



**Sociedad Central
de Arquitectos**

Fundada el 18 de marzo de 1886

**Revista
de Arquitectura
Nº 229**

Fundada el 15 de abril de 1904

CRÍTICA ARQUITECTURA

Buenos Aires/ Julio 2008
\$29 / ISSN 0327-330X

SCA

Casa en el bosque

BAK Arquitectos: Arq. María Victoria Besonías / Arq. Guillermo de Almeida / Arq. Luciano Adrián Kruk

Ubicación: Mar Azul, Villa Gesell, Provincia de Buenos Aires, Argentina / **Superficie del terreno:** 595,50 m² / **Superficie construida:** 90 m² / **Año de construcción:** 2007 / **Colaborador:** Arq. Sebastián Indri / **Fotografías:** Daniela Mac Adden.

Memoria descriptiva

Construir en el Paisaje

Proponer alternativas que garanticen la supervivencia de los entornos naturales. Teníamos que intervenir en un territorio de gran valor paisajístico que nunca contó con un sostén legal que resguardara ese patrimonio de la voracidad de los que lotean con un único objetivo: sacar la mayor renta de la tierra. Que tampoco ha contado ni cuenta con un código que, comprendiendo la lógica de ese entorno privilegiado, reglamente resolviendo el desajuste entre ese loteo inapropiado y las posibilidades de construir sin que se pierda la calidad ambiental del mismo. A esta situación de desprotección se le suma la proliferación de una tipología "casa de muñecas en un lugar de fantasía", que paulatinamente va "domesticando" ese bosque dueño aún de una potente presencia agresiva. Operar en ese sitio significó entonces asumir sus desajustes como un desafío, y ver hasta dónde, los arquitectos podemos hacer un aporte alternativo. La respuesta fue una arquitectura de mínimos recursos tanto materiales como formales, no sólo como elección estética sino como principio ético de valorización de un uso más racional de los recursos disponibles. Esa arquitectura despojada debía incorporarse a la topografía, modificándola apenas, de forma que parezca que siempre fue parte de la misma.

Las características ambientales del sitio y la particularidad de uso al que está destinada, permitieron abordar esta obra como una posibilidad de experimentar, tanto con

temas funcionales como con soluciones estético-constructivas. La búsqueda de alternativas tendría tres únicas limitaciones: que la obra fuera de muy bajo impacto en el paisaje, que se ajustara a un bajo presupuesto y que su mantenimiento posterior fuera casi nulo.

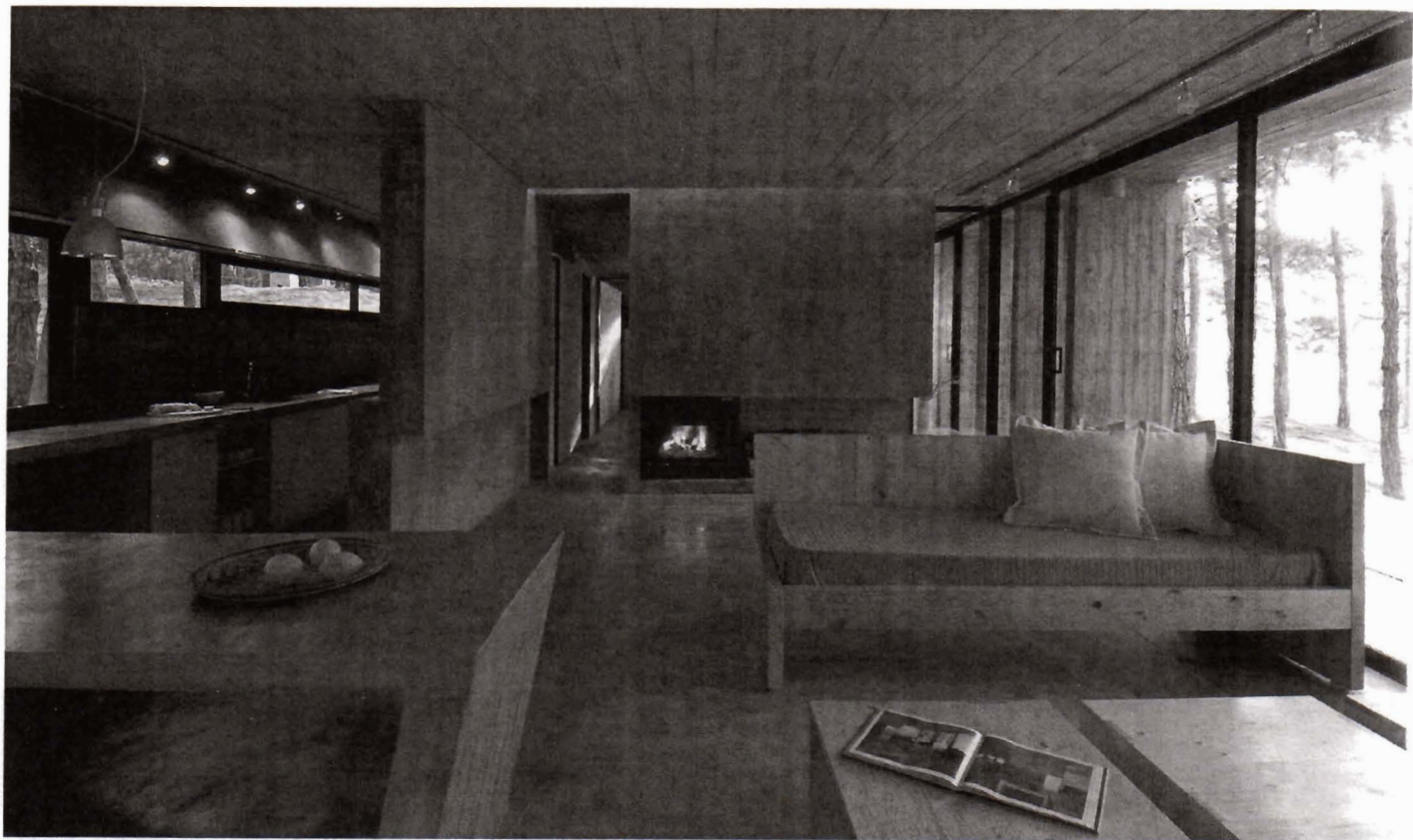
Con estas premisas, la casa fue resuelta como un prisma de hormigón de proporción alargada y de altura mínima, ubicada aprovechando una pequeña planicie natural de un terreno cuya característica relevante es la importante pendiente en diagonal que presenta (6 m de diferencia entre una esquina y la opuesta del lote). Con esta ubicación se modifica apenas el perfil del médano y no se interrumpen las vistas desde los lotes linderos al magnífico paisaje circundante ya que en un corto plazo desde el entorno inmediato solo se apreciará un suelo -en realidad el techo de la casa- cubierto del follaje seco de los pinos en permanentemente renovación.

