas— disponer de un servicio de tren de cercanías entre Santa Fe y Laguna Paiva, a lo que se suma la potencial refuncionalización de los demás elementos mencionados. Éstos integraron un sistema de movilidad determinante tanto para la economía de la ciudad como para su forma y funcionalidad y hoy presentan un interrogante en relación a su destino final que podría ser capitalizado para mejorar la calidad urbana. Sin embargo, la ciudad ha tenido dificultades en el pasado ante oportunidades de similares características, privilegiando soluciones coyunturales y arbitrarias sobre estrategias concertadas y a largo plazo.

El 18 de octubre de 2022, la Comisión de Desarrollo Urbano Territorial¹ del Colegio de Arquitectura y Urbanismo Distrito 1 junto al Foro de Debate Metropolitano de Santa Fe convocaron a instituciones y organizaciones de la ciudad para expresar su preocupación e iniciar la discusión sobre el destino de los terrenos que se desafectan con la construcción del proyecto ferroviario Circunvalar Norte. Este encuentro dio origen a una acta acuerdo² suscrita por universidades, institutos de investigación, colegios profesionales y organizaciones constituyendo, en ese acto, una mesa de diálogo comprometida con profundizar la problemática y sumar nuevos actores. Para esta reunión se habían elaborado algunos materiales iniciales (cartografías, esquemas y antecedentes) presentados bajo el título “Trazas 43K: nueva oportunidad de integración urbana”,

que dieron lugar a un relevamiento más extenso cuya síntesis se presenta en este artículo.

Desafectación al uso ferroviario de cargas y proyectos en ejecución

El sistema ferroportuario, desarrollado en la ciudad de Santa Fe hacia fines del siglo XIX y principios del XX, se encuentra actualmente absorbido por la planta urbana, consecuencia del crecimiento demográfico de los últimos cien años. Si bien este sistema fue un elemento central en la economía y operó como pieza clave en términos productivos, al día de hoy su finalidad original presenta incompatibilidades con el normal desarrollo de la vida urbana.

El Plan Circunvalar Santa Fe, presentado por el Ministerio de Transporte de la Nación en el año 2019, posibilita la construcción de una cintura ferroviaria

¹ Integrada por los arquitectos María Laura Bertuzzi, Mirta Blazkow, Cristian Bosch, María Magdalena Ferreyra, Paula Freyre, Jaquelina Santiago.

² El acta acuerdo fue suscripta el día 18 de octubre de 2022 en la sede del Colegio de Arquitectura y Urbanismo D1 por su presidente, la Comisión de Desarrollo Urbano Territorial del CAPSF D1, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica Santa Fe, la Universidad Tecnológica Nacional (Regional Santa Fe), el espacio Encuentro, el Foro de Debate Metropolitano y el IHUCSO (UNL - CONICET).

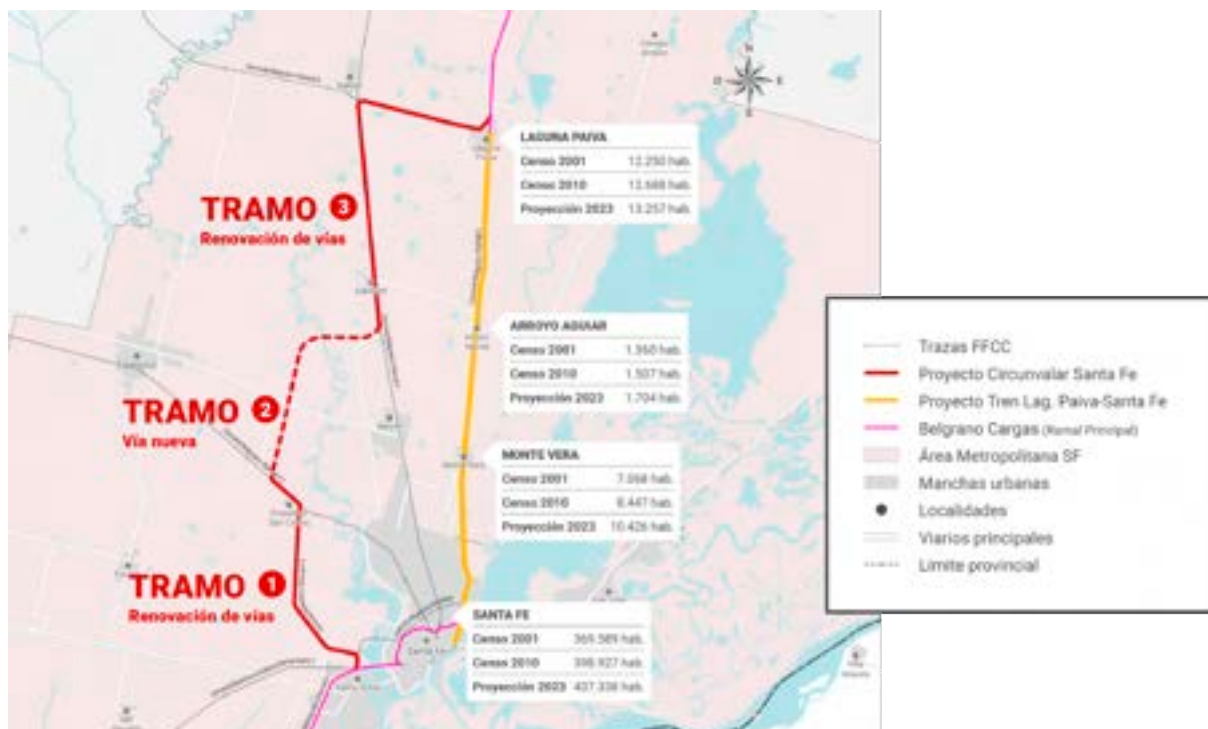


Imagen 1:

Proyectos en desarrollo: Plan Circunvalar Santa Fe y Tren Laguna Paiva - Santa Fe. Fuente: Elaboración propia en base a información del Ministerio de Transporte de la Nación, datos censales INDEC y proyección de población.

que rodea el oeste de la ciudad de Santa Fe, evitando así el paso de formaciones de carga por la ciudad. Este proyecto forma parte del Plan Integral del Belgrano Cargas, cuyo objetivo es potenciar el crecimiento y la actividad productiva vinculada al transporte ferroviario y disminuir sus impactos negativos en las ciudades.³ A partir de esta desafectación ferroviaria, se inicia un nuevo proyecto de movilidad y se dispone de varias trazas —con uso aún indefinido— cuyos terrenos son de dominio nacional. El proyecto de movilidad metropolitana que se encuentra en ejecución es la adaptación de las vías que unen Santa Fe y Laguna Paiva para la habilitación de un tren de cercanías cofinanciado entre la Nación y la Provincia⁴. Las obras, que destinan el Ramal C al transporte de pasajeros, suponen una mejora significativa en la conectividad del noreste de la ciudad con el centro y con otras

localidades cercanas a Santa Fe. Según las proyecciones del INDEC al 2023, este tren serviría directamente a las poblaciones de Monte Vera y Ángel Gallardo (10.426 hab.), Arroyo Aguiar (1.704 hab.) y Laguna Paiva (13.257 hab.), a la ciudad capital y al resto de las localidades del Área Metropolitana Santa Fe (AMSF). Estas proyecciones no estiman el impacto del tren de cercanías que conllevaría un potencial crecimiento poblacional por radicación de habitantes de otras localidades del AMSF aprovechando las ventajas diferenciales de la infraestructura ferroviaria.

Áreas de conexión, ex talleres, áreas complementarias y trazas desafectadas al tren de cargas

El área urbana de Santa Fe posee dos estaciones terminales actualmente desafectadas al servicio ferroviario (ex Estaciones Mitre y Belgrano), un área de

talleres hoy fuera de uso y reconvertida en un equipamiento cultural y parque (La Redonda y Parque Federal) y una estación de paso que se reutilizará para el mencionado tren de cercanías a (Estación Guadalupe).

Además existen otras áreas complementarias, que se originan por las intersecciones de las líneas ferroviarias como consecuencia de sus amplios radios de giro. Las trazas de vías desafectadas corresponden a 48,3 km de los cuales 32,3km (66,8%) se encuentran libres —13,8 km están aún en operación y 18,5 km no tienen circulación—. Del resto, 2,6 km (5,6%) corresponden a vías en operación con ocupaciones laterales; 5,7 km (12 %) a vías sin circulación pero con ocupaciones parciales y 7,4 km (15,5%) a vías sin circulación con ocupación sobre la traza e interrupción de las vías. Se trata de 97 ha en el área urbana a las que se suman 63 ha de ex estaciones, talleres y áreas

³ La obra permitirá aumentar la velocidad de las formaciones de carga de 20 a 60 km por hora, disminuir el tiempo del trayecto Santa Fe-Rosario a 2,30h (actualmente toma 10h), y aumentar el número de formaciones de 2 a 10.

⁴ Ministerio de Transportes. Trenes argentinos de cargas. TAC ultima detalles para la prueba de circulación del tren de pasajeros en Santa Fe. Publicado el 30 de junio de 2021. Recuperado el 06/04/2023. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/tac-ultima-detalles-para-la-prueba-de-circulacion-del-tren-de-pasajeros-en-santa-feCO-NICET>).



Imagen 2:

Trazas y áreas del ferrocarril en la Ciudad de Santa Fe. Fuente: Elaboración propia en base a información del Ministerio de Transporte de la Nación.

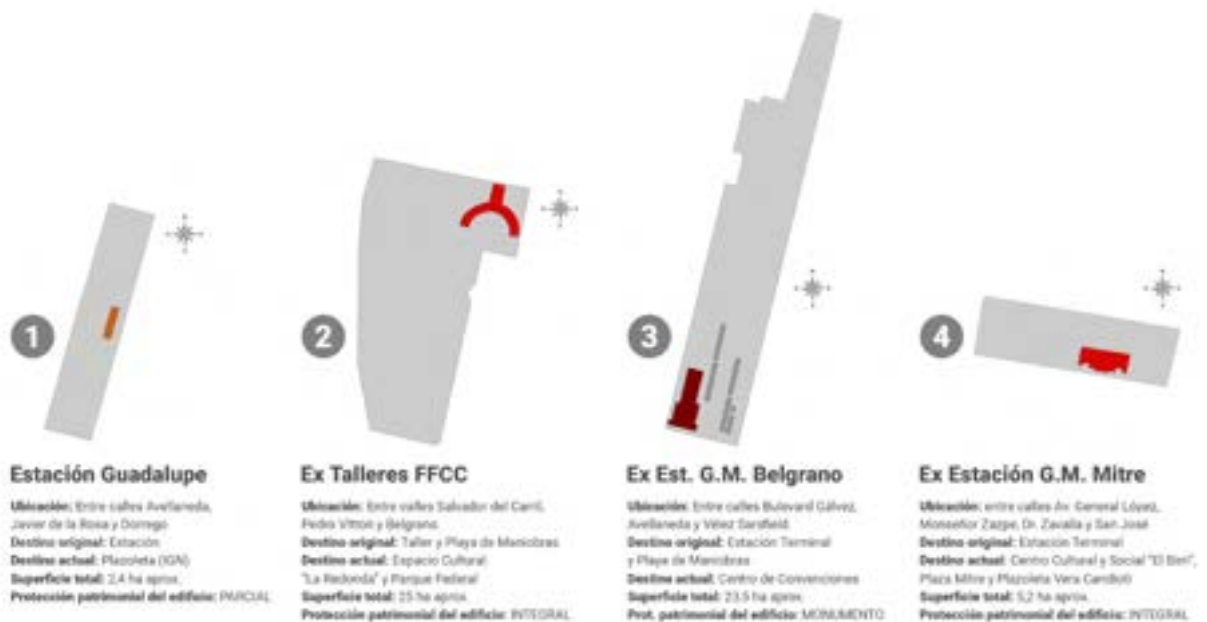


Imagen 3:

Síntesis de las áreas de estaciones y ex talleres. Fuente: Elaboración propia.

*Las superficies indicadas corresponden a la delimitación actual de las superficies



Imagen 4:
Imágenes satelitales de estaciones, ex talleres y áreas complementarias. Fuente: Google Earth.

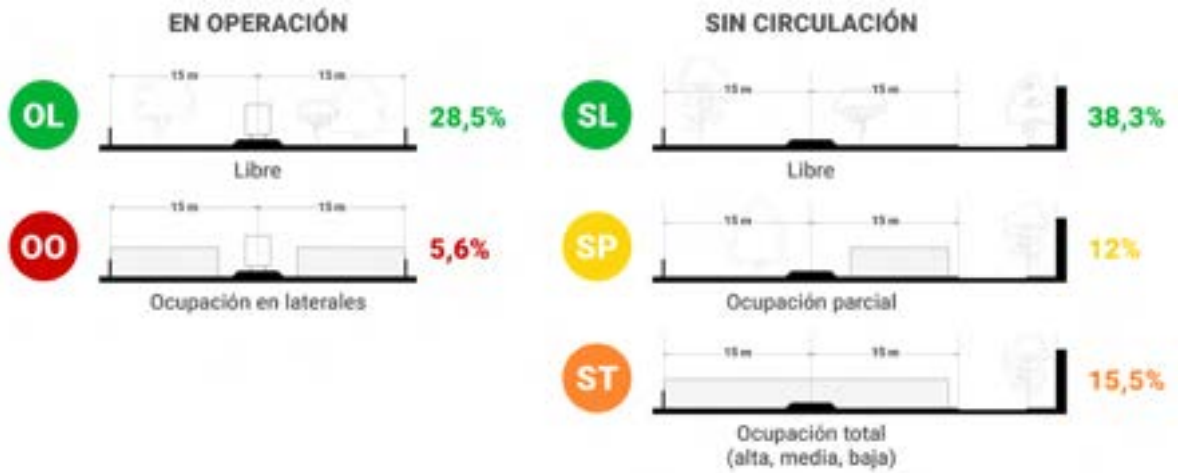


Imagen 5:
Tipificación del estado actual de las trazas. Fuente: Elaboración propia



Imagen 6:
Mapeo de ocupaciones detectadas en trazas. Fuente: Elaboración propia al 15/04/2023.



Imagen 7:

Identificación de equipamientos urbanos y organizaciones sociales próximos a las trazas. Fuente: Elaboración propia.

complementarias. En total se dispone de 160 ha para su refuncionalización.

Equipamientos urbanos y organizaciones sociales

Se considera que las trazas son un espacio de oportunidad para la comunidad. Por tanto se relevan los equipamientos urbanos⁵ y las organizaciones sociales de proximidad, tomando como máxima distancia 250 m⁶ hasta el eje de las vías. Se relevaron tanto las Organizaciones No Gubernamentales (ONG) como las Asociaciones Vecinales. Esta identificación apunta a la posibilidad de generar actividades de intercambios y relaciones sociales en estos nuevos espacios conformados por las trazas ferroviarias. La proximidad física entre equipamien-

tos y viviendas, es la clave para planificar espacios de oportunidad e integración socio urbana, basados en el concepto de la Revolución de la proximidad de Carlos Moreno⁷.

Espacios Verdes Públicos (EVPs)

Para el relevamiento de Espacios Verdes Públicos (EVPs) se ha considerado un área de proximidad definida a partir de un radio de 250 m a cada lado del eje de las trazas⁸. Por razones de interés ecológico se han representado además otros espacios verdes que a pesar de ser privados como el Hipódromo (acceso restringido), no estar equipados o ser aún proyectos, como la playa de maniobras de la estación Belgrano, pueden integrarse a la red de espacios pú-

blicos o verdes en un futuro y posibilitar la continuidad de los mismos.

Por espacios públicos se toma la conceptualización de la Agencia de Ecología Urbana de Barcelona que los define como los espacios de estancia con superficie mínima de 1.000m² que cuenten con más del 50% del área permeable y/o verde (parques públicos, jardines, espacios abiertos para uso exclusivo de viandantes, plazas). Estos espacios dan cobertura a las necesidades cotidianas de recreación, por lo que están considerados de primera jerarquía. El objetivo de su reconocimiento es avanzar hacia un sistema de espacios libres accesibles en las diferentes escalas de la ciudad, interconectado como matriz de espacios verdes. En el área entre bulevares y en el borde



Imagen 8:
Análisis EVPs en el sistema urbano, Categoría 1. Fuente: Elaboración propia.

Este, las plazas tienen una mejor cobertura respecto a áreas centro, oeste y el norte de la ciudad. Asimismo, se ve el efecto que ha tenido el paseo Escalante como espacio público de proximidad contrarrestado la anterior situación de escasez de espacios públicos de calidad hacia el norte de bulevar. De igual modo se puede advertir que entre Aristóbulo del Valle y Blas Parera la cobertura es menor. Este análisis nos permite enfatizar la oportunidad que ofrece la refuncionalización de las trazas en espacios verdes y públicos para la ciudad de Santa Fe, especialmente en la traza oeste, la Línea G.M. Belgrano Ramal F2, donde se identifica el mayor déficit de espacios verdes de proximidad y críticamente se presenta el mayor grado de ocupación sobre las trazas.