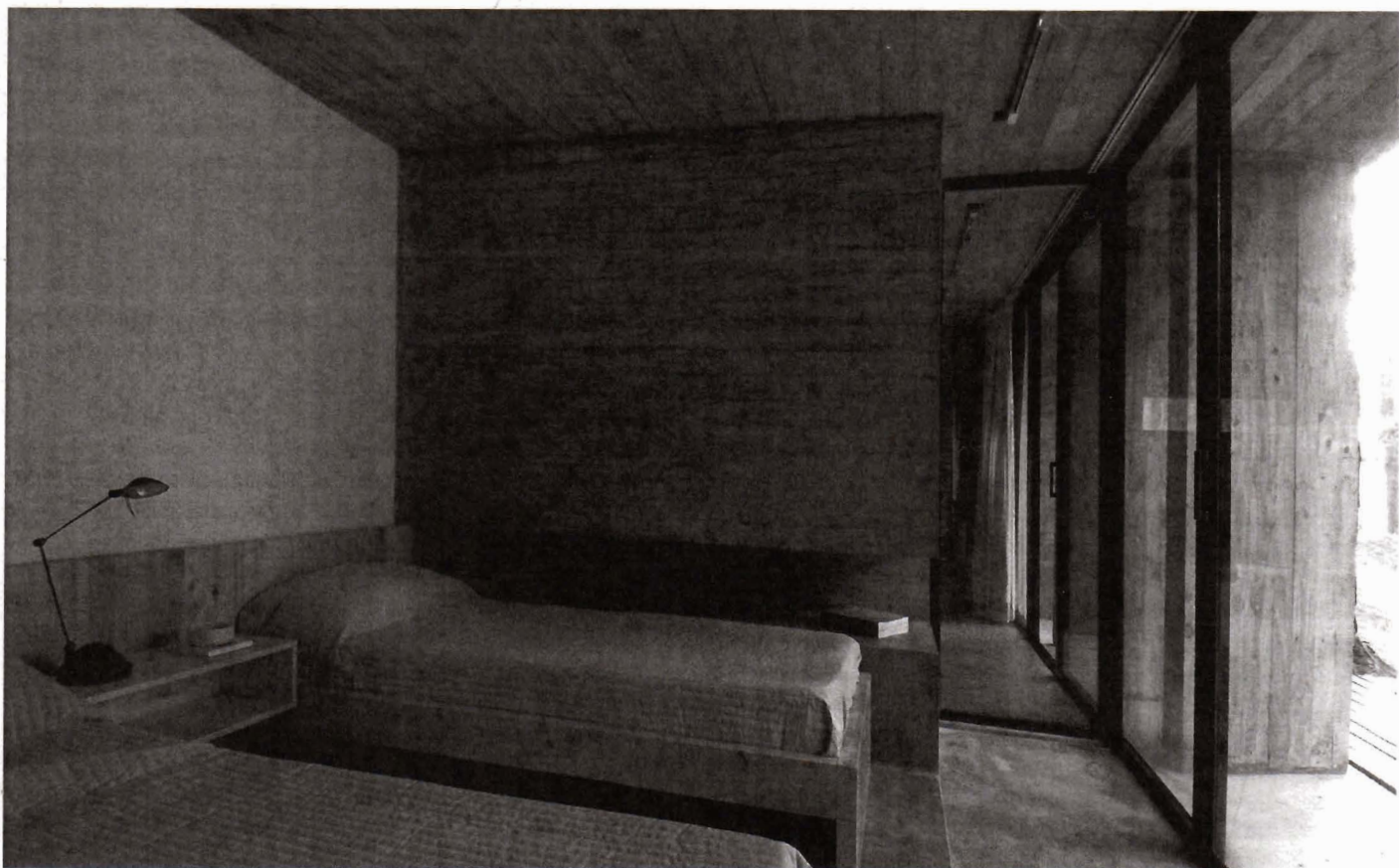
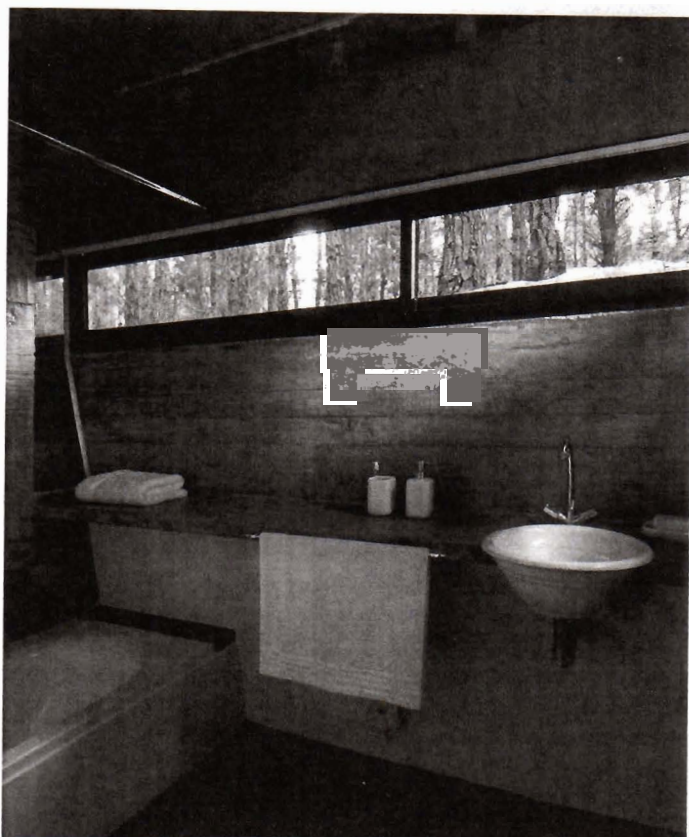
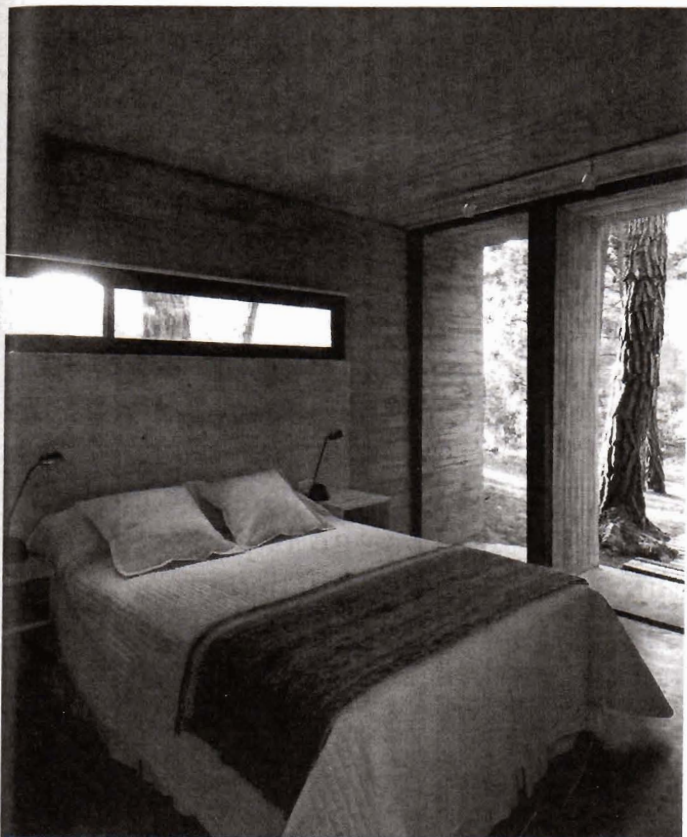
Como la vivienda esta ubicada paralela al lado mas corto del lote y la pendiente del médano es oblicua respecto de las ortogonales del mismo, la casa se presenta semi-enterrada en uno de sus ángulos y con sus cimientos expuestos en el opuesto. De manera tal que la forma pura, contundente, que cobija las actividades de veraneo parece emerger del médano con dos fachadas bien diferenciadas, la SO hundida en la arena con una abertura que la recorre de extremo a extremo y la NO totalmente vidriada como un balcón que permite vistas lejanas pero a la vez parcialmente protegida de las miradas desde la calle por unos tabiques "paravistas" que varían su posición y cantidad según los ambientes