Parcelas potenciales de proximidad / Dominio

Las parcelas de proximidad -definidas con un criterio análogo al utilizado para espacios verdes y equipamientos- son las adyacentes a las trazas categorizadas por sus dimensiones y dominio. Las de mayor tamaño ofrecen oportunidades para intervenciones de usos mixtos, espacios públicos complementarios, nuevos equipamientos y otras capaces de consolidar el futuro rol de las trazas. Para tal fin se establecieron rangos organizados por categorías definidas a partir de las superficies de los lotes, a saber:

- Categoría 1: Entre 1000 m² y 5000 m²
- Categoría 2: Entre 5000 m² y 10000 m²
- Categoría 3: Entre 10000 m² y 20000 m²
- Categoría 4: Mayor a 20000 m²

Además se analiza su dominio ya sea que pertenezcan a los distintos niveles del estado (nacional, provincial o municipal) o a privados.

En ese sentido, se destacan las líneas Gral. Belgrano en los ramales C y F en el área norte, desde la Avenida Gorriti y su par Av. French al sur y el límite norte del distrito Santa Fe, donde se emplazan las parcelas de mayor tamaño de dominio privado establecidas en la Categoría 4 (mayor a 20000 m²) identificadas con color gris estableciendo un potencial escenario de futuras intervenciones urbanas. Esta situación resulta de gran interés ya que esas parcelas pueden ser consideradas para la concreción de convenios urbanísticos y/o acuerdos público - privados, a fin de concretar proyectos que permitan y estimulen la consolidación de las trazas.



Imagen 9:
Grandes parcelas de proximidad potenciales - Fuente: Elaboración propia.

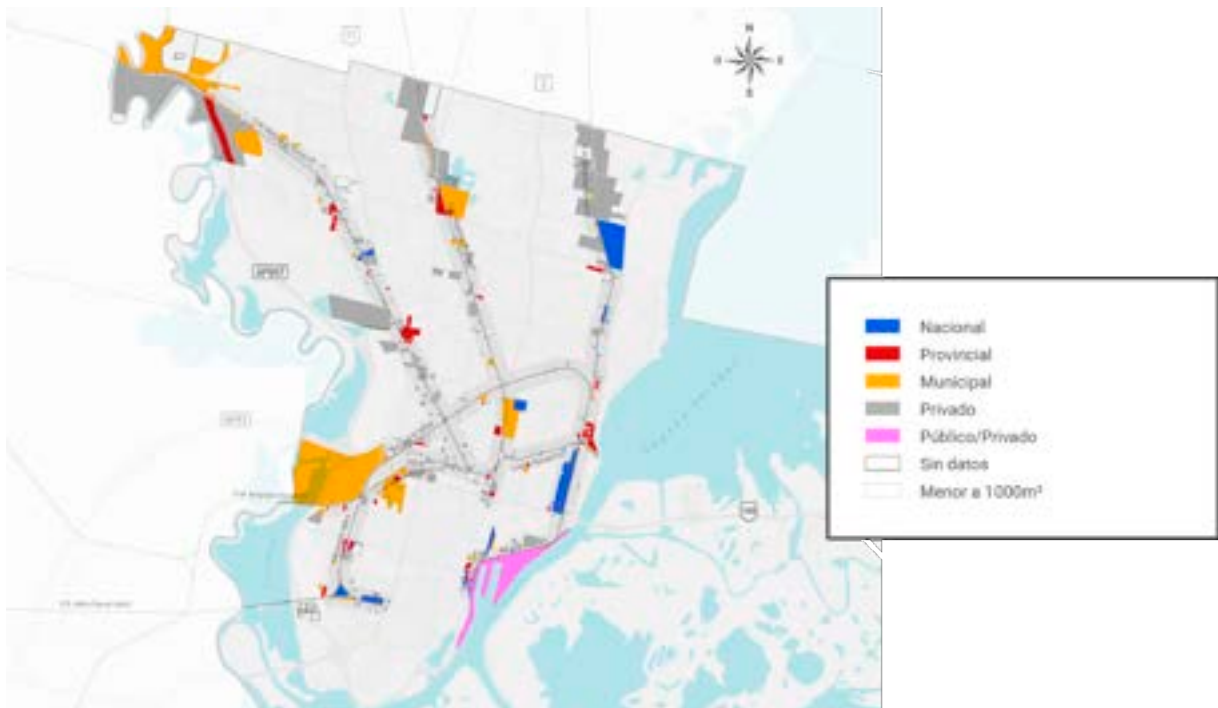


Imagen 10:
Dominio en grandes parcelas de proximidad potenciales - Fuente: Elaboración propia..



Imagen 11:
Corredores principales. Fuente: Elaboración propia.

Considerando las parcelas pertenecientes a los radios censales linderos a las trazas estudiadas, el beneficio directo sería para unas aproximadamente 200.000 personas. A la magnitud de esta cifra, se suma la ubicación de las trazas, que reconvertidas en espacios verdes y públicos compensarían las falencias detectadas en el centro norte y noroeste de la ciudad en este estudio.

Relación con la estructura urbana y el ROU

La estructura urbana de la ciudad de Santa Fe se configura por un sistema de relaciones espaciales y desplazamientos entre el casco histórico fundacional (extremo sur) en continuidad con el área central -donde se emplaza la mayor densidad habitacional y edilicia junto con el mayor abastecimiento de servicios y

equipamientos- y la expansión de la planta urbana hacia el norte a partir de la extensión de 5 grandes avenidas: Av. General Paz - Av. Aristóbulo del Valle - Av. Facundo Zuviría - López y Planes / Av. Vera Peñalosa y Av. Blas Parera -, las cuáles conforman centralidades secundarias lineales, a la vez que organizan el crecimiento urbano.

Está tendencia de crecimiento y jerarquía de las principales avenidas se hace evidente en las categorías asignadas para tales espacios dentro del Reglamento de Ordenamiento Urbano (ROU) pero los lotes que corresponden a las trazas ferroviarias de aquellas líneas que actualmente están operativas no tienen asignado un distrito en el ROU y las que se encuentran actualmente desafectadas adquieren la denominación y categoría de Distrito UF1 – terrenos fiscales⁹.

Esta lógica de crecimiento entiende al trazado ferroviario como barrera para los atravesamientos y produce dos sistemas superpuestos generando discontinuidades en la trama urbana y conflictos de conectividad. Esto sucede porque el ROU postula el desarrollo urbano a través de la consolidación y densificación de las Avenidas (corredores de densidad edilicia media o alta), sin considerar el potencial del entramado ferroviario en términos de sistema de espacios públicos o de movilidad urbana

Conclusión y síntesis

El estudio realizado indica los beneficios potenciales para la ciudad si considera a las trazas y sus áreas de servicio como un sistema de espacios verdes y públicos interconectados por distintos tipos de movilidad sustentable, o como reser-

va de suelo para usos públicos a futuro. También permite prefigurar alternativas a la edificabilidad prevista para los lotes próximos a las trazas, donde la baja densidad actual predominante podría revisarse considerando los beneficios de opciones medias y altas de acuerdo a paradigmas de compacidad y complejidad funcionales. Ante este escenario el Ramal C como tren de cercanías beneficiaría a una mayor cantidad de habitantes, ampliaría la oferta de futuras viviendas y permitiría la recuperación de plusvalía con la recategorización del suelo.

Es menester destacar la posibilidad de integrar los ramales sin operaciones a un sistema de movilidad metropolitana en forma de corredores verdes, ciclorutas, trenes metropolitanos o paseos

peatonales que dotarían a la ciudad de más de 30 km de corredores ecológicos vinculados a espacios verdes, habilitando a futuro una potente matriz ambiental que, incluso, se potenciaría al considerar el Área Metropolitana Santa Fe e incluir a Santo Tomé.

Por otro lado, la gran inversión pública que realizan los gobiernos nacional y provincial en el tren de cercanías sería más ajustada si se coordinara con las decisiones municipales de planificación urbana. Atendiendo a los beneficios para la comunidad que brindan los espacios públicos y verdes de cercanías, si se consideran las parcelas lindantes a las trazas el beneficio directo sería para unas 200.000 personas, sumado a que la reconversión de las mismas en espacio público compensaría las falencias

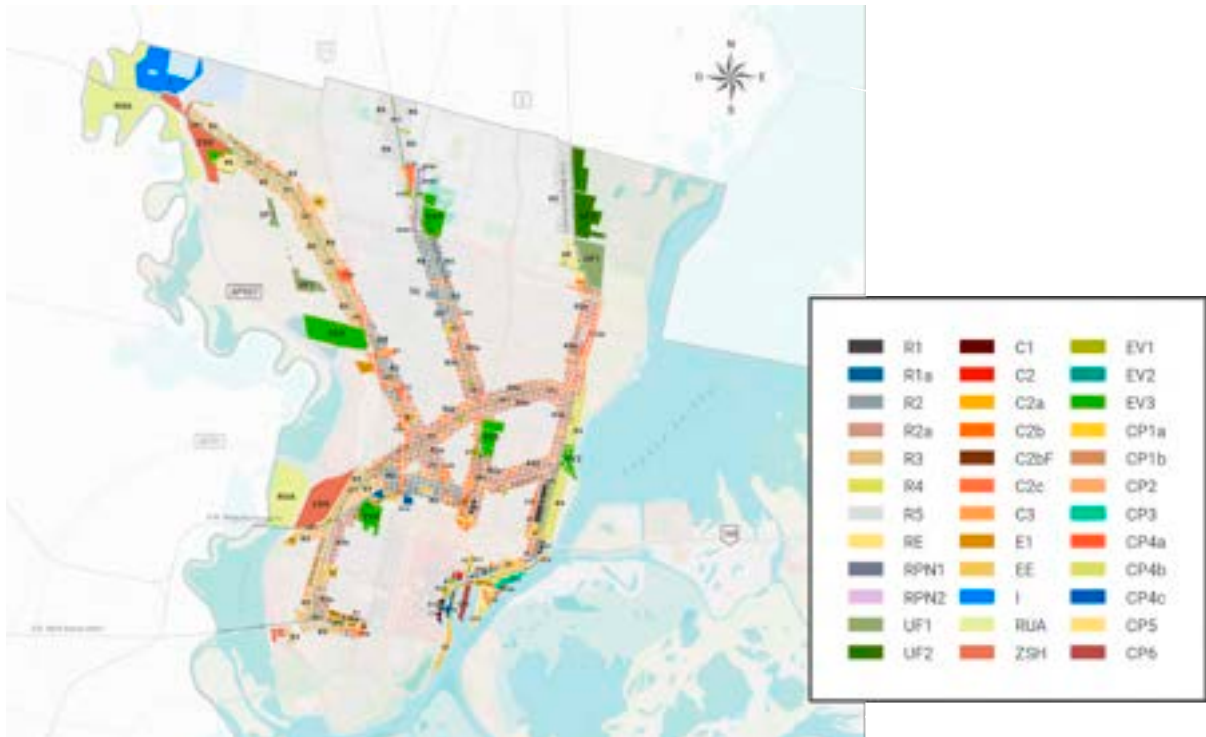


Imagen 12:
Distritos ROU en parcelas catastrales de proximidad. Fuente: Elaboración propia.

detectadas en el centro-norte y noroeste de la ciudad.

Finalmente y retomando las observaciones iniciales, las acciones sobre las trazas implicarían la mejora urbana de 56 ha de estaciones, ex estaciones y talleres, 96 ha de trazas y 257 ha de grandes lotes linderos a estas últimas (sólo considerando las parcelas rurales, ubicadas al norte de la planta urbana en los Ramales C y F). Esto conforma una oportunidad histórica y quizás irreplicable para Santa Fe donde la continuidad del sistema de espacios analizados es su principal fortaleza tanto funcional como ambiental ya resulta imprescindible garantizar este rasgo único, más allá de la multiplicidad de usos que es capaz de contener.

⁵ Por equipamientos entendemos al conjunto de edificios, instalaciones y espacios, de uso predominantemente públicos, en donde la comunidad realiza actividades complementarias al desarrollo de la vida en sociedad. Proporcionan a la comunidad una serie de servicios de bienestar vinculados a salud, seguridad, cultura, recreación, deportes y actividades administrativas. Se entiende como organización social al conjunto de relaciones que se dan entre los individuos de una sociedad y/o los distintos grupos sociales de la misma. Dichas relaciones tienen como propósito alcanzar una meta común y se dan conforme a distintos patrones culturales, políticos o incluso sexuales, dependiendo de su contexto histórico.

⁶Según indicador de Proximidad de las personas a Espacios Verdes (Agencia de Ecología Urbana de Barcelona).

⁷En el complejo y vibrante laboratorio a cielo abierto de nuestros espacios urbanos, donde se manifiestan nuestras contradicciones y se experimentan los cambios en los hábitos y modos de vida, se concentran también los grandes retos del desarrollo de la humanidad. Ante el triple desafío ecológico, económico y social al que nos enfrentamos, Carlos Moreno propone replantear la ciudad a partir del uso, la proximidad y la supresión de los desplazamientos. Lo que ha denominado «la ciudad de los quince minutos» supone otro modo de vivir, de consumir, de trabajar, de estar en la ciudad; implica repensar el modo de desplazarse, de recorrer el espacio, de explorarlo, de descubrirlo.

⁸ Según indicador de Proximidad de las personas a Espacios Verdes (Agencia de Ecología Urbana de Barcelona).

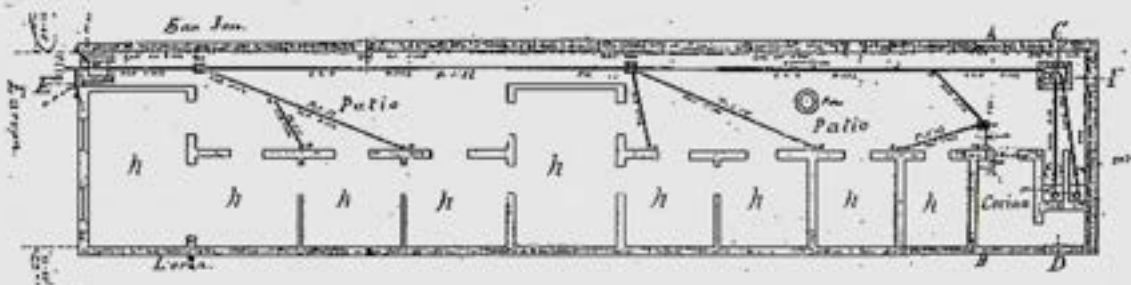
⁹ Artículo 88: DISTRITO UF 1 – Terreno Fiscales.

“UNA APROXIMACIÓN A LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO EDIFICADO”. CICLO DE CHARLAS DICTADAS POR EL ARQ. MARCELO MAGADÁN.

Por Arq. Lorena Olmedo | Arq. Leticia Santarelli

Uno de los objetivos generales de la Comisión de Patrimonio del Colegio de Arquitectos D1 es generar espacios de concientización, difusión y capacitación en relación al patrimonio arquitectónico y urbano. De esta manera, en continuidad con la experiencia de los talleres teóricos realizados en el 2020, los días 13 y 20 de octubre de 2021, se desarrollaron las charlas dictadas por el especialista en conservación arquitectónica Arq. Marcelo L. Magadán bajo modalidad virtual. A partir de un enfoque orientado al conocimiento de las buenas prácticas sobre patrimonio construido, la dinámica de los encuentros consistió en la presentación de casos de obras de rehabilitación y restauración, a partir de las cuales abordar cuestiones conceptuales y operativas propias de las intervenciones en obras de valor patrimonial

Planta del Plano de Instalaciones Sanitarias (1/III/1889). Hoja N° 101, Distrito 15, Archivo de Planos Aguas Argentinas.



Planta de la intervención.



sector restaurado

sector modificado



Imagen 1:
Plantas original y del proyecto de intervención. Captura de pantalla durante la charla.



Imagen 2:
Fotografías exteriores fachada. Captura de pantalla durante la charla

A fin de exponer los principales contenidos de las charlas, se elaboraron síntesis de las obras presentadas. El Arq. Magadán expone seis proyectos de intervención realizados por el estudio, en Argentina, con la idea de recorrer una variedad de situaciones e intervenciones referidas a patrimonio arquitectónico de escala diversa y con ciertas características particulares desde el punto de vista de lo formal y constructivo, ejemplificando su abordaje proyectual y procedimientos de ejecución.

Vivienda 1880, CABA

El primer caso, es una vivienda histórica, construida en 1881 en la ciudad de Buenos Aires, era una quinta de la familia de Bernardino Rivadavia. Está ubicada en lo que era el ejido de la segunda fundación de esa ciudad. Se trata de una casa chorizo, de dos pa-

tios, con una fachada italianizante.

El primer patio, está limitado por los espacios principales y sociales: estudio, dormitorios, living-comedor, el segundo patio, está limitado por los espacios de servicio: baño, cocina y lavadero. Y tenía la particularidad de contar con un aljibe. Con el fin de obtener mayor iluminación para los espacios principales y generar un jardín de invierno que funcione como circulación para acceder a las habitaciones, la intervención contempla la demolición de la cubierta de la galería del primer patio. El segundo patio se amplía y se convierte en un profuso jardín abierto. Para ello, se demolieron los ambientes de servicio. Se incluye un baño en suite en la habitación principal.

La estructura funcional de la casa se mantiene. El estado de conservación de los pisos de madera y los revocos



Imagen 3 y 4:
Fotografías exteriores área de patios. Captura de pantalla durante la charla.

originales era escaso. Los cielorrasos originales de yeso suspendido contaban con pintura decorativa en los espacios principales. El estudio presenta un pórtico con dos columnas corintias, que se conservó íntegramente. El cerramiento de la galería se diseña completamente con perfilera metálica nueva, simplificada, respetando la unidad cromática para alcanzar una unidad interior. Las columnas originales ornamentadas, herrajes y monogramas, se destacan en la simplicidad del nuevo cerramiento. Los muros presentaban revoques con mortero a la cal, algunos asentados en barro. El color de la pintura de los ambientes interiores responde a colores análogos a los del empapelado original. Los cielorrasos, presentaban pinturas decorativas referidas al uso de cada ambiente, las cuales se conservan completamente. Los pisos de pinotea se man-

tienen y se reemplazan algunas tablas en mal estado de conservación por piezas del mismo material de otras demoliciones con similares características y se protegen con barniz, respetando el color original.

Todas las instalaciones se realizan nuevamente según la normativa vigente. La red eléctrica, por debajo de los pisos de madera flotantes, para llegar a la parte posterior de la vivienda. El baño, se realiza nuevo, se completa con artefactos recuperados (bañera) y los nuevos que se incorporan continúan con el estilo de los originales. En el patio-jardín, se restauran las balaustradas existentes, se reponen lajas originales de Hamburgo, obtenidas de otras demoliciones y se incorpora una profusa variedad de plantas, arbustos y flores, para generar un pulmón verde de gran calidad ambiental. La fachada, formaba parte de un conjun-

to de valor patrimonial, integrando un tramo con las dos casas linderas de similares características. Se restaura completamente, y recibe una distinción municipal en el año 1992, como “testimonio vivo de la memoria ciudadana” otorgada por el Museo de la Ciudad de Buenos Aires.

Finalmente, la propietaria solicita la protección de la vivienda a través de una Declaratoria Municipal, obtenida posteriormente en el año 2000 e incluida en el Código de Planeamiento Urbano.

Mural “Mercado Colla” Antonio Berni, MALBA

El siguiente caso de intervención comprende el traslado, de una vivienda al Museo de Arte Latinoamericano (MALBA) de un mural denominado “Mercado Colla” de Antonio Berni y la restauración in situ del mismo. Ubicado en una casa



Imagen 5, 6 y 7:

Fotografía del mural en su ubicación originaria y de detalle del procedimiento de traslado y reubicación. Captura de pantalla durante la charla.

quinta en venta, en el partido de San Miguel, el MALBA adquiere el mural para su colección y era necesario reubicarlo. Se debía retirar la obra pictórica con el revoque y posibilitar su presentación en un muro del museo para su exposición pública. La obra presentaba deterioros: agresión por golpes, humedad en la parte inferior, grietas estructurales, erosión y degradado de la capa pictórica. Se confecciona un Plan de Situación, previo al traslado, con su Diagnóstico. Luego se realiza una limpieza superficial, posteriormente una protección con dos capas de papel Japón y dos capas de un lienzo de algodón.

Se trata de un mural "al fresco" es decir, con pigmentos que se utilizan mientras el revoque está fresco y húmedo, de esta manera los pigmentos se incorporan al mortero, son más estables, duraderos y tienen una apariencia similar a la

acuarela. Luego, se lo adhiere a un soporte provisorio, similar al de un marco de abertura metálico, previamente protegido con pinturas anticorrosivas y esmalte sintético, para evitar daños por oxidación. Sobre la tela de protección se inserta el marco. Se procede a insertar por encima un dintel de perfiles y apoyos, posteriormente se corta con amoladora el revoque y se abre un vano tipo ventana.

El traslado se realiza con un carro hidráulico, el marco protegido con el muro. Se coloca un cajón preparado de madera, para contenerlo y protegerlo. Se utilizan: fenólico, cartón y polietileno. Se presenta como una mesa del reverso en el Museo, se consolida y empareja la superficie de contacto y apoyo posterior con el muro. Con la utilización de un revoque similar al original se completa la superficie de apoyo, para que sea compati-



Imagen 8:
Fotografía exterior. Terraza de acceso. 2013. Foto: Marcelo Magadán.

ble y se comporte de manera análoga. Luego se coloca en un bastidor definitivo, realizado a medida, en chapa galvanizada y se amura con una resina epoxi colada, dentro del bastidor reforzado con cruces de San Andrés. Una vez amurado, se retiran las protecciones. Posteriormente se consolidan grietas y fisuras. Se reintegra la capa pictórica por puntillismo, se completan lagunas y finalmente se protege.

Castillo “San Carlos”, Concordia.

El tercer caso es el castillo “San Carlos” en la ciudad de Concordia; una vivienda que queda abandonada, y se decide su recuperación como ruina y un porcentaje menor se re-funcionaliza como espacio turístico. La vivienda construida en 1888 se encuentra ubicada en el parque público San Carlos, de Concordia, en la costa del río Uruguay. Habitada por la

familia Lis Kec en 1912. La visita del escritor Saint Exupery, según una investigación histórica, fue un hecho significativo. Volaba con su avión y por una falla se ve obligado a aterrizar en un campo cercano. Al caminar escucha que unas niñas hablan francés y les pide ayuda, lo invitan a la casa, y se queda un tiempo allí, donde escribe “Oasis, tierra de hombres” y “Castillo de Leyenda”. La vivienda, luego permanece abandonada, comienza un periodo de deterioro, sufre además un incendio, un derrumbe, y es saqueada, donde pierde elementos de valor. Se realiza una consulta pública, y la ciudadanía opina que el edificio debe ser conservado como ruina. En 2008, se realiza un concurso organizado por el colegio de arquitectos de Entre Ríos. El estudio Magadán y Asociados es convocado por el equipo de trabajo ganador del concurso, y en 2009 comienza la obra.

La problemática a resolver incluía la cuestión estructural, la seguridad de las personas, la accesibilidad, la incorporación de baños, estacionamiento, comercios y parrillas al exterior. Se realiza una evaluación estructural, por la presencia de grietas, derrumbes, fisuras, erosión de juntas, oquedades, vandalismo, suciedad, vegetación invasiva, robo de piezas de mármol, etc. Hubo hallazgos arqueológicos². Se encontraron restos de cerámica, herrajes, latas, balas, vajilla, desagües originales, etc. Se realiza un relevamiento y registro de detalles constructivos, de los interiores, las fachadas. Se procede a la elaboración de planos de relevamiento de los deterioros e identificación por cateos y análisis de laboratorio los componentes originales. En equipo se establecen los criterios a operar en la obra, por ejemplo, la vegetación invasiva y el biofilm,



Imagen 9:
Fotografía exterior. 2013. Foto: Marcelo Magadán.

se trata con cloruro de benzalconio. Las pruebas de limpieza se realizan con hidrolavado a distintas presiones, con removedor en gel para los grafitis sobre la piedra, y de cepillado y agua. Se ejecuta la toma de juntas en ladrillos y en piedras, y se sella con agua de cal. Para impermeabilizar las partes superiores de los muros se utilizan grillas estructurales y cemento. Se ejecutan contrafuertes en ladrillos, a fin de reforzar los muros de la fachada, recurriendo a distinta traba para identificar los agregados posteriores. Los muros externos son de piedra y los muros interiores de mampostería, para dar estabilidad y cerrar las esquinas, se completan con hormigón, agregado que se distingue claramente. Se recomponen los arcos perdidos, se rescatan piezas caídas, de piedra original para articular los arcos, siguiendo la forma existente.

En cuanto a los solados, se recuperan los originales y se agregan pasarelas. Se colocan perfiles y tensores metálicos y se incluyen apoyos para las pasarelas, que se colocan separadas de los muros, cuyo diseño es neutro, liviano y permeable, con un lenguaje contemporáneo buscando su integración con el mínimo impacto visual. Los revoques originales, se mantienen al máximo según su estado de conservación y se preserva la herrería original, con las deformaciones que presentaba, a fin de mantener la pátina del tiempo del edificio. En la terraza de acceso, se recuperan las baldosas calcáreas, colocadas en damero en blanco y negro. En la vieja caballeriza se genera un espacio de interpretación y exposición. Se dejan áreas expuestas con vidrio, para mostrar la huella del piso original, así

como algunos desagües existentes a la vista. El diseño exterior se trabaja con la premisa de acrecentar los valores paisajísticos y ambientales en relación con el edificio y sus vistas al río. Finalmente, se realizan publicaciones con fotos de obra, difundiendo la intervención, en revistas y medios de comunicación.

Casa Histórica del Cnel. José Félix Bogado

El cuarto caso es la Casa Histórica del coronel José Félix Bogado, intervención realizada en 2005, cuyo comitente fue la Municipalidad de San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires. La construcción tiene 200 años, y constituye el monumento arquitectónico más antiguo de la ciudad. El último jefe del Regimiento de Granaderos a caballo José Félix Bogado ocupó la construcción, donde muere en



Imagen 10:

Fotografías de la contrafachada, después de la intervención. Fuente: Captura de pantalla durante la charla.

1929, y además ésta se convirtió en la Comandancia Militar de San Nicolás. A lo largo del tiempo su uso fue casa habitación y actualmente funciona allí un pequeño museo dedicado a la memoria de Bogado. Se trata de un rancho de 5 metros de ancho por 7,5 metros de largo, construido en ladrillos comunes asentados en barro con algunos revoques de barro y con estructura de madera que sostenía la cubierta original de chapa acanalada en su parte superior y cielorraso entablonado. El interior es muy simple, son dos habitaciones divididas por una pared intermedia. Hablamos de metodologías, una de las primeras cosas que se hacen siempre en las intervenciones es relevar la situación que presenta el edificio en ese momento, un reconocimiento de sus particularidades constructivas, materialidad, deterioros, y

a partir de allí poder definir entonces un proyecto ejecutivo de intervención. Cuando se recibe la edificación, lo primero es el relevamiento de estado de situación. La misma contaba con problemas de humedad ascendente y de filtraciones, y derivado de la humedad ascendente tenía problemas de conservación de la mampostería de ladrillos en la parte baja, pérdidas del mortero de asiento, lo que había provocado el desplazamiento del muro testero de fachada respecto a la línea municipal actual. Se detecta la pérdida por disgregación de parte de los ladrillos y del material de apoyo, el mortero de barro, y en algunas partes el desplazamiento de una parte de la pared y la formación de grietas que atravesaban de lado a lado el muro. La cubierta se desarma por completo, se retiran las tablas que conforma-

ban los cielorrasos que son en la medida de lo posible recuperadas y vueltas a colocar, y el resto es reemplazado por material nuevo. Sobre la cumbrera se coloca un tensor metálico que tiene soldado en los extremos una varilla roscada que permite colocar un chapón por la parte exterior y sujetar al muro. La estructura original de madera se respeta, simplemente se reemplazan aquellos elementos en mal estado. Luego se procede a la reposición de las chapas, con zinguería nueva, de la que la original carecía, a fin de evitar el ingreso del agua al interior. El biofilm que presentan los ladrillos se limpia aplicando cloruro de benzalconio. La recomposición de los apoyos de los muros se realiza reemplazando los ladrillos que estaban en peor estado y reponiendo los que se habían perdido por disgregación utilizando un mortero



Imagen 11:

Fotografías. Reintegración de faltantes de los ladrillos. Fuente: Captura de pantalla durante la charla

de barro mejorado. En el interior, ante la presencia de grietas, para no perder el revoque original de barro se genera un velado superficial. Se procede a la consolidación mediante inyecciones de morteros de adhesión preparados especialmente; para conocer la composición de estos y poder elaborar los de reposición se procesan muestras en laboratorio. Se realizan cateos del estado de los cimientos. A causa de las eflorescencias de sales solubles por humedad ascendente se efectúa una integración de faltantes de los ladrillos.

Posteriormente como protección final, una vez totalmente integradas las juntas se aplica un hidrofugante de siliconas, el cual invierte el ángulo de mojado, haciendo que el agua corra en superficie. Todos los elementos incorporados a la obra, para evitar generar un falso histó-

rico, se identifican indicando con un código el año de la intervención.

Fachadas Palacio de Justicia, CABA.

Prueba Piloto

El quinto caso, es el Palacio de Justicia de la ciudad de Buenos Aires. El edificio estaba abandonado, desde hacía mucho tiempo, y en el año 2000 comenzaron las primeras consultas para ver la posibilidad de restaurarlo. Ocupa una manzana completa, y por sus dimensiones, carácter, importancia, complejidad, se decidió hacer una prueba piloto que consistió en tomar un sector de la fachada, a modo de ensayo donde probar todas las alternativas de intervención, y a partir del resultado generar el pliego de restauración del resto de las fachadas, tanto exteriores como interiores.

Inaugurado en 1904, el edificio se habi-



Imagen 12:

Fotografías del Palacio de Justicia. Ciudad de Buenos Aires. Fuente: Captura de pantalla durante la charla.

litó parcialmente en 1910 para el centenario de la Revolución de Mayo, aun en construcción se instala la corte suprema de justicia en 1912, y se finaliza en el año 1949.

La fachada presentaba un color gris muy oscuro, casi negro, producto de la primera suciedad que se había depositado sobre la superficie, que estaba debajo de otras capas que daban por resultado el mencionado color. Presentaba además elementos agregados como cables, equipos de aire acondicionado instalados rompiendo parte de las carpinterías y cuyo goteo había dañado los antepechos de las ventanas y las distintas salientes. En los años 40, 50 para limpiar se usaba la técnica del arenado, que es un procedimiento muy agresivo para materiales porosos de construcción como el revoque símil piedra. En este caso, además

de evidenciar deterioros por la aplicación de dicha técnica, también se registraron capas de revoque sobre aquella capa original dañada para tratar de ocultarlo. Lo que ocurre con esta suerte de enduidos aplicados sobre el material original (que no necesariamente tienen un buen anclaje) termina generando este tipo de situaciones, que en algún momento dado empieza a desprenderse, más aún si hay presencia de humedad en el área. En los elementos premoldeados de la fachada se evidencia el paso del agua y una serie de rajaduras donde quedan visibles los elementos de sujeción de hierro que presentan corrosión, empezando a generar fisuras verticales. También presentan acumulación de biofilm, básicamente algas de musgos. En otros casos la corrosión de los elementos de la armadura no solo provoca fracturas,

sino desprendimientos que a su vez tenían parches posteriores. Las carpinterías presentan falta de mantenimiento con desprendimiento de elementos, estado de la superficie de la madera, vidrios sucios, rotos, etc.

Se procede a la extracción de muestras del revoque original, llevadas a laboratorio para analizar la constitución de los morteros y poder conseguir componentes similares para los de reproducción. No solo buscar el color sino un material compatible desde la porosidad, la resistencia y no generar daños en lo que queda del material original en la mampostería a través de la inclusión de materiales no compatibles, por ejemplo suele ser incompatible el uso de morteros de cemento contemporáneo, por una parte por su color que difiere de los que se utilizaban originalmente, y por otra porque



Imagen 13:

Procedimientos de limpieza, a la derecha micro abrasión. Fuente: Captura de pantalla durante la charla

contiene productos químicos que reaccionan con el ambiente, generando sales solubles que son las que luego producen la disgregación del revoque. Se realiza un relevamiento con croquis in situ para identificar no solo la materialidad sino también los distintos deterioros que se presentan luego son plasmados en un plano general donde se codifica cada patología y que luego se corresponderá con las soluciones que se van a plantear, desde los criterios de intervención hasta las especificaciones técnicas. Se realizan diferentes ensayos como hidro lavado con distintas presiones a diferentes distancias. También se recurre al uso de picos de riego por aspersión, o compresas con uso de celulosa para remover, por ejemplo, las manchas negras debajo de la cornisa, y también en algunos casos cepillos de filamento

plástico con agua a muy baja presión. Cepillados aplicados a elementos pre-moldeados. Limpieza con micro abrasión, con polvo de aluminio y equipos con poca presión de aire y regulable, permiten un mayor control de parte del operario. Los parches de cemento aplicados en intervenciones precedentes se rebajan para colocar el mortero de reposición. Al material cerámico colocado en las mansardas se le realizan inyecciones en las juntas y reposiciones de faltantes del esmalte para dar continuidad visual y también impermeabilizar toda la superficie. Luego del proceso prueba piloto que empieza en 2001 y que termina en 2010-11 se puede ver en la fotografía el resultado una vez completadas las restauraciones. En la actualidad se evidencia un necesario mantenimiento.