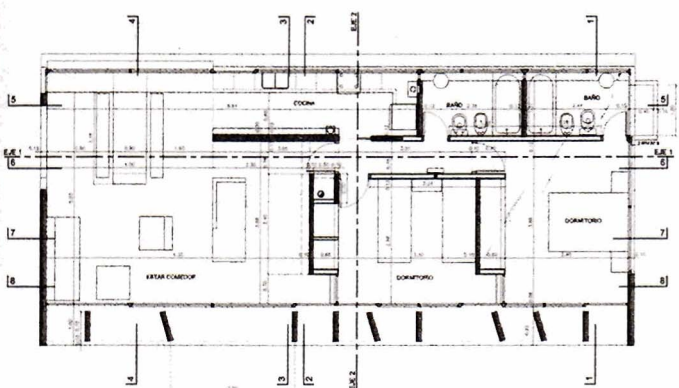
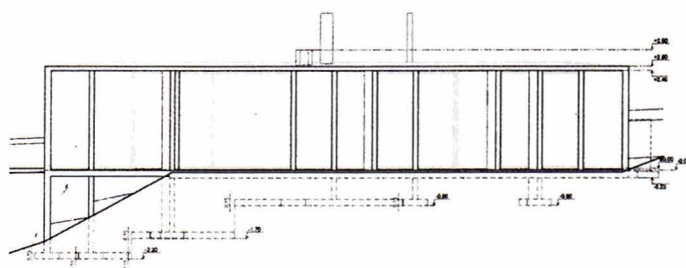
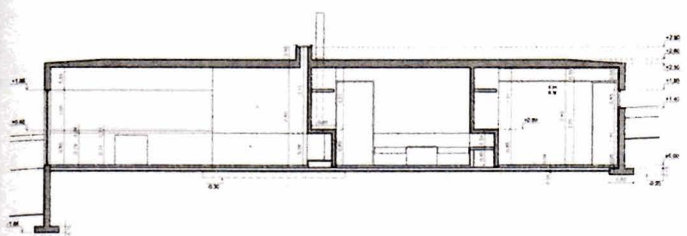
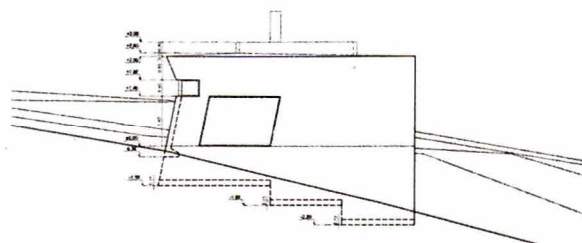
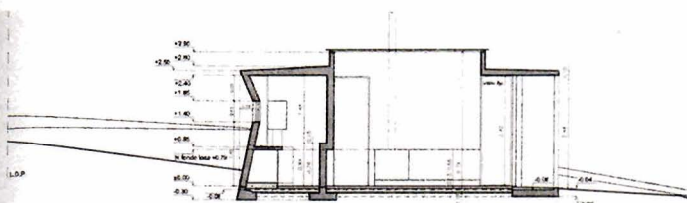
que protegen. Los vidrios de este ventanal corrido a su vez reflejan el paisaje cuando la casa se observa desde el afuera y "crean" y resaltan una serie de elementos verticales de mucho protagonismo -árboles verdaderos y reflejados, tabiques "paravistas reales y espejados- que le restan protagonismo al prisma puro de fuerte presencia horizontal y que ofrecen a medida que el observador se desplaza vistas siempre cambiantes de la casa y el paisaje que la cobija. El microclima del bosque marítimo (mucho sombra, escaso viento) y un uso frecuente de la casa en épocas templadas o cálidas, hizo viable la solución constructiva de una envolvente de hormigón a la vista sin complementos que mejoren la aislación térmica e hidrófuga. Por otro lado, la calidad expresiva del hormigón realizado con encofrado de tablas y sus propiedades de resistencia e impermeabilidad, hicieron innecesario cualquier tipo de acabado superficial, lográndose un bajo costo de ejecución en las terminaciones y un mantenimiento futuro innecesario. Es así que la formalización expresiva de la obra, contundente y mimética a la vez, refiere casi exclusivamente a una solución constructiva derivada de las características particulares de ese ambiente, y a la voluntad de fundirse con él.







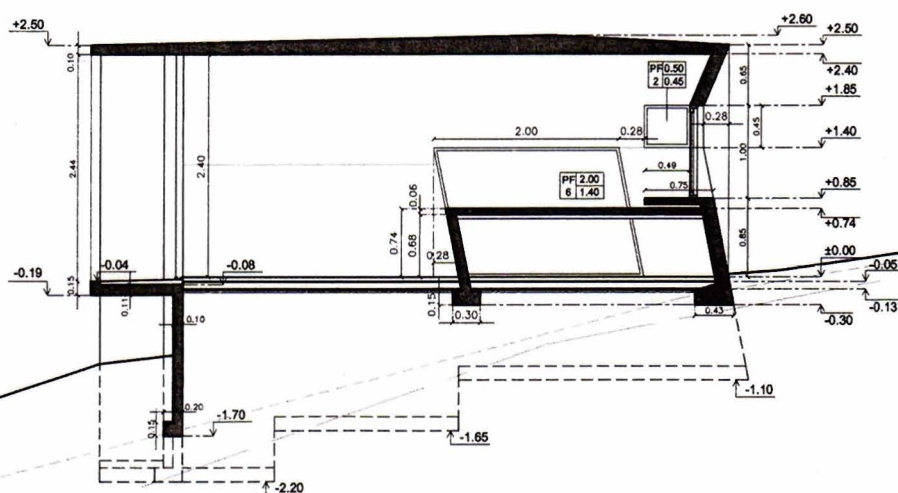




Arriba de estas líneas, corte transversal y longitudinal y vistas de la casa.

En el centro de ésta página, planta en la que puede observarse su estructura funcional.

A pie de página, corte-detalle de la solución constructiva: una envoltura de hormigón a la vista.



La construcción de un lenguaje

Por Miguel Jurado



Arquitecto FADU-UBA. Es editor de Diario de Arquitectura, publicación especializada de Clarín. Ha escrito artículos y críticas sobre arquitectura, gestión y urbanismo para medios nacionales e internacionales. Como arquitecto, ha trabajado en forma independiente y en los principales estudios del país. Se desempeñó como docente de arquitectura en la FADU-UBA.

La casa en Mar Azul, publicada en las páginas anteriores a este texto, del estudio Besonías-De Almeida-Kruk (BAK), que aquí llamaremos Mar Azul II, podría ser considerada como el último eslabón (conocido hasta ahora) de un importante esfuerzo por construir un lenguaje arquitectónico propio, basado en premisas modernas y con objetivos contextualistas explícitos. De alguna manera, esa búsqueda distingue a BAK de la mayoría de sus colegas contemporáneos.

No es ninguna novedad que nuestro medio profesional, y en alguna medida todo el ejercicio de la disciplina arquitectónica, es proclive a soluciones singulares, coherentes en la lógica interna del propio proyecto antes que en un sistema de ideas y recursos formales planteados a priori. Esto ocurre porque nuestra práctica se ajusta a viejos patrones culturales que ven en cada nuevo proyecto la oportunidad de plantear un universo autónomo que se justifique a sí mismo. Por otro lado, eludir cualquier lógica superior al proyecto individual permite adecuarlo a las necesidades específicas del programa y del cliente sin exigencias extra. Este grado máximo de libertad proyectual, por otro lado, también permite acompañar sin inconvenientes el constante ir y venir de las modas arquitectónicas. Por el contrario, BAK encara la búsqueda de su propio lenguaje y con eso, asume algunos riesgos. Como por ejemplo, cerrar prematuramente el inmenso menú de opciones que ofrecen hoy la tecnología y el mercado cultural sin reclamar renunciamiento ético alguno. O encorsetar la producción arquitectónica al ajustado universo de las obras de autor, un mundo peque-

ño en el que siempre se corre el peligro de manejar significantes envejecidos por más que el mensaje sea nuevo. Esto sucede porque el simple hecho de recurrir siempre a el mismo sistema simbólico puede agotar rápidamente su capacidad comunicativa. Por otro lado, toda sintaxis arquitectónica nace con el inevitable mandato de superar los límites del universo de su creación. Y esos son escollos que resultaron infranqueables para más de una poética. Me refiero a que el lenguaje elaborado para una casa tendría que soportar dignamente los cambios en la escala y en el programa de los proyectos, para comenzar a ser considerado efectivo.

Está claro que ninguna de estas consideraciones pasan por las cabezas de los integrantes de BAK. La producción de un puñado de casas con el mismo sentido de experimentación formal y constructiva denuncian que los proyectistas emprendieron con entusiasmo el camino hacia una arquitectura ligada al arte de crear y producir un discurso reconocible. El lenguaje que propone Mar Azul II es la cristalización de un proceso que sólo puede ser analizado desde una perspectiva



1



2



3

que abarque sus antecedentes inmediatos y sus inspiraciones más lejanas. El trabajo de BAK en los últimos años es el fruto de una reflexión y de una experimentación que cuenta con datos previos como Casa en Mar Azul I, de 2004 (figura 1), Casa en Pilar, de 2006 (figura 2) y Casa de Ladrillo, de 2006 (figura 3). Los dos primeros casos permiten descubrir las premisa de contextualización formal y caracterización constructiva que cimientan el protolenguaje de Mar Azul II. El último es el ejemplo más claro de la orientación que tienen las investigaciones de BAK: el estudio de las posibilidades de la doctrina moderna en clave posmoderna. Es decir: con una conciencia histórica que no se hubiera permitido ningún iconoclasta de la modernidad en los albores del siglo XX. El caso de Casa de Ladrillo es sintomático. Se trata de una homenaje a la nunca construida Casa de Ladrillo diseñada por Mies van der Rohe en 1924. El resultado es remarcable, tanto por la solución funcional y constructiva como por las implicancias históricas de la iniciativa.

Voluntad

Lo más destacable de Mar Azul II es que asume la voluntad formal expresada en Mar Azul I y Casa en Pilar de una manera extrema. Un único material asume todas las soluciones: hormigón visto moldeado en encofrados de tablas sin cepillar. Este "betón brut" compone losas y tabiques al estilo Le Corbusier pero ciñiendo la forma al de una placa, sin el característico gesto escultórico brutalista que le gustaba al suizo. No hay vigas ni columnas, el hormigón materializa láminas plegadas que solucionan en forma continua los paramentos, el techo y el piso.

En un gesto muy ligado a la tradición miesiana, desaparecen los elementos clásicos de las aberturas: jambas, dinteles y alféizares. Este recurso desintegra las ventanas y puertas como tales. Además, destaca la función compositiva de los plegados como contenedores únicos y realza su atectonicidad. Cada aventanamiento funciona como un vacío que articula, por omisión visual, la relación entre el afuera y el adentro. Pero el delicado diseño de llenos y vacíos no es abstracción pura, logra establecer una

comunicación visual representativa y simbólica con el espectador. El gran ventanal del frente funciona como fachada vacía. Una larga raja horizontal genera un contrafrente perdido que acusa la ubicación de los servicios. En un esfuerzo compositivo, la raja dobla en una esquina para quebrar los límites del plano y poner en crisis la solidez de la volumetría.

Los laterales del prisma son menos lucidos, algo que no sorprende por tratarse de un volumen de extrusión como el que plantea el proyecto. Un lateral aloja una raja alta que se define como vano y afirma la estaticidad del plano murario que lo contiene. Esta ventana recorta visuales del paisaje circundante para ofrecerlas en el dormitorio. Es un vano clásico, con dintel, jambas y alféizar bien definidos, algo que no sucede en otra parte de la casa salvo, no por casualidad, en el otro costado. Allí, un paralelogramo funciona como ventanal fijo que ofrece la luz y las vistas del bosque al comedor. Es, sin dudas, el punto más débil de la propuesta. Los lados inclinados de esa ventana tienen la virtud de combinar con el desplome del contrafrente pero introducen una tensión inesperada en el vocabulario ortogonal del interior. Peor aún: el pie de apoyo de la mesa del comedor acompaña la inclinación de la ventana e introduce la distorsión más allá de lo aconsejable. Se convierte en una rareza que adquiere desmedido protagonismo.

Integración

Mar Azul II está anclado en una pequeña planicie natural de un terreno con una importante pendiente que recorre el terreno en diagonal. Esos seis metros de diferencia entre una punta y la opuesta del lote aseguraban un problema para la implantación y una oportunidad. Una solución que buscara preservar el entorno echaría mano de un recurso a lo Mies: un prisma separado del piso, casi volando sobre el terreno. Lo mismo hubiera hecho Le Corbusier con sus famosos pilotis. BAK decide jugar a medias entre sobrevolar la arena y hundirse en el médano. Apenas modifica el perfil del suelo pero se entierra en un extremo, propone un prisma bajo que no molesta en el bosque y se asegura una

terrazza voladora en el extremo del área pública. Algo parecido ya habían ensayado los autores en Casa Mar Azul I, pero el grado de enterramiento era menor y la definición del prisma envolvente como un paralelepípedo puro y alargado, también. En los interiores, los diseñadores de BAK acertaron al realizar un equipamiento en tablas de madera que remeda el encofrado ya ausente, ese que le dio origen a la envolvente. Además, como el hormigón se convierte casi en un material invisible por obra y arte de su omnipresencia y los aventanamientos desaparecen por renuencia a aceptar el sistema clásico que definía una puerta o una ventana, los muebles de madera establecen una referencia elíptica con el bosque que rodea la casa. Explícita la voluntad de integrar el edificio al entorno, BAK lo logra de una manera sutil, sin lesionar la dimensión agreste del bosque. Los autores reconocen que el paisaje se va a modificar en el corto plazo por la presencia inexorable de nuevos vecinos. Sin embargo, esperan que la altura del terreno propio permita disfrutar de un paisaje homogéneo de techos cubiertos por la pinocha. En el imaginario de los arquitectos existe la necesidad de reducir el número de elementos externos de la misma manera que fueron reducidos en el proyecto. Árboles, arena, pocos arbustos y pinocha son un menú aceptable para preservar la armonía de un idílico universo de lo agreste. La casa encaja bien en el bosque con un hormigón gris que se confunde con la corteza de los pinos, con un vidrio invisible por definición, y por la abundante sombra, y con la madera clara del equipamiento.