Imagen 14:

Fotografías del Palacio de Justicia. Ciudad de Buenos Aires. Fuente: Captura de pantalla durante la charla.

La Pirámide de Mayo

En el sexto caso, la Pirámide de Mayo, sucedió como necesidad imperiosa hacerse algunas preguntas antes de intervenir, determinar cómo era la pirámide en su origen y compararla a cómo era al momento de realizar su intervención. Qué había pasado a lo largo del tiempo, las transformaciones habían tenido, qué modificaciones, ampliaciones. Si había evolucionado o involucionado desde el punto de vista de la conservación del testimonio histórico, y qué había pasado con su materialidad. Era fundamental partir de la investigación histórica, información documental de archivo y en paralelo indagaciones sobre la propia obra, que consistían en aplicar técnicas de arqueología de la arquitectura y arqueología histórica.

La obra fue construida para mayo de

1811 en tiempo récord, como primer aniversario posterior a la revolución. Simbólicamente es uno de los referentes materiales de la identidad nacional, pero además es el monumento más antiguo del país. A pesar de ser llamada pirámide, es un obelisco o una suerte de columna conmemorativa. En su origen era más pequeña, tenía menos elementos decorativos y va a ser modificada por 1857 con la intervención de Prilidiano Pueyrredón y el escultor francés Joseph Dubourdieu quien va a aportar no solamente la escultura superior sino 4 esculturas en la parte baja y una serie de elementos alegóricos (guirnaldas, escudos, etc.); se le da mayor altura rectificando la forma que tenía en la parte superior para dar cabida a la estatua de la república o de la libertad, que está ubicada en la parte superior.

En esta obra se detectan dos materialidades distintas y dos problemáticas diversas, una que tiene que ver con la pirámide en sí que está compuesta por mampostería revocada a la cal con una serie de elementos decorativos premoldados hechos en taller y colocados luego en obra, que no solo exigía la restauración sino la reproducción de las piezas que se hayan perdido; por otro lado las esculturas que se habían retirado en 1912 y que se volvían a colocar en la pirámide, las cuales requerían una restauración y con una materialidad completamente distinta, de mármol. Se trataba de un desmonte y una recolocación que requería apoyo operativo, conformar un obrador en la plaza, andamios, resolver la seguridad, etc., mover las esculturas, trasladarlas, restaurarlas y luego volver a tomarlas con grúa para



Imagen 15:
Imagen de la pirámide el 1903. Fuente: Captura de pantalla durante la charla.

depositarlas en la pirámide. Todo esto haciendo un proceso de registro, no solo del estado de conservación sino también de las distintas intervenciones. Con el apoyo de la investigación histórica, de la investigación arqueológica, de la ingeniería estructural, y del nuevo laboratorio en los análisis de materiales y la química de materiales para las recomendaciones algunos procedimientos a llevar a cabo. Con la supervisión del Ministerio de Ambiente y Espacio Público del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (comitente) más la supervisión de la Comisión Nacional de Monumentos, Lugares y Bienes Históricos. La investigación permite tener claridad respecto a qué queda de la pirámide original, de cada una de esas épocas y qué resulta relativamente moderno. Luego se preparan planos de registro a partir

del trabajo con imágenes fotográficas. Como trabajo previo, la arqueología da informaciones por ejemplo sobre la cimentación de la pirámide, la aparición de elementos vinculados al desarrollo de la historia de la pirámide y a su construcción. Se registra la profundidad a la cual se llegó con las excavaciones (-2,35 metros) y las características que tiene el terreno en cada una de las capas de relleno. Se realiza un seguimiento que tiene que ver con muestras de distintos tipos de elementos o recolección de componentes que se encontraban presentes en la pirámide pero que ya no cumplían ninguna función, tanto estos como los elementos encontrados en las excavaciones. Se realiza sobre las esculturas y la pirámide la identificación preliminar de deterioros, que permiten identificar los

distintos problemas que presentaban los elementos antes de la intervención y se toman las muestras para realizar análisis de laboratorio. Al momento de la intervención existía mucha alteración de los relieves superficiales por la superposición de capas de pintura y por alguna suerte de enduidos hechos con cemento a lo largo del tiempo. En la parte baja había lugares donde se había llegado a acumular entre 10-12 capas de pintura y más de un centímetro de espesor respecto al material original. En la escultura se detectan desprendimientos de revocos posteriores, fracturas de fisuras, huecos que permitían el ingreso de agua a la estructura interna, que en el proceso de corrosión la iba dañando aún más. El proceso de limpieza se hace en forma mecánica utilizando bisturí. Para las



Imagen 15:
Imagen de la pirámide en 2017. Fuente: Captura de pantalla durante la charla.

reposiciones se emplea material similar al original, una vez retirados los fragmentos que estaban sueltos o los parches hechos con cemento que, por incompatibilidad de materiales se terminaban depreñiendo.

En la parte inferior que era el sector más dañado, por ejemplo, en el fuste, quedaban restos de molduras originales relativamente en buen estado de conservación, por lo que se decidió limpiar a fondo, consolidar, completar las mermas y mantenerlas. Buena parte de los elementos decorativos premoldeados se estaban perdiendo, estaban muy afectados, razón por la cual se realiza una recomposición arqueológica tomando restos de distintos elementos, y con estos, en el taller de un escultor generar piezas originales que servirían de modelo para hacer los moldes y luego repro-

ducir las piezas de reposición, a colocarse luego en la obra.

Siguiendo la huella de distintos fragmentos se logra recomponer la figura original para generar las piezas de reposición que fueron recolocadas en obra. Se muestran distintos procesos de limpieza para eliminar capas de pintura en este caso de los cuatro escudos de la intervención de 1857 en el basamento, el retiro de las capas de pintura levantadas con el bisturí. Se visualiza el proceso de consolidación de la mampostería para luego reponer el revoque de los elementos premoldeados, por ejemplo, la restauración de los escudos. En el basamento se hace un reemplazo de los revoques y cabe destacar que se dejaron orificios para la ventilación interna utilizando cajas que estaban vinculados al antiguo sistema eléctrico. Una vez colocadas las

cuatro esculturas restauradas: la navegación, la industria, la geografía y la astronomía, presentadas en su sitio original luego de 105 años, en el 2017 fueron repuestas en la pirámide. Luego de la restauración se coloca una reja de tres metros de altura.

Se destaca un gran trabajo conjunto interdisciplinario cuyo equipo estuvo conformado por el director general, coordinadores tanto de intervención en la pirámide como de restauración de esculturas, responsables de la investigación histórica y arqueológica, asesor estructural, encargados del registro en obra, asesores en química de materiales, laboratorio, producción de piezas decorativas, ideación del traslado de las esculturas a la plaza, apoyo operativo general y supervisión de las instituciones involucradas.

A modo de cierre

En esta aproximación a la recuperación del patrimonio construido, los seis⁶ casos han ilustrado diversas situaciones particulares de intervención y las técnicas para su abordaje, donde se procede teniendo en cuenta cuestiones básicas como el trabajo en equipos interdisciplinarios y técnicas asociadas, la participación de la comunidad en la toma de decisiones sobre los bienes. El estudio de sus valores históricos, culturales y simbólicos. La observación del entorno urbano, características del tejido, implantación. Reconocimiento tipológico, intervenciones realizadas, alteraciones. El análisis histórico y arquitectónico previo, investigación documental, registro de técnicas constructivas y materia-

les. La investigación del subsuelo, arqueología histórica. Análisis del estado de conservación, tomas de muestras, cateos y realización de un relevamiento de patologías. Los procedimientos habituales de limpieza, consolidación y protección. La relevancia de la divulgación luego de la intervención.

Finalmente, quedó de manifiesto un posicionamiento frente al patrimonio construido, expuesto en primera persona desde el ejercicio de la profesión sobre actuaciones en aquellos bienes que se nos presentan y cuyos valores debemos respetar, fundamentalmente su condición de dato histórico y material, manteniendo la capacidad de adecuación a los tiempos actuales.

Sobre el disertante

Marcelo L. Magadán es Arquitecto; Máster en Restauración de Monumentos Históricos y Especialista en Gestión de Conservación.

Su labor profesional está dedicada a la conservación del patrimonio arquitectónico y el arte aplicado, disciplina en la que, además de haberse formado, se ha desempeñado durante tres décadas, tanto en la elaboración de proyectos, en gestión y dirección, como en ejecución de obras de restauración.

En nuestro país, entre otras obras, intervino en la recuperación de las Galerías Pacífico, del Teatro Colón, del Palacio de Justicia, del Rosedal de Palermo, de la Basílica de Ntra. Sra. de la Merced, del Monasterio de Santa Catalina de Siena,

del Palacio de las Aguas Corrientes, del Teatro Cervantes y de la Pirámide de Mayo, todas ellas en la ciudad de Buenos Aires. También trabajó en la restauración de la Misión Jesuítico-Guaraní de San Ignacio Miní (San Ignacio, Misiones), del Rancho Bogado (San Nicolás, Buenos Aires) y del Castillo San Carlos (Concordia, Entre Ríos).

También participó, como consultor, en proyectos de preservación en Brasil, Paraguay y Perú. En este último país, convocado por el World Monuments Fund, tuvo a cargo el componente Conservación del expediente de nominación a la Lista de Patrimonio Mundial de Chankillo, un observatorio solar del 240 aC, que acaba de ser incluido en dicha lista.

FORMACIÓN PROFESIONAL

“Técnicas Tradicionales de Restauración del Patrimonio Arquitectónico” Cooperación técnica con Grand Poitiers para el fortalecimiento de las competencias en la protección y puesta en valor del patrimonio arquitectónico de inspiración francesa en Santa Fe.

Por Arq. Olmedo Lorena / Arq. Simonutti Marcela (Integrantes de la Comisión de Patrimonio Urbano y Arquitectónico) y Aldana Batalla Traducción francés-español.

Las formaciones se concretaron en una primera instancia virtual, en el mes de abril y dos instancias presenciales de cinco semanas de cursado en los meses de mayo y octubre de 2022. Impartidas por profesionales y artesanos de Poitiers, comprendieron tres técnicas de restauración: carpintería de madera; yeso – estuco; y cubierta (pizarra, zinc).



Imagen 1:
Foto de la mansarda intervenida en la EIS. Reposición de elementos estructurales de madera. Noviembre 2022.

Carpintería en madera

Profesor a cargo: Dominique Botton. Carpintero de profesión desde los 16 años. Todas las sesiones se desarrollaron con interpretación consecutiva francés-español.

Objetivos: diseñar una carpintería tradicional; aprender a proyectar, trazar, cortar, ensamblar y colocar una estructura de madera; aprender a restaurar una carpintería de edificio antiguo; readquirir las técnicas tradicionales de restauración.

Modalidad: en el aula, se explicaron los conceptos teóricos, para el diseño y el trazado de la carpintería. Se incluyeron las medidas de seguridad a tener en cuenta durante los trabajos, que en general, son en altura. En el taller, se nos explicó sobre las distintas herramientas del carpintero tradicional, maderas, cortes, ensamblajes de piezas y construcción de maquetas para carpintería de obra reales. Las primeras clases fueron

de contenido teórico práctico, donde nos enseñaron los diferentes tipos de madera y escuadrías, las herramientas que se utilizan para obtener una elección óptima según la estructura a reparar o diseñar. Como realizar el relevamiento si la estructura debiera ser reemplazada, es decir aprender a construir cabreadas según las existentes, para lograr una intervención similar en los edificios patrimoniales.

Respecto a las medidas de Seguridad se nos solicitó tener en cuenta, entre otros aspectos: Andamios adosados a edificios patrimoniales, deben buscar de amurarse sin dañar los sustratos históricos, buscando hacerlo en donde se ubican las aberturas; orden y limpieza diaria del espacio de trabajo y las herramientas; utilizar el equipamiento de protección; escaleras de acceso, sujeción, apoyos y movimientos; situaciones de riesgo en trabajos en altura; di-

La finalidad del trazado de armazones de madera consiste en ejecutar con maestría el diseño de las tres dimensiones de una edificación compleja de madera. Este conocimiento técnico tradicional, que va a contracorriente de la estandarización contemporánea, valoriza el papel del oficio, imprimiendo a las estructuras de éste un carácter creativo. La técnica del trazado agrupa procedimientos gráficos utilizados en Francia desde el siglo XIII, que permite dibujar con precisión los volúmenes reales de la cabreada, sus entrelazamientos y las características de sus componentes de madera. Esta técnica se enseña como disciplina especial, totalmente diferenciada de la teoría y la práctica de la arquitectura y carpintería tradicional. Gracias a este procedimiento, el carpintero puede determinar y fabricar previamente los componentes que va a necesitar la construcción, por muy complejos que sean. También puede tener la certidumbre de que en el momento de instalar la armazón todas las piezas encajarán correctamente.¹

seño de plataformas y expansiones de piso para almacenamiento del material; tipos de amarres, vinculaciones y fijaciones a superficies; uso de diagonales para conservar la escuadra y garantizar la estabilidad y solidez de los andamios; evaluar la superficie de apoyo y el riesgo eléctrico.

La cabreada Latina: una de las diferencias entre Argentina y Francia, está en el uso de la madera en la construcción. En Argentina es de tipo parcial, mientras que, en Francia, su uso es mucho más extendido. Al mismo tiempo, las pendientes son más pronunciadas por las condiciones climáticas.

Las Formas: componentes principales de una cabreada a dos aguas para una luz de 4m a 5 m. 1-Par 2-Pendolón 3-Tornapunta 4-Tirante 5-Jabalcón

¿Cómo evitar flechas o deformaciones excesivas desde el diseño?

El pendolón, no debe apoyar en el tirante, se busca darle un grado de libertad para liberar la presión que se genera y proporciona flexibilidad a la estructura. Además, las cabreadas se apoyan usualmente sobre una viga perimetral ubicada al borde del muro.

¿Como equilibrar la acción y empujes del viento?

La estructura se rigidiza, por medio de los encastres con las correas y la cumbrera, resolviendo su ensamblaje en madera. No se utiliza cola, ni piezas suplementarias en metal, como en nuestro país. El equilibrio longitudinal de las cabreadas se alcanza con las uniones entre la cumbrera y el pendolón, las mismas permiten tensarlas y rigidizar el sistema. El pendolón permite ensamblar los pares y sostener la viga cumbrera. Con la colocación de la cubierta sobre la estructura, el pendolón puede descender

¹ El trazado tradicional en la carpintería de construcción francesa. 2009. Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. <https://ich.unesco.org/>

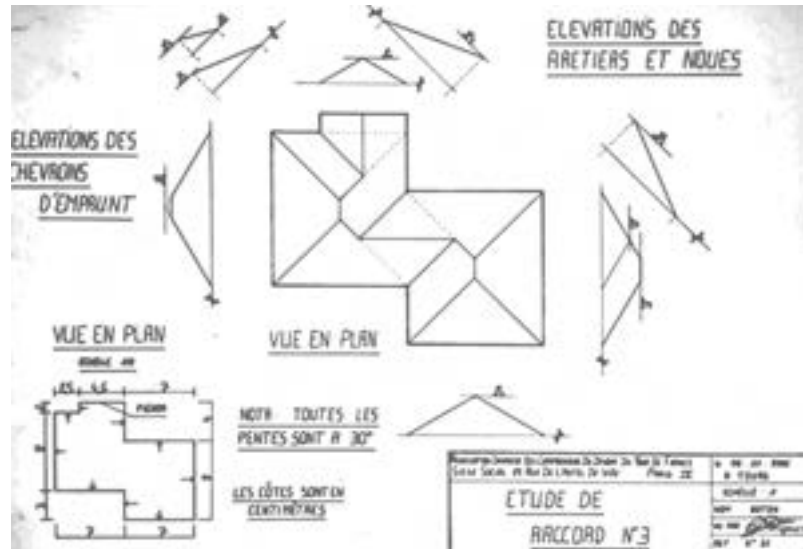


Imagen 2:

Lámina realizada por Dominique Boton

Imagen 3:

Maquetas de ejercicios realizados en los talleres Municipales. Noviembre 2022

Imagen 4:

Maquetas de limatesas realizadas en los talleres Municipales. Noviembre 2022

levemente, para evitar inducir una tensión de flexión en el tirante o viga. De esta manera, el pendolón soporta los pares y sostiene la cumbrera.

“Epure” Plano

En la clase teórica en la Escuela Industrial, realizamos un dibujo técnico, el cuál se basó en visualizar las uniones de la cabriada, representada a partir de las tres vistas principales. Esto permitió obtener las verdaderas magnitudes de los faldones. Con sus respectivas medidas realizamos la volumetría en papel. La metodología, en primera instancia, incluye la realización de un plano en escala 1:10, relevando lo existente. Con el dato de la madera, escuadría a trabajar y el material de cubierta. En el caso en que se deba realizar a nuevo, se calcula la pendiente siempre usando como base de cálculo 100%. Las pendientes y su trazado nos permiti-

ten conocer las verdaderas dimensiones de las cubiertas, su cumbrera, limatesa o limahoya, canaletas intersecciones para tener en cuenta posteriormente el trazado, corte y ensamble. Con esta información, se diseñan los ensambles y piezas componentes de la estructura.

Trabajando en las aulas del EIS

En el edificio de la Escuela Industrial Superior, se realizó la visita a las salas de planta alta, donde se visualizó el estado de deterioro del cielorraso y de las cabreadas de madera de la cúpula y aulas del último nivel. En este caso, la estructura apoya sobre perfiles metálicas. Las clases sucesivas transcurrieron nuevamente en los talleres municipales, donde se aprendió la técnica de dibujar sobre la plancha de madera a escala. Con las medidas reales obtenidas, se debieron marcar los ejes principales, que luego serían las guías y con la chocla (tipo

de hilo de albañil) se dibujaron las líneas. El plomo de carpintero sirve para trazar todos los encastres presentes en la cabreada. Luego del replanteo en el piso, de las maderas sobre tacos, se trazan los encastres.

Se utilizó la regla del triángulo 3, 4, 5, para verificar ángulos rectos.

Se colocan en el plano de piso, las maderas sobre tacos, verificando el nivel.

Luego con la plomada, y el lápiz, se trazan los encastres sobre la madera.

Posteriormente, se procede a cortar y tallar la madera. El trabajo continúa con el corte de las piezas, sacando las medidas del dibujo realizado en la plancha de madera, y quedará concluido con el ensamble de todas las partes, realizando el montaje en el lugar.

“El tirado” en el encastre

Es una técnica que utiliza el calado manual de una caja con formón y martillo,



luego se realiza una perforación para un tarugo de madera. La caja debe ser apenas más grande que la espiga. La espiga, no puede exceder en espesor a 1 tercio del espesor del soporte o larguero. Al tarugo de madera de 16 a 20 mm de espesor, se le afila una punta con formón.

Resolución de una Limatesa

Se abordó un caso, de una limatesa entre dos cubiertas con diferentes pendientes. Este ejercicio, incluyó primero el dibujo de un plano a escala, donde se dibuja al centro una vista superior y sus correspondientes laterales. Una vez, obtenidos los datos de: pendientes, altura del pendolón, se dibujan las secciones de los componentes de madera con sus espesores. Luego, se obtiene la verda-



dera magnitud de la limatesa y los puntos de intersección a trasladar para realizar los cortes.

Se trasladó el plano a una base de madera donde se podían reconocer: secciones, espesores, medidas referenciales, pendientes y ejes. Y por abatimiento, los puntos de intersección en cada componente. La base se utilizó para presentar cada pieza, marcar los puntos de corte, y luego con todas las piezas cortadas se procedió al ensamble.

Se realizaron visitas y recorridos a edificios emblemáticos de la ciudad, para reconocer distintas tipologías de cubiertas en madera, sus encastres, diseño y se analizó el estado de conservación y las patologías presentes en ellos.

Templo y Convento San Francisco,
Museo Histórico Provincial, Capilla Virgen

de los Milagros y Colegio Inmaculada, entre ellos.

En una etapa práctica posterior, se trabajó en la Escuela Industrial, por grupos alternos en un sector de las mansardas. Una vez retiradas y almacenadas las pizarras existentes, por el grupo de cubiertas, se pudo relevar y medir las piezas estructurales.

Se procedió a sustituir piezas en mal estado de conservación, por nuevas de igual tamaño y similar calidad de la madera. Luego, se procedió a proteger las maderas, con una cubierta provisoria de chapa, hasta que se puedan colocar las pizarras definitivas en la próxima etapa del curso en el año 2023.

Imagen 5 y 6:

Fotos de la mansarda intervenida en la EIS. Reposición de elementos estructurales de madera. Noviembre 2022

Imagen 7:

Fotos de la mansarda intervenida en la EIS. Cubierta provisoria de protección en chapa. Noviembre 2022

Por Arq. Liliana Cecilia Lubiano

MAESTROS DE LA CONSTRUCCIÓN TRADICIONAL

Taller de Yeso, Michel Berthellémy



Imagen 1:

Prensa Municipalidad de Santa Fe; Taller de Materiales de la Escuela Industrial Superior, mayo 2022.



En abril de 2022 se dio comienzo a las capacitaciones en “Conservación y Puesta en Valor del Patrimonio Arquitectónico Francés de la Ciudad de Santa Fe” en el marco del convenio con Grand Poitiers, Francia, donde participan la Municipalidad de Santa Fe, la Universidad Nacional del Litoral, el Colegio de Arquitectura y Urbanismo de la Provincia de Santa Fe - Distrito 1 y la Cámara Argentina de la Construcción.

Michel Berthellémy es el Maestro que nos introduce en el mundo del yeso y el estuco. Y así una de las palabras más bonitas con la que me interpela este taller es Artesano. Esta capacitación invita al reconocimiento y al respeto hacia los oficios por parte de las instituciones encargadas de preservar el patrimonio. Los oficios se constituyen así en una pieza fundamental de la construcción tradicional y su restauración. ¿Sin ellos, acaso, sería posible pensarla? ... ¿y será por eso que los profesionales buscamos atrapar esas técnicas, siendo en sí mismas un legado que deseamos conservar? De alguna u otra manera la conservación de nuestro patrimonio se constituiría en un fracaso sin las manos de los Artesanos y la técnica que en ellas habita.

El registro de las técnicas se lleva adelante en el marco de tra-

bajo en taller. En el taller de materiales de la Escuela Industrial Superior se abordó, en una primera instancia, la ejecución de estucos interiores y molduras. Así comenzamos a superponer capas, cada vez más delgadas en las cuales disminuían gradualmente la cantidad de yeso y aparecía el tiempo entre capa y capa como elemento imprescindible para que no se rompan los cristales que le aportan su resistencia. Así se va pasando de niveles en la mezcla de yeso, llegando finalmente a una superficie lisa y brillante donde los poros se hacen casi ausentes. Entender este proceso y ponerlo en práctica se convirtió en el desafío principal de esta primera etapa del taller. Una segunda instancia, que nos espera en septiembre, nos llevara al grupo a realizar una intervención que trascienda la mera práctica y perdure en el tiempo. Y posteriormente nos adentraremos en los estucos exteriores, donde la cal pasará a ser la protagonista. Conocer el yeso, la cal, se nos plantea como un desafío. El diálogo con estos materiales nos acercará a una puesta en valor de nuestro patrimonio rigurosa y respetuosa, valor que Michel Berthellémy nos transmite como base para el trabajo del Artesano.

¹ CAMBARIERE, Luján.

“Bebiendo del origen, transpirando contemporaneidad”



Imagen 2:
Arq. Liliana Cecilia Lubiano; Manos de Michel Berthellémy, mayo 2022.

ABRIR LA CAJA

Por Pablo Ignacio Ferreira y Gabriel Alejandro Vaschetto (estudio Islote Arquitectura)

Un primer recuento del ciclo de charlas *Práctica Abierta*

Como parte de las iniciativas del CAUPSFd1 para el apoyo y difusión del trabajo de su matrícula, fuimos convocados para coordinar y actuar como curadores de un nuevo ciclo de charlas conversatorios. El resultado fue “Práctica Abierta”.

Se trató de una serie de encuentros cuyo objetivo fue exponer y compartir la diversidad de prácticas profesionales que existen dentro del ecosistema de arquitectxs del Distrito 1. Se realizaron tres encuentros a lo largo de la segunda mitad del 2022, donde (en cada uno) se invitó a tres profesionales o estudios cuya labor se diferenciara entre sí, para realizar primero una instancia expositiva y luego una instancia de intercambio e interacción más horizontal entre lxs participantes invitadxs y el público.

La invitación a lxs participantes se realizaba acompañada a una serie de preguntas y consignas que buscaban (de manera lúdica) orientar hacia una reflexión sobre el modo en que cada unx desarrollaba su práctica. La intención era desestructurar posiciones discursivas prearmadas que a veces utilizamos para explicar lo que hacemos, tratando de re-encuadrar la idea de Práctica como un proceso de construcción continua, un quehacer que se va redefiniendo, y que a veces bordea o se escapa los límites prefigurados de nuestro campo disciplinar. Los encuentros resultaron muy ricos en intercambios, en cuanto





“Entre los relatos, reflexiones, intercambios y comentarios, en el desliz de miradas convergentes y contrapuestas, fueron surgiendo derivas para el auto-reconocimiento colectivo.”

a temas abordados y, particularmente, en el modo que cada participante aportó una nueva perspectiva sobre nuestra disciplina. Compartimos en este artículo un primer recuento que puede usarse para delinear algunas conclusiones que, aun siendo tentativas, tienen un valor para la reflexión del hacer disciplinar y profesional de todos nosotros.

¿Qué salió de la caja?

Entre los relatos, reflexiones, intercambios y comentarios, en el desliz de miradas convergentes y contrapuestas, fueron surgiendo derivas para el auto-reconocimiento colectivo. Los puntos más interesantes de la discusión reflejaron tensiones que se producen entre la especificidad disciplinar de la arquitectura y la apertura y disolución de los límites propios con los de otras disciplinas. Pudimos ver desplegadas una multiplicidad de prácticas que exceden los roles tradicionales asignados a un arquitecto, abarcando otros ámbitos de producción técnica y cultural. Y no solo en el caso de profesionales diferentes ejerciendo prácticas distintas entre sí, sino de arquitectos que desarrollan de manera paralela y convergente de muchas prácticas heterogéneas.

¿Qué es lo que tengo en común con este otro profesional cuya labor se efectúa en un ámbito tan distinto al mío? ¿Qué regis-

tro podemos llegar a compartir si su vida, sus vivencias espaciales, su disposición de los tiempos, es a veces tan diferente? El ejercicio de abrir la lectura de los roles tradicionales de la profesión arquitectónica, implica movimientos en varias direcciones. En medio de este proceso de apertura nos atrevemos a poner en palabras al menos dos de los movimientos internos/íntimos que se producen en el reconocimiento de la otredad. Las reflexiones comienzan entonces por preguntarnos, dónde poner la atención y qué cualidades o aspectos necesitamos valorar.

En primer término encontramos un reconocimiento generalizado de la autonomía de la disciplina arquitectónica que a veces está dado por sentado, pero hoy resulta necesario volver a reconocer. En diferentes presentaciones se compartió el valor del proyecto como herramienta disciplinar de conocimiento y crítica. Pero esto se vio no sólo para la producción de obras de arquitectura, sino también en la prestación de otros servicios relacionados, como por ejemplo el desarrollo de componentes constructivos, la asistencia para soluciones técnicas especializadas o en los nuevos modos para el desarrollo inmobiliario. Desbordando ya los límites de la práctica profesional tradicional, pudimos observar cómo las inteligencias sensibles, espaciales, tectónicas y compositivas (entre otras) aportan, guían u



ordenan el hacer en ámbitos tan distintos como la creación de objetos de arte, el diseño del paisaje en el ámbito privado y público o la fotografía.

En segundo término surgieron manifestaciones más complejas, mirando ya no tanto “el hacer”, sino auto-observándonos como agentes en un marco de producción técnico-cultural más amplio. Si bien la multiplicidad y movilidad de las concepciones propias es un rasgo inherente a cualquier ser humano, el período socio-cultural que atravesamos nos coloca frente a un paradigma profesional de hiper-especialización generalizado. Lo novedoso es que esta tendencia actual de hiper-especialización para la producción o la prestación de servicios específicos, parece tener un correlato en la definición de nuestras autoconcepciones y propio-percepciones del <ser arquitectx>. En los comentarios e intercambios realizados se manifestó un debate interno compartido, que parece darse a la hora de reconocer las distintas propiedades e inteligencias que cada profesional tiene para hacer arquitectura o ejercer otras prácticas, algo así como <yo soy todo esto, ¿todo esto que soy puedo articularlo para realizar una práctica específica?. Quizás aquí también podríamos pensar en la recuperación del valor que tiene la pluralidad de intereses, la convergencia de recorridos/mundos culturales y saberes/conocimientos técni-

cos de lxs arquitectxs. Si retornáramos a una concepción tradicional, y consideráramos a la arquitectura como <la creación (o el servicio para la creación) de espacios para la vida>, entonces el vivir y el conocer la vida en sus multiplicidad y diversidad, es una tarea y un valor disciplinar de suma importancia. Hoy día, arquitectxs encuentran nuevas formas y espacios de intervención en nuestro contexto social y cultural, a través del desarrollo de prácticas que no pueden reducirse a un listado de incumbencias. ¿Cómo se delimitan los bordes de una disciplina? ¿Qué decide lo que queda dentro, lo que queda afuera? Las exploraciones que cada arquitectx realiza del campo disciplinar abre fronteras y no siempre puede categorizarse del modo que impulsa la hiper-especialización del mercado laboral. En el 2023, comenzando en Junio, se dará la segunda parte de este ciclo, donde esperamos continuar esta conversación. Esperamos con entusiasmo a toda la comunidad de arquitectxs del Distrito 1 para que, entre todxs, sigamos abriendo y redefiniendo (de manera constructiva) lo que son nuestras prácticas, nuestra arquitectura, nuestras formas de hacer un aporte a la sociedad.



Abrir la caja

Hay una inteligencia, no necesariamente mental, quizás corpórea, seguramente táctil, una inteligencia sensible muy específica que opera en nuestro hacer.

Cada arquitecta y arquitecto la despliega de un modo particular, haciéndola atravesar sus prácticas cotidianas.

Aun en aquellas que no necesariamente resultan en una obra arquitectónica, opera esa inteligencia sensible.

Supongamos que hay una caja, forrada de las preconcepciones que más nos gusten, donde guardamos todas las prácticas profesionales posibles. Queremos abrir el envoltorio, descubrir lo que hay adentro, eso que está ahí y que no vemos. Abrir la práctica para ver cómo opera esa inteligencia sensible. Dejarla abierta para que entren cosas nuevas.

CRUCE DE CAMINOS: CINE Y ESPACIO URBANO EN LA DÉCADA DEL 20

Por Guillermo Arch y Paula Viña.

Una mirada sobre cómo el cine ha transformado nuestra percepción de las urbes, para entender cómo películas emblemáticas capturan la esencia de la ciudad

Durante el pasado mes de noviembre, el Colegio de Arquitectura se unió en una colaboración especial para organizar el 6to ciclo de cine y arquitectura, que resultó en una experiencia gratificante. De este ciclo de 7 películas, se seleccionaron específicamente tres proyecciones de las llamadas "Sinfonías Urbanas", fueron exhibidas, analizadas y debatidas en la sala de la casa de arquitectura. En cada sesión, se exploraron las conexiones fomentando una apreciación más profunda para abrir el debate, que generó un diálogo crítico y una mayor comprensión de cómo el cine aborda la arquitectura de la ciudad. Este evento logró captar la atención entusiasta de ambos campos, promoviendo la apreciación de las urbes, con el cine como medio para traerlo hacia el interior como objeto de estudio.

La selección que hicimos fue de tres filmes, **Berlín, sinfonía de una ciudad** de

Walter Ruttmann (1927), **El hombre de la cámara** (1929) de Dziga Vertov y **À propos de Nice** (1930) de Jean Vigo.

Cruce de caminos: cine y espacio urbano en la década del 20

Para ubicarnos en el momento histórico de la producción de estos films, vamos a hacer referencia al espacio urbano morfológicamente más interesante: las esquinas; para señalar que en los años 20, como en las esquinas los caminos, se cruzan, varios procesos y tensiones que luego tomaran su propio rumbo -estamos hablando de corrientes estéticas y experimentación narrativa en el cine-, como también, se acelera la producción teórica en el campo de la arquitectura que desemboca en el Movimiento Moderno. A la vez, se multiplican las lecturas de los filmes, y todo esto es posible rastrearlo en relación al espacio urbano.

Sí, sorprende, a primera vista, que exista

una gran cantidad de películas que toman la ciudad como espacio privilegiado de reflexión, hasta tal punto que se hable de un grupo de filmes bastante heterogéneos, agrupándolos como las “Sinfonías urbanas” de los años 20.

El espacio urbano es el motivo certero de estas producciones, más allá de que aquí asistimos a un cruce entre arquitectura y cine que difiere, en cuanto a su velocidad: se puede reflexionar sobre el espacio urbano, pero este cambia y se constituye muy lentamente (no hay en esta época ciudades manifiesto) a otra velocidad, distinta de la que tarda en una construcción individual en dar cuenta de una teorización del espacio arquitectónico a una escala menor.