Mar Azul II obtiene su mayor rédito asumiendo riesgos. Propone un universo limitado en el que la cantidad de elementos es escasa. La forma juega su partido con gestos limitados y austeros. Apuesta a un paisaje natural que se mantenga intangible e imagina un equilibrio armónico en la futura colonización del área. No es una arquitectura inclusivista, no sabemos cómo y cuánto puede soportar todo lo que le sea ajeno, pero vibra cerca del platonismo que nos fascina a los arquitectos. SCA

Edificio de viviendas en la calle Arribeños

adamo-faiden, arquitectos: Arq. Sebastián Adamo / Arq. Marcelo Faiden

Ubicación: Arribeños 3182, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina / **Superficie del terreno:** 224 m² / **Superficie construida:** 467 m² / **Año del proyecto:** 2005 / **Año de construcción:** 2006-2007 / **Colaboradores:** Carolina Leveroni, Luciano Intile / **Fotografías:** Francisco Berreteaga / **Asesor:** Ing. Alberto Fainstein (cálculo estructural).

Memoria descriptiva

Mercado: Imaginemos que estamos frente a una cosa sin forma definida, fluctuante, sometida a oscilaciones irregulares. Una red sin jerarquías deformada por múltiples tensiones asociadas a oportunidades superpuestas. Una cosa excesivamente escu-ridiza, de perfume cambiante y de imagen camaleónica. ¿Qué tipo de vínculo debemos establecer con algo que tiende constantemente al cambio?

Descrita en estos términos se nos presentarían al menos tres maneras de posicionarnos frente a ella.

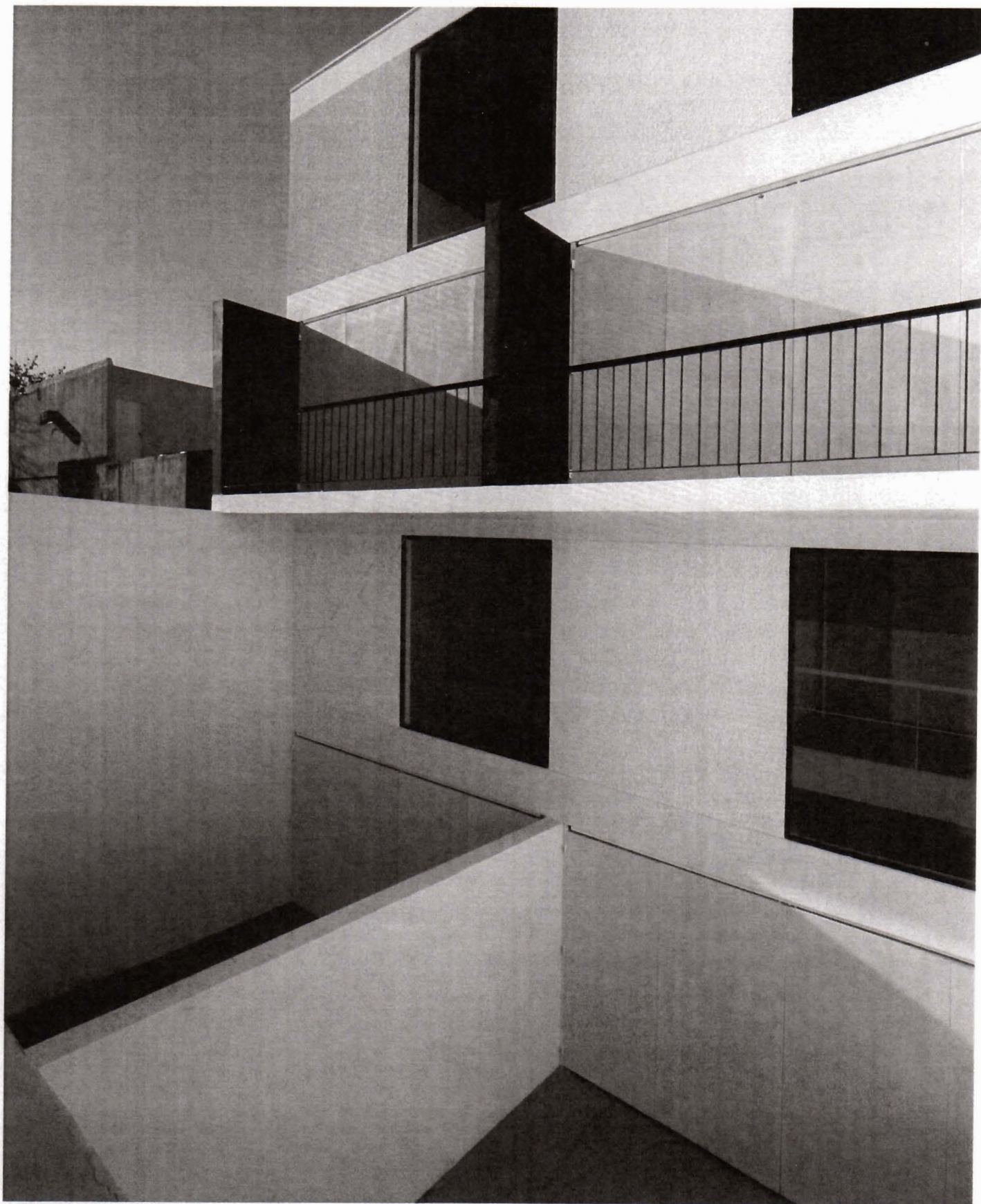
La primera y más inmediata sería establecer una relación de cercanía. Cuanto más próximo nos situemos respecto a ella, mejor. Intentar sentirla cerca, vigilar sus latidos, abrazarla, hasta adquirir su perfume. Ofrendarle nuestra identidad o dicho en otros términos: camuflarnos en la cosa.

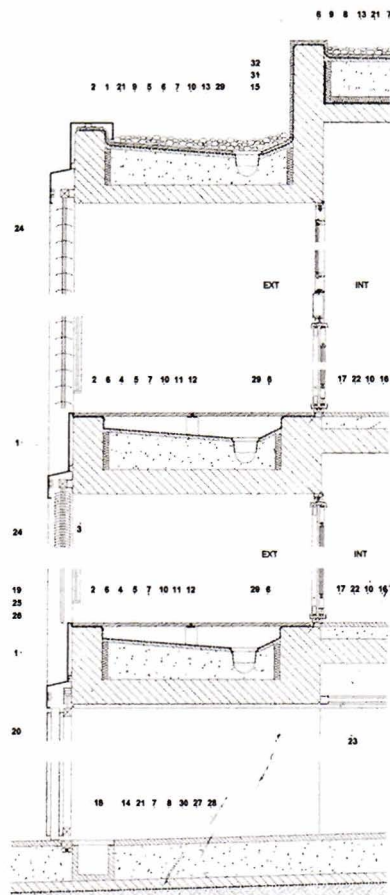
La segunda opción sería dejarla completamente de lado. Alejarnos de ella, escapar-nos lo más lejos posible. Olvidarla definiti-vamente y empezar a imaginarnos otra cosa -nueva, perfecta- como si aquella otra nunca hubiese existido. Ensayar una espe-cie de tabula rasa quizás nada pragmática. Finalmente, la tercera estrategia consistiría en manipularla rápidamente hasta que adquiriera sentido.

Retirarnos al instante y desde una distan-cia media observar atentamente su com-portamiento. Volver a ella y alejarnos

siempre hacia un punto distinto hasta lograr envolverla con nuestra mirada. Construir una distancia crítica que nos permita conocerla hasta reconocernos. Fabricar un nuevo plan de acción que dilu-ya nuestras ambiciones privadas en las necesidades públicas. Volver a la carga como un eterno turista. Y así mil veces.