Las ciudades y la urbanística en los años 20

Decíamos más arriba que el entorno urbano, el espacio urbano, cambia muy

lentamente, a esto podemos agregar que muchas veces se desfigura, muchas otras veces se reconfigura, hasta adquirir un carácter propio. Hay, incluso, hermosas metáforas sobre el espacio urbano. Como aquella que dice que la ciudad es un palimpsesto donde las generaciones van escribiendo y reescribiendo su espacio. Así en las viejas ciudades europeas tenemos un espacio gótico reconocible en sus cascos más antiguos, generalmente rodeado de un espacio que se consolida a partir de finales del siglo XVII al calor del barroco, y en las ciudades americanas el triunfo del eclecticismo configura el espacio urbano que se materializa principalmente en el siglo XIX y principios del XX; podemos suponer que también, a escala planetaria, la creciente globalización del capitalismo opera procesos en algún punto semejantes. En cuanto a lo que nos interesa, podemos esquematizar el estado de la teoría



Imagen 1:
Salida de la fábrica de los Lumière 1895. Fotogramas de la película.

Espacio urbano, cambia muy lentamente, a esto podemos agregar que muchas veces se desfigura, muchas otras veces se reconfigura, hasta adquirir un carácter propio. Hay, incluso, hermosas metáforas sobre el espacio urbano. Como aquella que dice que la ciudad es un palimpsesto donde las generaciones van escribiendo y reescribiendo su espacio.

y la práctica del urbanismo de la época mencionando dos movimientos, que son los que, fundamentalmente, llegaron a construir ciudad y que estaban en la agenda de las oficinas de gestión urbana. Uno es el caso de la ideología urbana forjada en el cambio de siglo, que inspiró el movimiento de las "City beautiful", cristalizado en la exposición mundial de Chicago de 1892 y que sumaba los aportes de Haussmann, el paisajismo inglés y parte de las teorías higienistas, que surgieron tras los graves problemas urbanos evidenciados por la ciudad industrial y las tensiones políticas de los movimientos revolucionarios a lo largo del siglo XIX. En nuestras tierras se puede decir que La Plata, fundada ex-novo en 1880, refleja muy bien las inquietudes higienistas del momento. El otro movimiento para destacar es el de las Company towns (en Norteamérica) o Garden-citys fundamentalmente en

Inglaterra: una tendencia a la descentralización en pequeñas unidades urbanas, cercanas a una unidad productiva, fomentada por, grandes capitalistas y filántropos, materializadas como un ambiente urbano idílico y muy en contacto con el campo. Estas eran las ideologías urbano arquitectónicas que mandaban en los años 20, en los países en los cuales se produjeron y se filmaron las obras que analizaremos.

De todos modos, ya se mostraban insuficientes y deficitarias para hacer frente a los problemas de las grandes metrópolis, y convivían con toda una serie de propuestas de vanguardia que ya iban configurando la urbanística moderna, y de esto, también dará cuenta el cine.

El cine y las ciudades

Por el lado del cine se hace, tal vez, un poco más difícil esquematizar un estado de situación, ya que durante toda la

década se lleva adelante un audaz proceso de experimentación estética y narrativa, el cine se busca a sí mismo y, por otro lado, la década se cierra con el advenimiento del cine sonoro, que supondrá un giro radical de las formas narrativas. Es más, dentro del material elegido hay algunas obras experimentales, como "El hombre de la cámara", que son prácticamente inclasificables y que plantean algunas cuestiones sobre las que sigue girando el cine hoy en día. Lo que haremos aquí será, entonces, comentar las tres películas en base a la situación esquematizada. Es indudable la fascinación del cine por el espectáculo de la metrópoli industrial, ya que, el cine mismo se inaugura con un plano urbano¹. Ya en fecha tan temprana como 1903, se registran las primeras imágenes urbanas de New York, justamente, en virtud de la espectacularidad de la imagen: son escenas muy cortas que

muestran el formidable skyline de la ciudad y sus recientes rascacielos.

Pero veamos cómo conceptualizan los espacios teóricos del cine. Éric Rohmer² planteará que el "espacio arquitectónico" en el cine vendrá definido fundamentalmente por su "función", parámetro que diferencia la arquitectura de las demás artes plásticas y que, en este caso, confiere al espacio un fuerte carácter de contenedor de la acción, es un espacio que definen progresivamente los objetos y los personajes, que está construido -con mayor o menor suerte, sea decorado, espacio natural o locación elegida por el director- para el film en que se va a presentar.

Se puede coincidir en alguna medida con esta categoría de Rohmer del espacio para el cine, pero no parece pertinente para nuestro caso, ya que la ciudad ya es un hecho objetivo pero pasible de diferentes miradas que, en todo caso, no

Durante toda la década se lleva adelante un audaz proceso de experimentación estética y narrativa, el cine se busca a sí mismo y, por otro lado, la década se cierra con el advenimiento del cine sonoro, que supondrá un giro radical de las formas narrativas.

traicionan el espacio sino que, para expresarlo de algún modo, lo cargan de un cierto sentido.

En alguna medida esta discrepancia nos pone en una visión más dinámica del espacio y nos lleva a uno de los planteamientos que hace André Bazin³ sobre el espacio en el cine que nos aportará mucho en este análisis.

En su libro de críticas y ensayos *¿Qué es el cine?* Bazin contrasta con lo que plantea Rohmer, en el teatro el espacio funciona como contenedor de la acción; allí siempre tendrá una tensión centripeta que llevará la mirada al foco de la acción, mientras que el espacio en el cine, tiene un carácter centrífugo, que se va completando con la acción (en este caso, según Rohmer, la acción tiene cierto grado de determinación sobre el espacio). La misma comparación se puede establecer entre un cuadro y la pantalla: mientras que el primero es una mirilla

hacia el mundo, la pantalla siempre marca una imagen que es extensible hacia todo un universo (de allí la potencia del fuera de campo).

Los filmes

La lista de películas que nos interesan por su abordaje del espacio urbano es realmente extensa. Hemos seleccionado un grupo de filmes que hacen eje, explícitamente, en la ciudad (la mayoría de ellos con una mirada fascinada por la Metrópolis moderna): **Berlín, sinfonía de una ciudad** de Walter Ruttmann, 1927 (que se agrupa fácilmente a una serie de filmes anteriores, como el tempranísimo corto **Manhatta** de Charles Sheeler y Paul Strand, 1921, o **The twenty-four-dollar Island**, 1927 del mítico Robert Flaherty y que culmina de manera programática con **São Paulo, Sinfonía da Metrópole** (1929) de Adalberto Kemeny y Rudolf Rex Lustig) y dos filmes que,

¹. La primera imagen cinematográfica es la salida de los trabajadores de la fábrica de los Lumiere en 1895.

². Éric Rohmer, 1920-2010, Cineasta francés miembro de la Nouvelle Vague. En su pequeño ensayo de graduación "El espacio en el Fausto de Murnau" categoriza diferentes espacios en el cine, una de las categorías es el "espacio arquitectónico" al cual hacemos referencia.

³ André Bazin, 1918-1958, Crítico de cine francés mentor del Neorrealismo italiano y la Nouvelle Vague francesa.

W

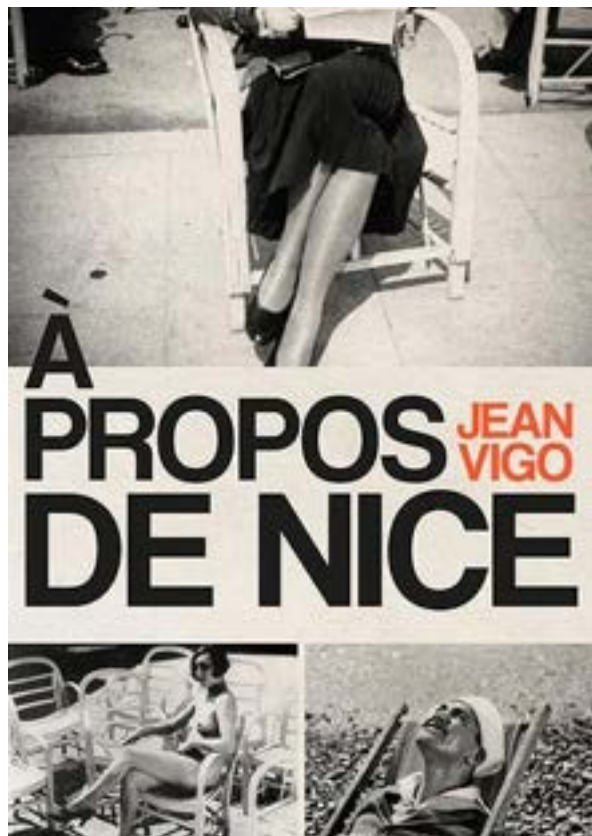


Imagen 2:

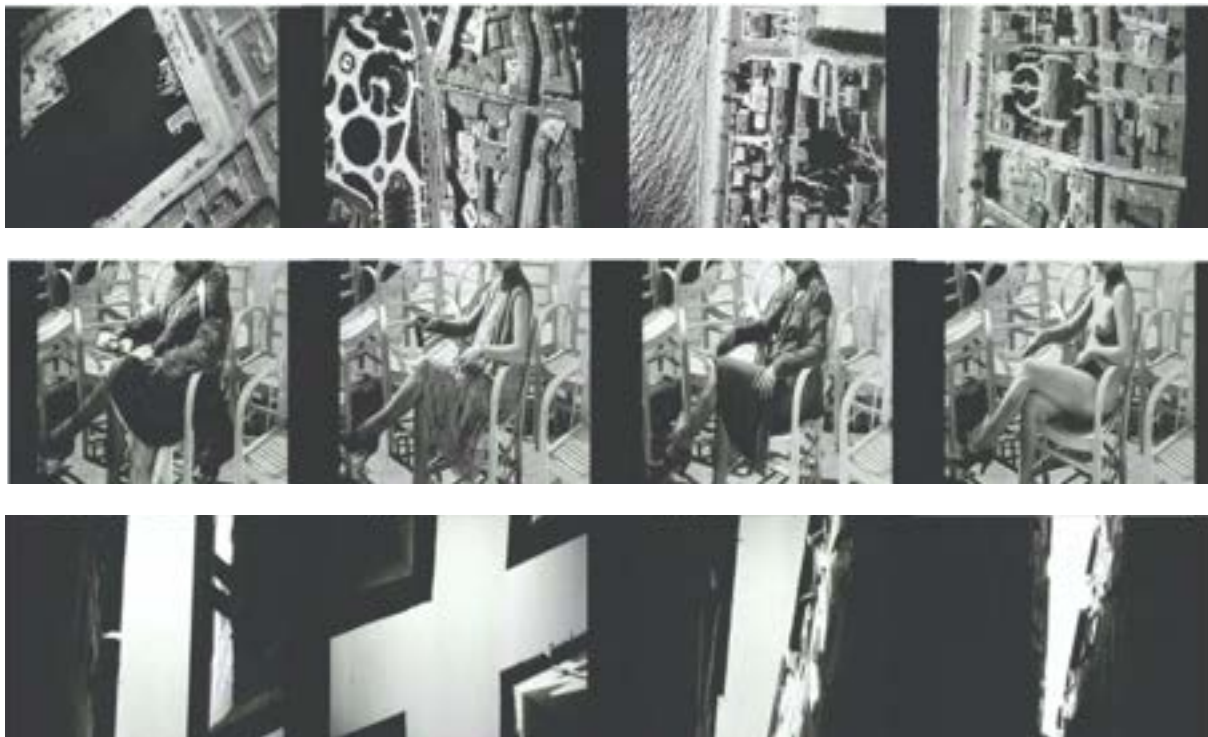
Afiche Niza extraído de: <https://www.filmaffinity.com/es/film338647.html>



Imagen 3:
Afiche Berlín extraído de: <https://www.archdaily.cl/cl/02-220926/cine-y-arquitectura-berlin-sinfonia-de-una-gran-ciudad>



Imagen 4:
Afiche El hombre de la cámara extraído de: <https://www.alamy.es/el-hombre-con-la-camara-de-cine-image68027097.html>



en muchas entradas, son mencionados junto con las Sinfonías urbanas, cosa discutible pero que nos interesan especialmente: **El hombre de la cámara** (1929) de Dziga Vertov y **À propos de Nice** (1930) de Jean Vigo. En el ciclo nos propusimos debatir y tener una mirada comparativa sobre solo estos tres filmes.

Las distintas formas de ver la ciudad

Señalemos primero que los tres filmes encarnan diferentes posiciones estéticas como ideológicas en su mirada sobre la ciudad. La tarea fue, luego de una introducción previa a cada proyección, realizar un debate donde se fueron señalados, en cada caso, las coincidencias y las diferencias de acuerdo a las categorías y reflexiones hechas más arriba. Podemos decir que la visión de **"Berlín, Sinfonía de una ciudad"** de Walter Ruttmann está fascinada por la modernidad y el maquinismo, al igual que **"El**

hombre de la cámara" de Vertov pero, en esta última, la ciudad es el escenario de una nueva sociedad y el relato se hace explícitamente ideológico; a la inversa, la ciudad que retrata Jean Vigo en **"A propósito de Niza"** es un espacio que denuncia las diferencias de clase. Comencemos entonces con esta última. Niza no es precisamente una metrópolis, pero sí una extensión importante de los sistemas de ocio, que se imponen en una etapa de acumulación del capital muy importante que iba a terminar en la segunda guerra mundial, algo parecido a nuestra Mar del Plata fundada por los Anchoarena junto al ferrocarril que los llevaba desde Buenos Aires y que pasaba únicamente por sus campos, el lugar de vacaciones de la alta burguesía francesa. Lo primero que detectamos en estas obras sobre la ciudades de los 20 es que hay siempre una "entrada" a la ciudad, una presentación

de la misma, que está en perfecta consonancia con lo que plantea Bazin del espacio en el cine (lo centrífugo del espacio cinematográfico), las comparaciones vendrán con el relato de los demás filmes, pero esta característica se presenta en casi todas las películas mencionadas más arriba y hasta será un lugar común para otro tipo de obras de ficción⁴. Aquí la presentación de la ciudad, tal vez en directa relación con su destino turístico, es desde el aire, con escenas aéreas de la costanera de Niza, para pasar a mostrar el hipotético circuito económico principal de la ciudad: el ocio y una gran cantidad de escenas del Casino y de la playa, y de los burgueses tomando sol. Es de notar cómo el lenguaje cinematográfico (en este caso el montaje) ya es un arma de humor y de denuncia de la moral burguesa, cuando con la técnica del fundido se muestra a un hombre que, literal-

Imagen 5:

Entrada a la ciudad. A propósito de Niza.
Fotogramas de la película

Imagen 6:

Mujer vestida-desvestida. A propósito de Niza.
Fotogramas de la película

Imagen 7:

Cornisas. A propósito de Niza. Fotogramas de la película.

mente, se chamusca al sol o cuando la mirada de otro "viste" de diferentes maneras a una mujer para luego desvestirla totalmente.

Luego de este primer momento del film, Vigo utiliza el espacio urbano y los movimientos de cámara para dar un vuelco al relato y pasar a la crítica: la cámara sigue con su movimiento las arcadas de un casino y toma desde abajo las columnas estriadas de los edificios neoclásicos, para pasar con el mismo contrapicado a mostrar el cielo, en lo que es prácticamente una fisura entre las cornisas de las callejuelas de las edificaciones populares donde habitan los pobres, los sirvientes y los pescadores de la ciudad. Esta mirada de la ciudad o este recorte de la vida urbana está hecho con una visión crítica, totalmente diferente de **Berlín, sinfonía de una ciudad** donde hay un enamoramiento, no una visión idílica, pero sí fascinada por la metrópo-

lis, donde la ciudad es tanto el escenario de la pobreza como de ciertos hechos terribles como el suicidio, pero en el sentido de que estos hechos son casi orgánicos y forman parte del espectáculo de la vida en la Metrópoli. Ahora bien, estas grandes ciudades, como vimos antes, tienen un ambiente urbano histórico configurado al calor del eclecticismo (o de los estilos históricos, ya sea el neoclásico o los demás "neos" que le sucedieron), que poco representan el maquinismo que parece latir como sentimiento de época de la arquitectura de los 20, por ende, la mirada se posará sobre los tendidos infraestructurales de la ciudad como en la presencia de la máquina en el trabajo. Ruttmann parece plantear de entrada una visión que apunta a naturalizar la metrópoli, como el último escalón de un desarrollo orgánico: la película comienza con una imagen del agua, en cámara lenta,

para irse fundiendo en un juego de figuras geométricas, que terminan confundiendo con las barreras que se bajan para dejar paso al tren.

Nuevamente, aquí encontramos el tópico de la "entrada", presentación del espacio urbano: pero en este caso en tren, algo así como la "máquina-paradigma" de este estado de la civilización. La introducción entonces, es un viaje desde el campo a la ciudad en tren, pasando por los barrios suburbanos, las grandes instalaciones industriales, los tendidos del ferrocarril transversales, para desembocar en la Estación, y luego sí, como en Niza, nos restituye el conjunto: la imagen impresionante de la ciudad. Debemos mencionar, en este punto, un tópico que será recurrente en otras obras: Berlín... nos cuenta el desarrollo de un día en la vida de la ciudad, jalonda por la imagen recurrente de la hora en el reloj; ahora bien, cuando la ciudad

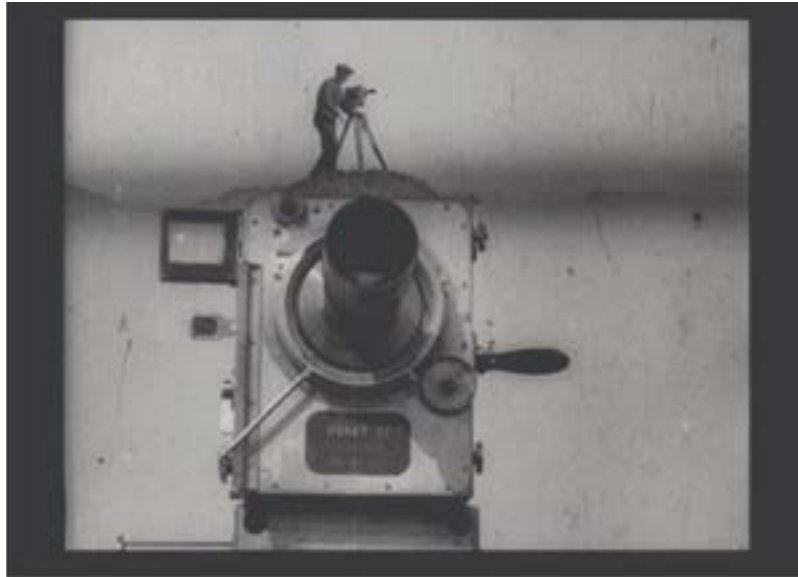


Imagen 8:
El hombre con la cámara. Fotogramas de la película



Imagen 9:
Montaje expansivo. El hombre con la cámara. Fotogramas de la película

se despierta se halla vacía y esta visión de las grandes arterias urbanas desiertas produce una viva impresión desde siempre a quien la experimenta (aún hoy fascinaban las imágenes de la ciudad vacía en la última pandemia) -y serán una forma de ver la ciudad- una mirada extraña, que a veces integra el relato y a veces se propone como tema moral, que se repite en varios filmes⁵.

Esta última imagen se repetirá en **El hombre de la cámara** con un encuadre más pictórico pero que ejerce una profunda fascinación en la mirada de la época. Luego el montaje adquiere velocidad: las máquinas pasan entre el gentío, entre los carros, los autos, siempre con la figura de un empleado ordenando el tránsito como si dirigiera un ejército, restituyendo a la ciudad los movimientos repetitivos propios de la máquina.

Otra de las imágenes recurrentes del trabajo en la ciudad son las máquinas

de escribir, otra los ascensores y así podríamos mencionar, a manera de relevamiento, toda la articulación de las máquinas en la vida de la gran ciudad. En fin, con precisión alemana, cuando el reloj da las doce todo el mundo marcha a almorzar, cada quien según su clase come, y antes de la siesta se lava. Vuelta al trabajo, y la sinfonía urbana termina con fuegos artificiales y una torre de comunicaciones que hace, a la vez, de faro. Lo repetimos: una mirada fascinada sobre la metrópolis que se posa justamente en su actividad, casi el espacio está tomado de manera centrípeto sobre esta, pues sus límites (los del espacio urbano) todavía pertenecen a otro tiempo, por ello, las imágenes urbanas que tienen planos más abiertos, son los cruces elevados de los ferrocarriles o las tomas aéreas. En tanto lenguaje cinematográfico se puede destacar, el montaje intensivo de **Berlín**, sin

fonía de una ciudad a tono con su contexto expresionista.

Ahora bien, en el aspecto estrictamente cinematográfico es donde se destaca el último film que comentamos aquí: **El hombre con la cámara** de Dziga Vertov es prácticamente un manifiesto de su autor y, siguiendo a Deleuze⁶, podemos decir que Vertov se despegaba de la mirada natural, para que su cámara capte lo que el ojo humano no puede y que, a su vez, se plantee la mirada sobre sí misma y sobre el proceso práctico de cómo la imagen cinematográfica se realiza. Este film se ubica, generalmente, como paralelo sin más de **Berlín...**, y, aunque podemos constatar desde ciertos puntos de vista temáticas prácticamente iguales, debemos señalar su heterogeneidad y sus avances, sobre todo en cuanto a cine se refiere.

Para empezar, la obra se plantea como un experimento apuntado directamente

a la creación de un lenguaje internacional absoluto del cine, basado en su total separación del lenguaje del teatro y la literatura, incluso evitando la utilización de intertítulos. Ya desde el primer fotograma el cuadro está partido y en los dos tercios inferiores tenemos a la cámara mirándonos y en el superior el operador instalándose para comenzar la toma.

A partir de aquí los temas se repiten: "entrada" a la ciudad, la gente yendo a sus trabajos, las calles atestadas, las máquinas textiles, etc. Aparte de que el film es un experimento sobre el lenguaje cinematográfico, lo que nos interesa aquí es tanto el espacio urbano que retrata, es que este cine de lo que da cuenta es de la sociedad soviética de manera totalmente consciente, en ese sentido hay toda una escena que transcurre en el registro civil donde se anotan los ca-

samientos, los divorcios (dato bastante importante para la época), los nacimientos (donde podemos ver fugazmente un parto) y las defunciones, en este último caso, con el montaje se "quiebra" literalmente el espacio urbano, con la inclinación hacia fuera del cuadro de dos imágenes urbanas superpuestas.

Se podría hacer una separata con el tema de la muestra del cuerpo en relación a los filmes ya mencionados, En este film, la relación con el cuerpo, está mediada por la actividad dentro de una sociedad y con la salud de la misma y del individuo y no tanto con el voyeurismo o la tensión sexual (aunque esté presente) que caracterizaba la mirada del burgués en Niza: las imágenes de los cuerpos son, fundamentalmente, encuadradas dentro de la actividad deportiva y, en todo caso, las playas aquí están tan atestadas como las calles, y el hombre con la cámara se

pasea en shorts para hacer las tomas. El ciclo de la vida en la ciudad es parecido al de Berlín, dividido fundamentalmente en tres partes: dormir, trabajar y el descanso, aunque este tercer factor está más desarrollado en "El hombre de la cámara" e incluye el compromiso político de la sociedad: todo un fragmento está dedicado a los clubes obreros, donde se discute y se prepara la revolución. Este fragmento del film, tiene su punto culminante en la toma que más nos interesa en este trabajo para el cual es necesario arriesgar una interpretación: los preparativos para la guerra contra el nazismo terminan con una toma de un edificio neoclásico -un frontis octástilo como el Partenón- que, a través del montaje, se "parte" en dos, estos dos fragmentos no caen hacia fuera como en el cortejo fúnebre, sino que se inclinan hacia el medio de la pantalla, provocando

la sensación de hundimiento. ¿Es Moscú esa ciudad? Por un lado, es claro que se trata de una metáfora de lo que sucederá con el enemigo de la nueva sociedad comunista (ya sea el nazismo o el capitalismo en su conjunto), pero también es cierto que se disloca el espacio, por la operación de montaje deja ser un espacio urbano, marco de la acción, para pasar a ser un espacio simbólico. De aquí el experimento cinematográfico empieza a concluir con un movimiento parecido al del inicio del film: las masas en la ciudad, el tren, la sala de cine, el acto del montaje, y finalmente, el ojo que se cierra sobreimpreso en la lente de la cámara. Hasta aquí este cruce de tres visiones europeas del espacio urbano, todas con la característica común de estar cargadas ideológicamente de manera explícita, ya sea una ideología política como

en *El hombre...*, ya sea el maquinismo de *Berlín...* o la crítica social de *Niza*. En conclusión, el 6to ciclo de cine y arquitectura fue una experiencia que nos permitió explorar las conexiones entre el cine y la arquitectura de la ciudad, de una manera muy profunda y tocando todas las aristas posibles. A través de la proyección, el análisis y el debate de las películas, logramos apreciar el impacto del cine en la representación y comprensión del espacio urbano. Este año, durante el mes de septiembre, convocamos a colegas, estudiantes y público en general a sumarse a nuestro ciclo de cine debate. Será una nueva oportunidad para explorar distintas perspectivas, reflexionar sobre las múltiples formas de ver la ciudad y promover un pensamiento crítico en torno a la relación entre cine y arquitectura.

4. Muchas películas del Film noir tienen esta característica: comienzan presentando el espacio urbano donde se desarrollará la acción

5. *Paris qui dort -Paris que duerme-*, 1925 de René Clair. En este film un científico loco paraliza la ciudad con un rayo durante la noche y consecuentemente la acción se produce en una "Paris vacía".

6. Gilles Deleuze 1925-1995. Filósofo francés. Sus dos estudios sobre cine "La imagen-movimiento" y "La imagen-tiempo" han sido centrales en la filosofía del cine

D1

Imagen 1:
Repensar lo Existente. Autoría: OdA - Oficina de Arquitectura.





CONSTRUIR SOBRE LO CONSTRUIDO. RE PensAR LO EXISTENTE.

Por Mg.Arq. Rodrigo Agostini | OdA - Oficina de Arquitectura

Propuesta de rehabilitación del FONAVI San Jerónimo - Centenario

Resulta imprescindible concebir la arquitectura desde el habitar, reconstruyendo lo existente desde el interior hacia el exterior, desde los usuarios y sus memorias hacia la vida urbana.

D1



La ciudad construida y su patrimonio edilicio constituyen el escenario de la vida urbana. En su interior, grandes conjuntos habitacionales de los '70 se erigen como piezas olvidadas, llegándose a contemplar la demolición como única solución. Sin embargo, el déficit cuantitativo y cualitativo de viviendas que enfrentamos, fundamenta la implementación de rehabilitaciones integrales, aplicando estrategias urbano-arquitectónicas conjugadas con criterios de sostenibilidad económica, ambiental y social.

Intervenir lo existente, comprender sus necesidades y preservar su encanto original, requiere una mirada positiva e integradora. Es preciso invertir la postura tradicional para dirigirnos hacia un urbanismo de situaciones, nutrido por la pluralidad, capaz de valorar las preexistencias y detectar las necesidades reales.

Conjuntos habitacionales como el FONAVI San Jerónimo demandan una integración de la trama y el tejido con el resto de la ciudad. La apertura del entramado vial mediante jerarquías claras y un paisaje que delimita lo público, lo privado y las áreas comunes, le aportará mayor permeabilidad, desdibujando aquellos bordes que lo fragmentan de su entorno; mientras que la recualificación de la imagen urbana y la expansión de los monoblocks hacia la vía pública, permitirá una articulación con el tejido tradicional y multiplicará los intercambios sociales.

Imagen 2:

Apertura del entramado vial y liberación de las plantas bajas. Autoría: Oda - Oficina de Arquitectura.

Imagen 3:

Estimular la vida urbana y fortalecer los lazos sociales. Autoría: Oda - Oficina de Arquitectura.

D1



Además, su escala urbana exige recuperar la condición plurisignificante del espacio público. Liberar las plantas bajas y reemplazarlas por áreas permeables, fluidas y con mixtura de usos, facilitará la satisfacción de necesidades cotidianas al interior del barrio, diversificando las oportunidades laborales y fomentando los desplazamientos a pie.

De igual modo, revitalizar los espacios públicos dentro y fuera de los bloques es fundamental: recuperar el carácter vecinal de los corazones de manzana mediante áreas verdes y huertas comunitarias, reconstruirá los lazos sociales y la conciencia sobre el 'ejercicio del hacer'; mientras que la transformación de la plaza principal en un gran pulmón verde con mobiliario y juegos, estimulará las relaciones entre las personas y su entorno. Asimismo, la conciliación entre el polo estético-material y el polo técnico-funcional permite incorporar áreas flexibles y balcones a las unidades, aportando una apariencia etérea que, no sólo otorgará espacios de contemplación urbana y dará respuesta a las exigencias variables del clima, sino que también concederá una superficie extra que podrá convertirse en lo que los usuarios deseen, adoptando un estatus irreplicable.

Por tanto, resulta imprescindible concebir la arquitectura desde el habitar, reconstruyendo lo existente desde el interior hacia el exterior, desde los usuarios y sus memorias hacia la vida urbana.

Contacto:

www.oda-arquitectura.com.
@oda.arquitectura

Imagen 4:

Incorporar superficies extras que aporten un estatus irreplicable. Autoría: Oda - Oficina de Arquitectura.

Imagen 5:

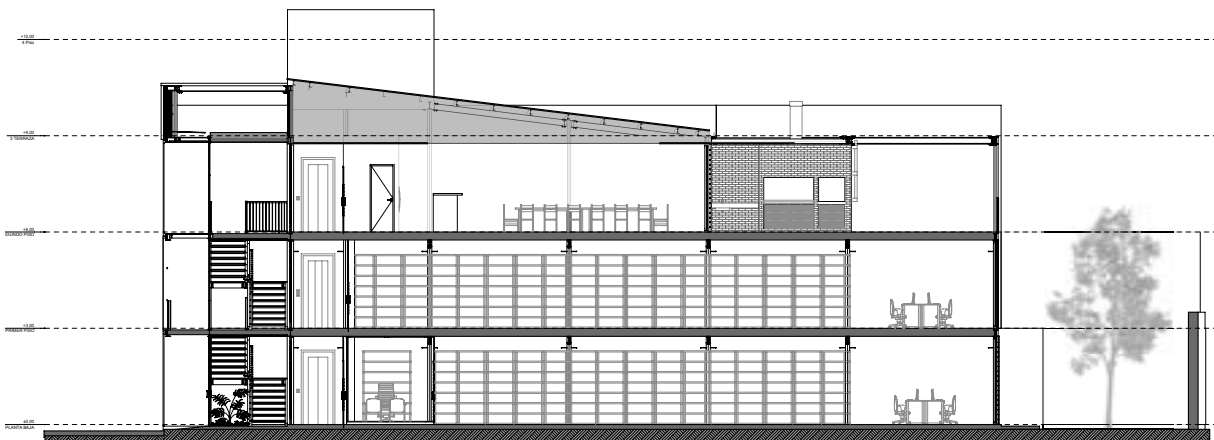
Concebir la arquitectura desde el habitar. Autoría: Oda - Oficina de Arquitectura.

Imagen 6:

Recuperar la condición plurisignificante del espacio público. Autoría: Oda - Oficina de Arquitectura