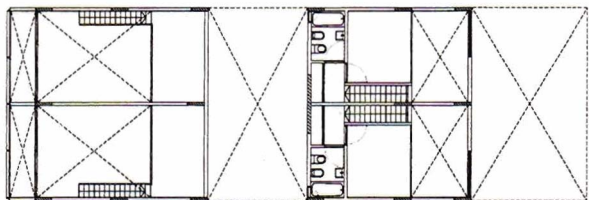
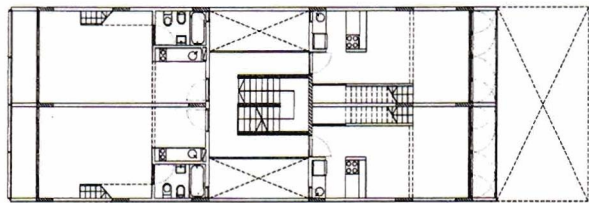
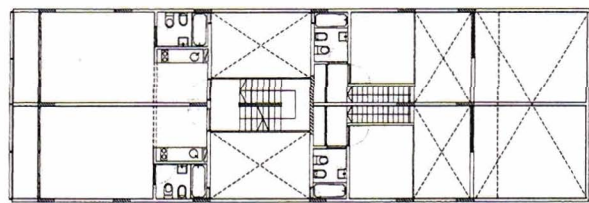
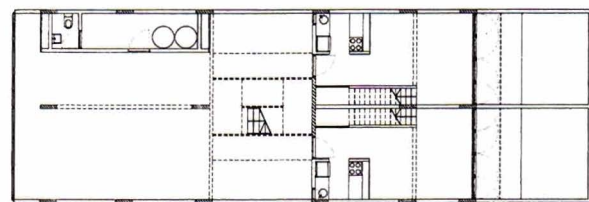
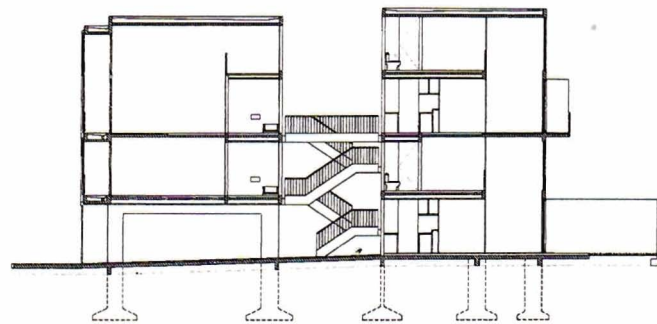


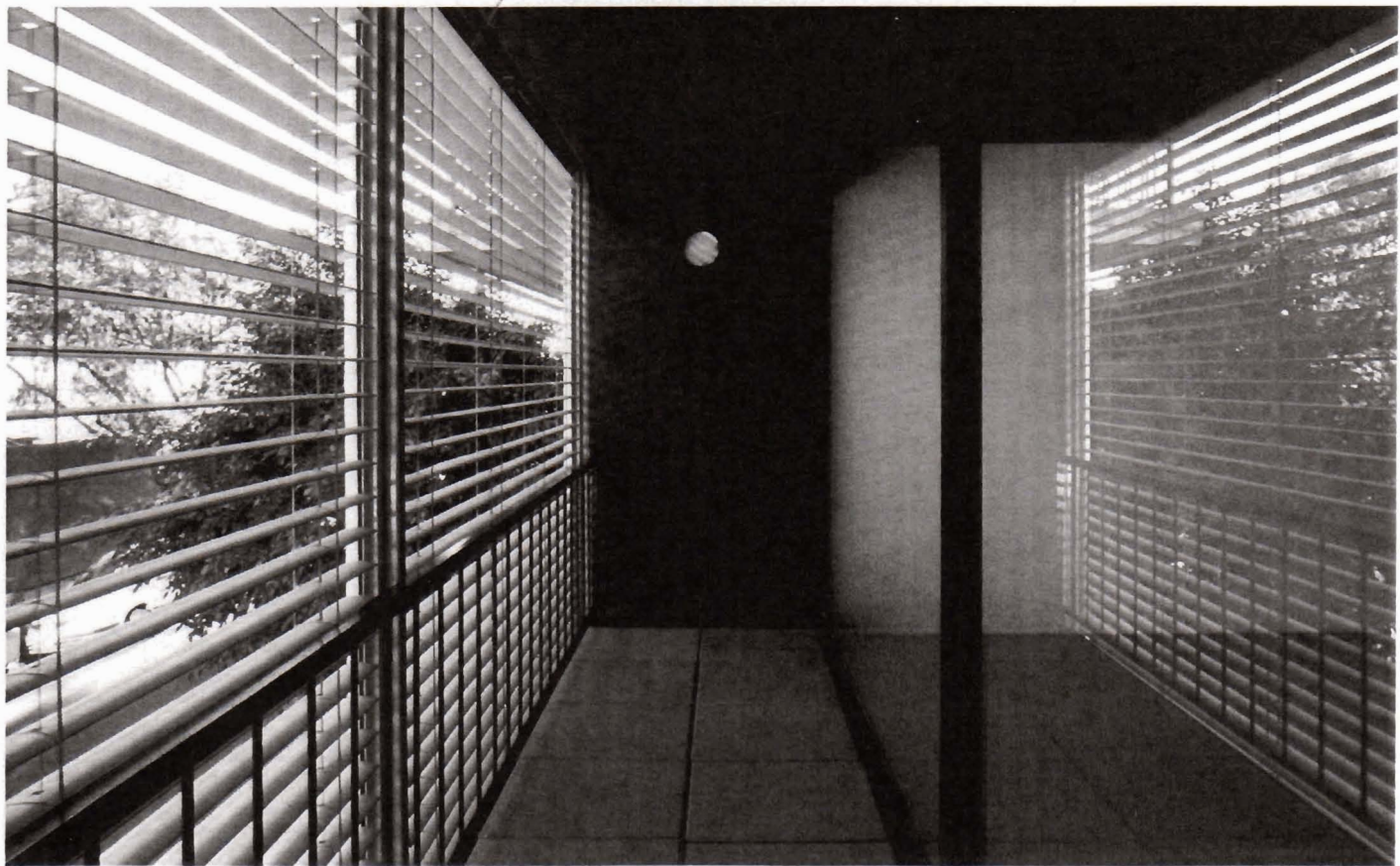
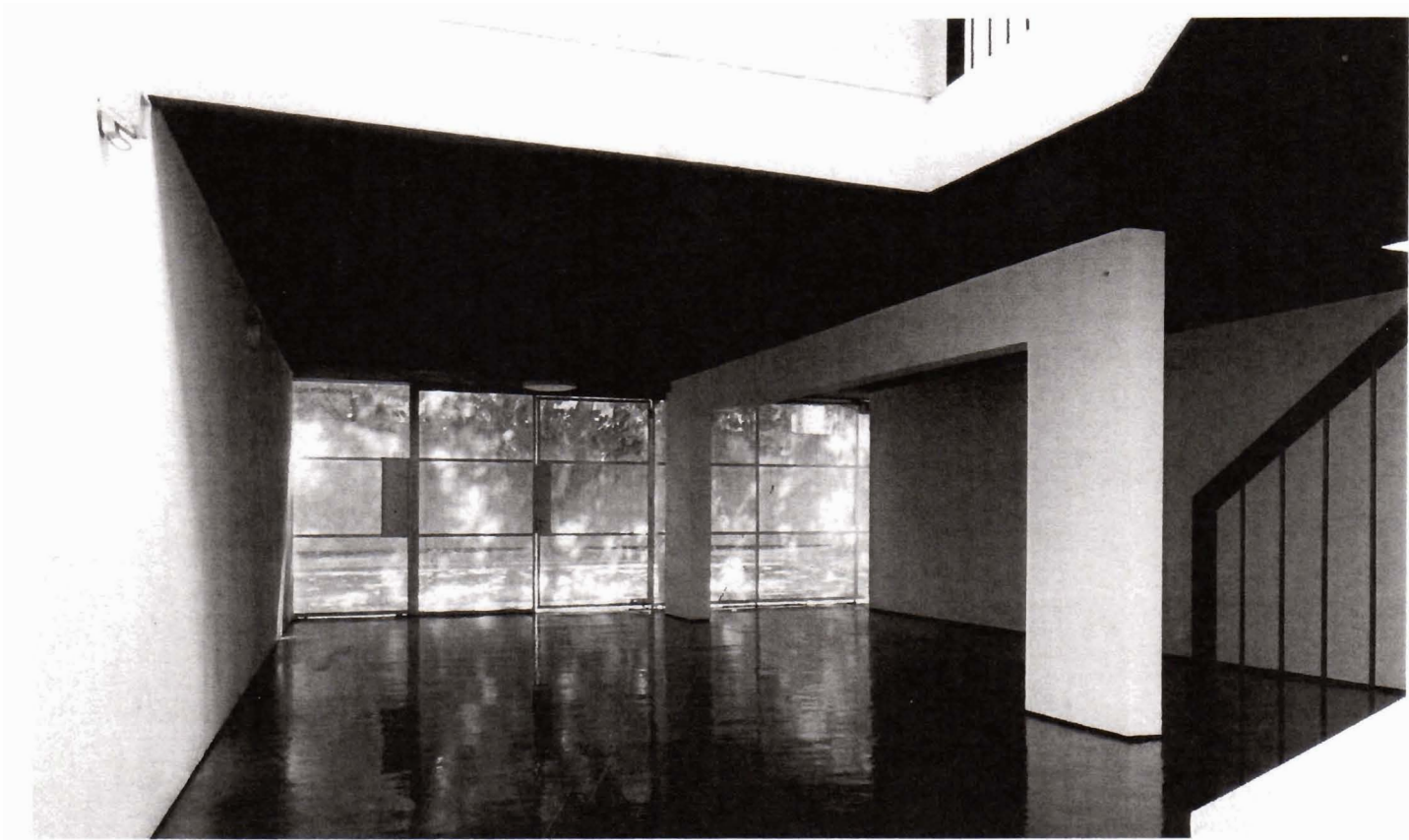
Referencias detalle:

1. Remate zinguería chapa doblada pintada blanco mate / 2. Anclaje químico /
3. Goterón / 4. Emulsión asfáltica tipo megaflex de 3 a 4 kg-m² /
5. Carpeta hidrófuga 1 cemento + 3 arena + 1:10 hidrófugo tipo cerecita sobre agua e=3 cm / 6. Junta de dilatación placa de poliestireno expandido e= 3 cm /
7. Contrapiso hormigón celular liviano / 8. Barrera de vapor film polietileno 200 micrones, juntas fundidas / 9. Membrana geotextil / 10. Losa de h° a° visto /
11. Baldosas cementicias 60 cm x 40 cm / 12. Taco de apoyo regulable para baldosas /
13. Piedra partida / 14. Pintura epoxi negra / 15. Viga de h° a° / 16. Microcemento /
17. Carpeta alisado de cemento interior / 18. Rejilla de piso conformada por angulo y planchuelas metálicas / 19. Baranda conformada por planchuelas, redondos y tubos e hierro / 20. Portón de chapa perforada / 21. Carpeta de cemento e=3 cm /
22. Contrapiso / 23. Cieloraso suspendido de durlock / 24. Persianas de aluminio automatizada gradstor 80 / 25. Guía persianas gradstor 80 / 26. Cañería para persianas gradstor 80 / 27. Relleno de tosca compactada. / 28. Suelo natural /
29. Embudo para recibir membrana de hierro fundido / 30. Contrapiso armado con malla %c 6 mm 20 cm x 20 cm e=5 cm / 31. Azotado hidrófugo 1 cemento + 3 arena + 1:10 hidrófugo tipo cerecita sobre agua. / 32. Revoque exterior completo liso pintado.

Arriba, detalle constructivo en el que se observa cómo se conforma la envolvente del edificio.

A la derecha, arriba, corte longitudinal del edificio, abajo, plantas de todos los niveles.







¡Viva la crítica operativa!

Por Florencia Rodríguez



Arquitecta, editora y crítica de arquitectura. Ha publicado numerosos artículos en medios especializados. Es colaboradora especial de la revista Summa+ y editora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo, donde también dirige un taller titulado "La crítica como instrumento". Fue curadora de la muestra "hEX arquitectura argentina contemporánea", CCEBA, en 2007, del ciclo de debate ACBA en la UP y del espacio de "La Pecera" en la última Bienal de Arquitectura de Buenos Aires.

Desde hace un par de años suelo encontrarme con Sebastián Adamo y Marcelo Faiden periódicamente. Visitando su estudio cuando recién habían desembarcado de su estadía en España, en reuniones académicas, jornadas de trabajo, ponencias a las que nos invitamos mutuamente, tertulias de lunes por la noche. Nos conocimos colaborando en otro estudio para un concurso cuando ellos eran aún estudiantes y yo acababa de recibirme. Cada uno optó por armar su modelo de práctica profesional particular, pero a pesar de haber elegido caminos que aparentemente son específicos, compartimos ese deseo de "contaminación" constante y esa ambición por trabajar y reflexionar, de manera que algo de lo que conocemos se transforme. También coincidimos en que el sentido de la crítica contemporánea debería estar atado a trabajar mano a mano con lo que se entiende como práctica tradicional de la arquitectura.



1

El constructor contemporáneo convierte las teorías en instrumentos para afirmarse, y no en respuestas a enigmas. No se recuesta en ellas, se mueve hacia delante y, en ocasiones, rehace la naturaleza con su ayuda. El constructor contemporáneo flexibiliza todas nuestras teorías, las desentumece y las pone a funcionar a cada una.

Podría definir la función de la crítica como la puesta en crisis de lo establecido, la generación de corrimientos de los torrentes formales y de ideas que –a veces hipnóticamente– caracterizan cada momento, la propuesta de proposiciones que descubrimos ausentes como un llamado de alerta, y más que nada, como una mirada que intenta desentrañar los tejidos que dan peso y trascendencia a los productos culturales que generamos.

La crítica debe tender a la objetividad, pero a partir de eso que por comodidad

voy a llamar la *posmodernidad*, es extraño pensarla como distante, aislada, impoluta y casi virgen en lo que se refiere a su relación con la práctica cotidiana de la arquitectura. La crítica de arquitectura se ensucia, se nutre, se revela y rebela, mira pasar teorías, encuentros de profesionales, visita estudios, obras, construye ideas, ensaya, mira al pasado, conversa, teje... es activista. Resulta casi imposible no caer en aquello que Tafuri llamaba crítica operativa, ya que el trabajo con nuestros contemporáneos es constante. ¿Pero podría ser eso mismo un valor? ¿No sería enriquecedor ensayar frentes comunes entre quienes construyen arquitectura material como discursiva y aliarnos para poder exponernos, ponernos en crisis y elaborar nuestras ideas?