**NUEVO EDIFICIO ARCHIVO PARA
LA CAJA DE PREVISIÓN SOCIAL
DE LOS AGENTES CIVILES DEL
ESTADO. SANTA FE.**

Por Estudio Arrillaga | Parola Arquitectos



Corte

Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS

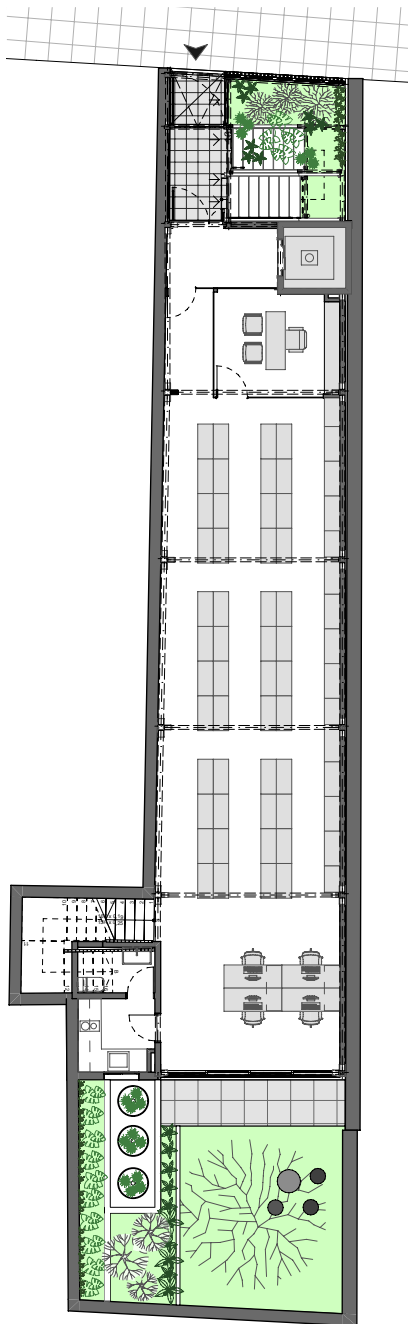
Contacto del autor

Ignacio Arrillaga

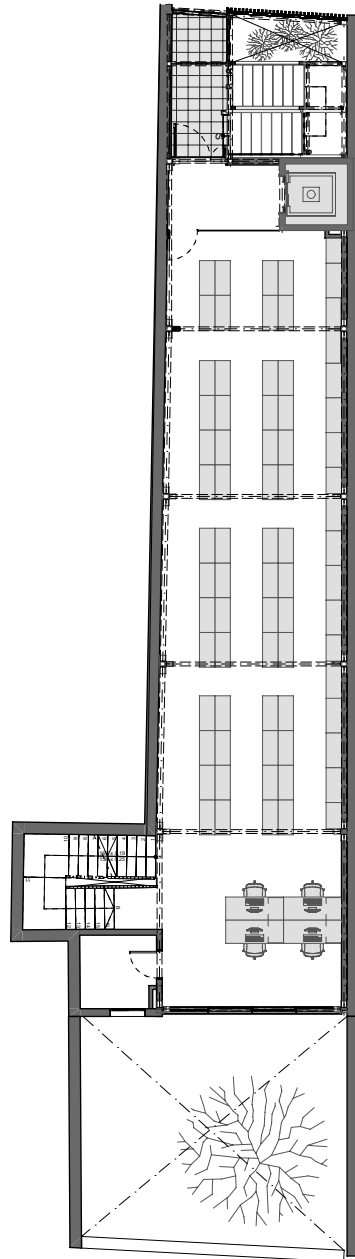
Teléfono: 0342 6114505

ignacio@arrillagaparola.com.ar

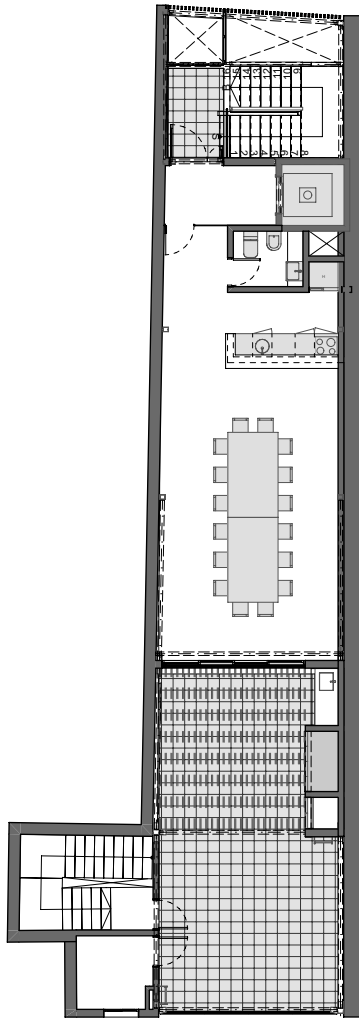
D1



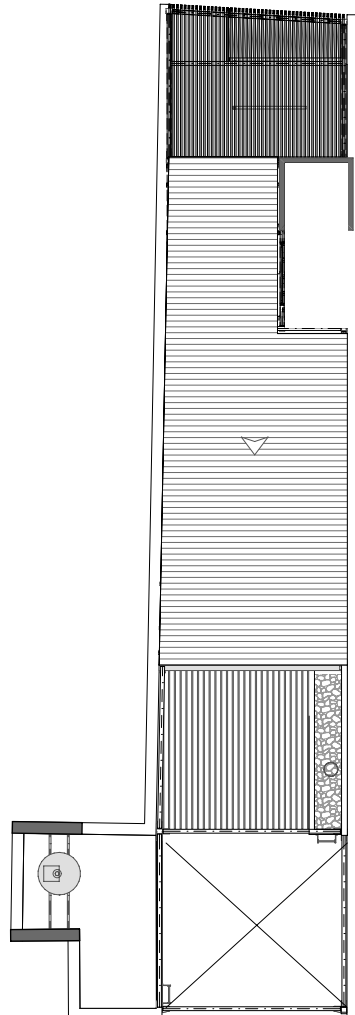
Planta baja
Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS



Planta primer piso
Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS



Segundo piso
Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS



Cubierta
Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS

D1

Foto

Arq. Ramiro Sosa



Foto
Arq. Ramiro Sosa





Fotos
Arq. Ramiro Sosa



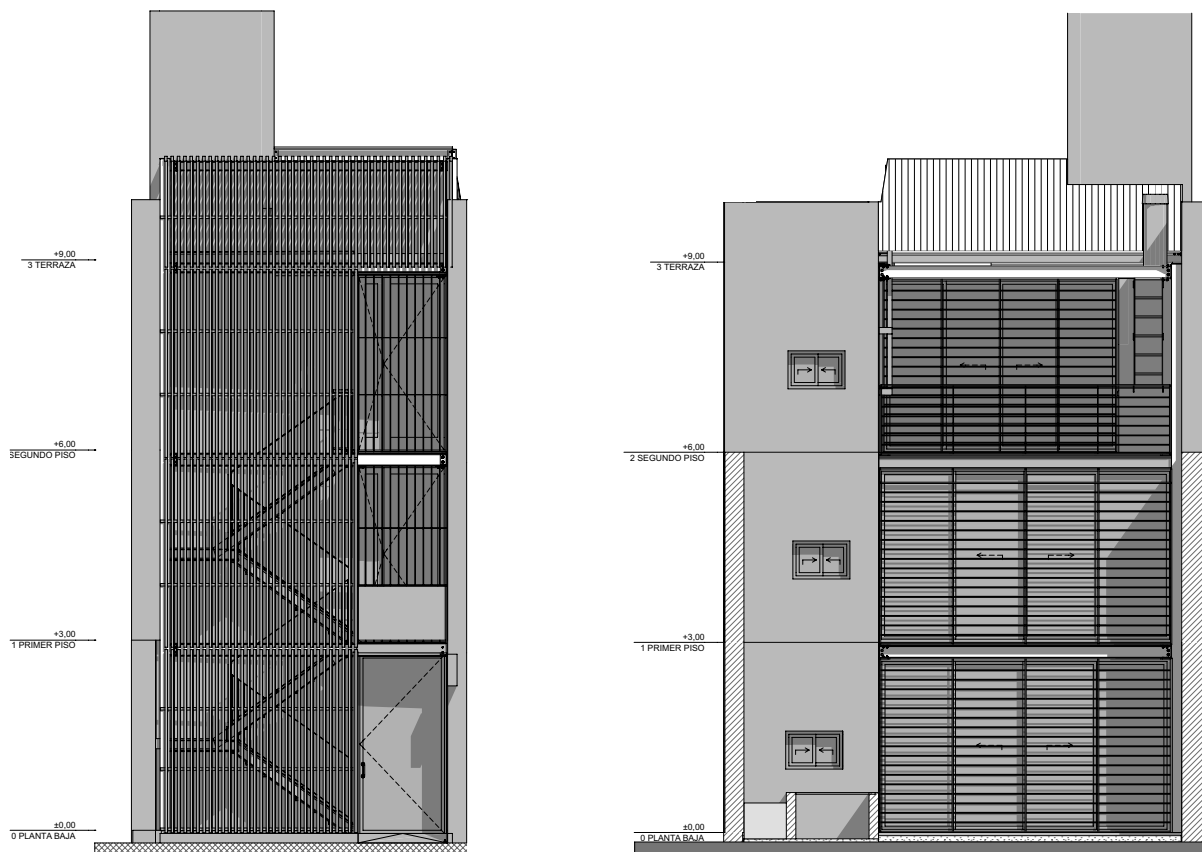
Fotos
Arq. Ramiro Sosa



Foto
Arq. Ramiro Sosa



Foto
Arq. Ramiro Sosa



Fachadas

Estudio ARRILAGA/ PAROLA ARQUITECTOS

El proyecto resuelve en 3 niveles un programa simple para el nuevo Edificio Archivo de la Caja de Previsión Social de la Provincia: Planta baja y el 1er piso destinados a las áreas de archivo de expedientes junto a puestos de trabajo, sanitarios y cocina. En el nivel superior, un SUM para eventos y reuniones sociales. Ahora bien, la baja complejidad programática se revela más desafiante frente las características particulares del lote: un frente mínimo (de sólo 4,5 mts de ancho) y oprimido entre dos medianeras altas en pleno centro de la ciudad. Frente a ello, el planteo incorpora DOS PATIOS (uno al frente y otro al fondo)

como fuentes de iluminación y ventilación natural para los interiores y asigna a cada uno de ellos características particulares: El patio del frente actúa como un "filtro" entre el ruidoso espacio de la calle y los interiores (destinados a ámbitos de trabajo que predisponen a la concentración). En este patio de ingreso también se resuelve una de las escaleras que posibilita, por expreso pedido del cliente, el ingreso independiente y directo al SUM del 2do piso. El patio del fondo, en cambio, en un espacio concebido para el momento del descanso en la jornada laboral y como expansión natural y directa del área de trabajo.

Desde el punto de vista morfológico, este proyecto fue concebido como una "pausa" visual, como un "remanso" en un contexto caracterizado por los altos niveles de contaminación visual y auditiva. En este sentido, la piel negra "ventilada" permite entrever el patio y la escalera que actúan como antesala del ámbito interior, condensando una propuesta caracterizada por la simpleza constructiva y la austeridad de recursos estéticos. Los interiores diáfanos y las plantas libres para un espacio de trabajo flexible y caracterizado por la simpleza y sobriedad de una técnica constructiva que se exhibe como único recurso estético.



Foto
Arq. Ramiro Sosa

Proyecto

@arrillagaparolaarq
Arq. Ignacio Arrillaga
Arq. Walter Parola
Arq. Mariano Escribano

Dirección de obra

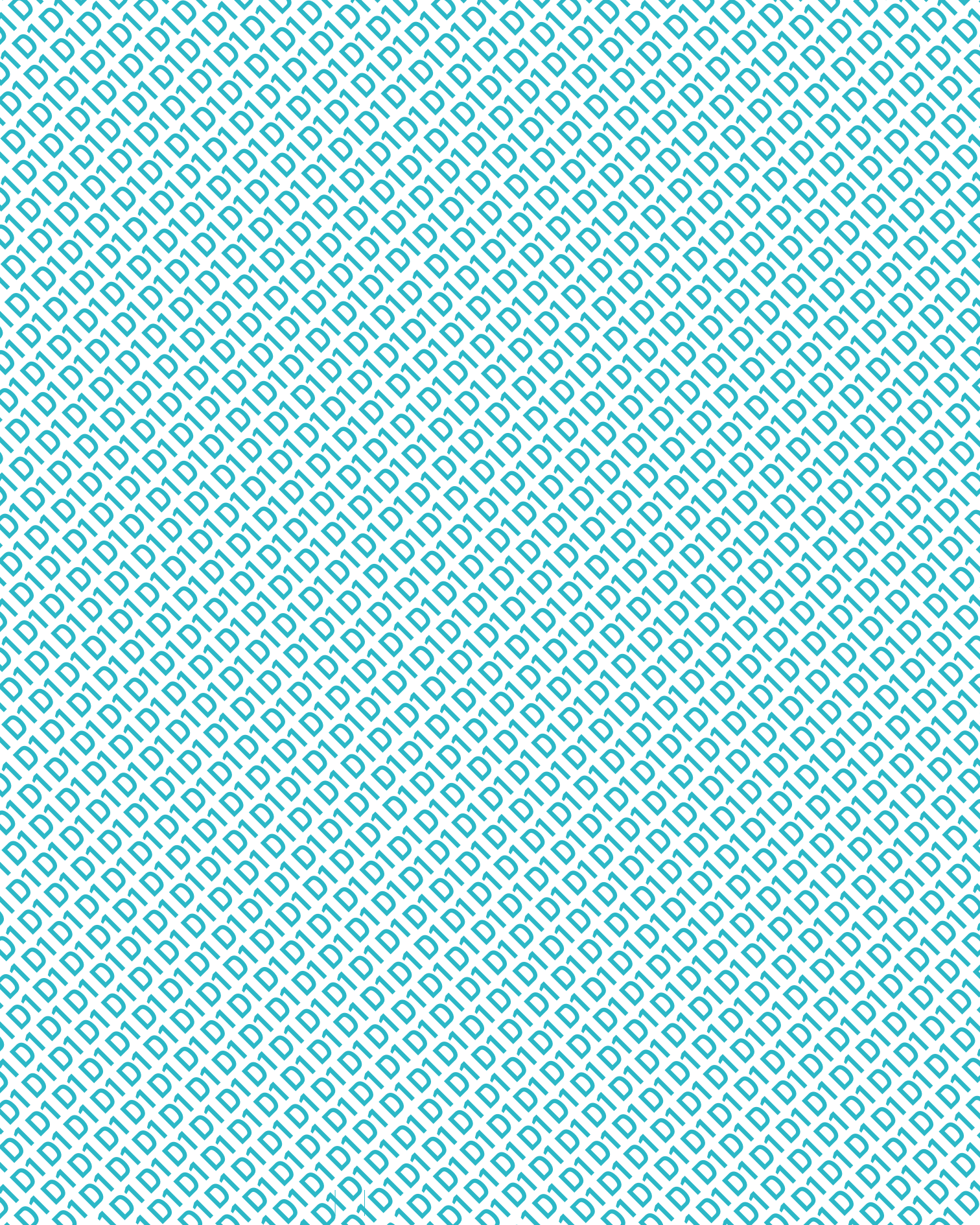
@arrillagaparolaarq
Arq. Ignacio Arrillaga
Arq. Walter Parola
Arq. Mariano Escribano

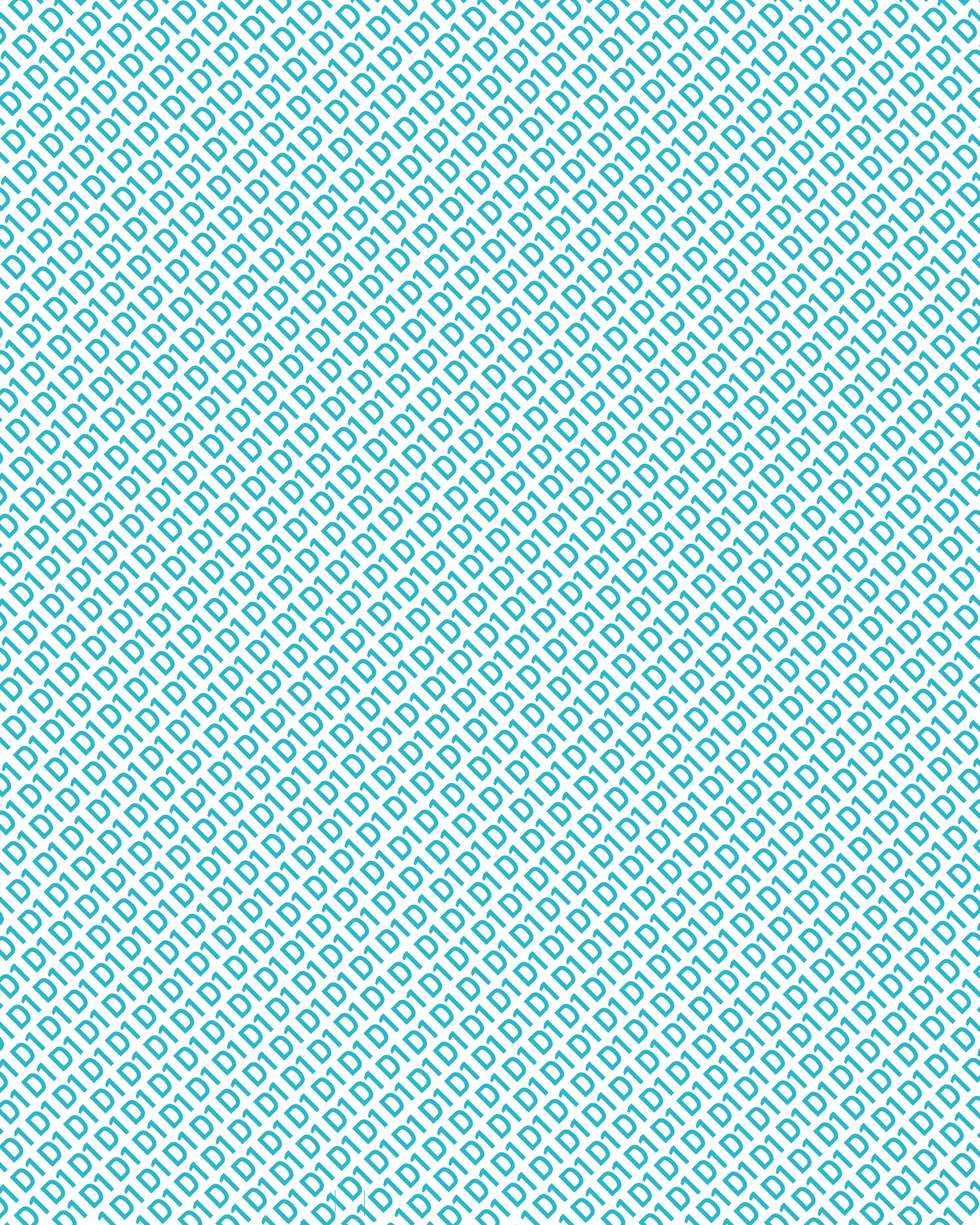
Ejecución

COCYAR SRL

PH

Arq. RAMIRO SOSA
@ramirososafotografia





D1

N°15 AÑO 2023
ISSN 1852-9674

DISTRITO 1 SANTA FE

Lunes a Viernes de 8.30 a 13.00 h
San Martín 1754, Santa Fe
(0342) 458-2003 / 2009
cad1@cad1.org.ar