El constructor contemporáneo abandona la certidumbre y la objetividad como metas del pensamiento, se instala dentro de un



2

contexto heterogéneo e inestable y lo hace con un cierto optimismo, entendiendo que inestabilidad y heterogeneidad no son un accidente engorroso sino un material creativo precioso, el genuino objeto de la imaginación contemporánea.

Desde allí, la mirada a la obra de adamo-faiden está cargada de intencionalidad, poniendo en un primer plano algunas cuestiones específicas.

Arribeños 3182 es un pequeño edificio de programa híbrido. Como su escala delata, los departamentos están pensados para ser usados como viviendas para una o dos personas, estudios o talleres. La novedad de la investigación que este proyecto propone en cuanto a su tipología no está únicamente en la resolución de cada una de sus unidades; sino por sobre todo, en la combinación de tamaños y alturas que hacen que cada una de ellas, a pesar de ser pocas, se sientan casi únicas.

Claro que en el solo hecho de haber construido ocho unidades funcionales en el espacio que ocupaba una casa, es evidente el trabajo de reinterpretación de las ideas sobre la unidad mínima de vivienda. Este edificio es aparentemente moderno en su concepción y lógica, pero es totalmente contemporáneo y argentino en los modos de financiación, de gestión del fideicomiso, de estrategias constructivas a veces accidentadas, y de todos los demás factores que, aunque no nos guste tanto mencionar, son condicionantes de nuestra arquitectura.

Sebastián Adamo y Marcelo Faiden no temen delatar sus referentes y el estudio obsesivo de sus predecesores. No pretenden descubrir cosas de la nada sino innovar a partir de lo que ya existe. Las citas *corbuserianas* de este edificio, y algunas lecciones de arquitectura españolas, se ven reelaboradas para enriquecer su propuesta.

El constructor contemporáneo conversa constantemente con la historia. Sin memoria, sus innovaciones se vuelven mera novedad. La historia otorga a su crecimiento una dirección. Pero como su memoria nunca es perfecta, cada recuerdo resulta una imagen compuesta o degradada de una

situación o momento anterior. De este modo, cada recuerdo le resulta siempre nuevo, una construcción parcial y diferente de su origen, y, como tal, con potencial para su propio crecimiento.

Su lenguaje acético, puro, no es ingenuo frente al fragmento de ciudad en el que se inserta. Arribeños, a esa altura, es casi una costa de tejido residencial de baja altura frente a las torres en construcción. El alarde del *Chateau Libertador*, a solo un par de cuadras, o las torres inmediatamente en-

frente, prometen la transformación de la tranquilidad del barrio y su tránsito, a la vez que diluyen el tejido de manzanas constituidas que solían ser típicas de Buenos Aires.

El carácter blanco y silencioso de este edificio se transmite con estudiada sutileza y con el foco puesto en el trabajo de filtros visuales que colaboran a la lectura de una caja perfecta mientras resguardan la intimidad. Esta situación ambigua del límite se revela en cada detalle constructivo, al punto que el piso de los balcones por detrás de los parasoles que constituyen la piel visible del edificio, es de los mismos baldosones de la vereda.

Tal vez la escalera es el elemento más complejo de este esquema. El tamaño reglamentario que necesita, hace que el espacio entre los dos volúmenes parezca más estrecho de lo que es. Su llegada a planta baja es directa, esta vez sin filtro de ningún tipo, desnudando absolutamente su funcionalidad. La escalera es una escalera, y caracteriza ese espacio como único elemento espacial frente a las fachadas planas y blancas. Esto es buscado, pero su resolución llama un poco la atención en relación a la sutileza de todo lo que la rodea, ya que todas las decisiones proyectuales están a favor de ideas claras y funcionan con absoluta coherencia. El uso neoplástico del negro en el acceso para enfatizar algunos planos funciona perfectamente.

El constructor contemporáneo se sube a los hombros de otros. Llega mucho más lejos aupado por los logros de los que lo precedieron y las vistas son mucho mejores.

Estos arquitectos jóvenes ensayaron en esta obra -la segunda que terminaron por su cuenta- varias ideas que se repiten y reelaboran de proyecto a proyecto. Las casas Lago (figura 1), o el edificio recientemente terminado en la calle Conesa (figura 2), cuentan un relato en el que cada proyecto se estudia, se conversa, se fractura, se descompone, recompone, y madura. Como escriben en la memoria de este edificio, es notoria su ambición por generar una distancia crítica que los convierte en eternos turistas que no se entregan a la comodidad de lo que funciona y nada más.

Lo que ellos llaman su "primera cosecha" arma un cuerpo de seis obras con una solidez y nivel propositivo atípicos para un estudio tan joven. El vínculo apasionado con cada uno de los proyectos que empiezan y su compromiso con lo que hacen, tienen como producto la conjugación de valores que son materiales, sensoriales, espaciales y culturales. Esperamos la próxima cosecha para ensayar con ellos el placentero extrañamiento del turista.

El constructor contemporáneo reconoce las técnicas de la experiencia humana cotidiana, ve lo que quiere ver y no lo que lo obligan a ver, mira cada envoltorio del supermercado como la ocasión para una explosión instantánea de belleza, se regodea con lo próximo. SCA

Nota:

"El constructor contemporáneo" es un texto construido por adamo-faiden en febrero de 2006.

Edificio de viviendas en la calle Freire

Caram-Robinsohn: Arq. Esteban Caram / Arq. Gustavo Robinsohn

Ubicación: Freire 3240, Coghlan, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina / **Superficie cubierta:** 750 m² / **Superficie semicubierta:** 100 m² / **Año de proyecto:** 2006 / **Año de construcción:** 2006-2007 / **Colaboradores:** Cecilia Calandrelli, Juan Serafini / **Asesores:** Ing. Lejtregger (estructural), Pereyra S. A. (carpinterías).

Memoria descriptiva

El barrio de Coghlan cuenta con un tejido amanzanado de baja a mediana densidad, y un loteo típico de la Ciudad de Bs.As. de parcelas de ancho pequeño (10 varas) en donde conviven casas de una y dos plantas, algunas de ellas con jardines al frente; antiguos edificios tipo PH, y otros conjuntos multifamiliares algo más nuevos de hasta cuatro niveles, todos ellos alineados y frentistas a un espacio público de calles de veredas arboladas. Y a la vez volcados al interior de la manzana, a un pulmón libre de fondos parqueizados.

Sobre una parcela de mitad de cuadra, muy profunda en relación a su frente y con una presencia importante de sus largos límites laterales, se nos encargó un edificio de viviendas para la venta. Se repartió lo construible en dos volúmenes separados dando lugar a una sucesión de situaciones espaciales a lo largo de su profundidad. Un bloque orientado al frente noreste y otro al pulmón calibran entre sí un patio de máximas dimensiones, en donde se desarrollan las circulaciones verticales de ascensores y escaleras, y los accesos a las unidades como pasarelas abiertas. Todo ello como una promenade en relación directa con dicho patio, espacio éste que se libera de sus medianeras a partir del primer piso y desde el que se pueden alcanzar vistas largas por sobre las cubiertas de las casas vecinas.

El frente se retira dos metros hacia el interior de la parcela, reconstruyendo la "línea de fachada" de la cuadra con un plano de portones y barandas de terrazas entrantes, que apoyadas en la medianera sur, se orientan al norte. El diseño de dicha herrea horizontal en continuidad con cada hilada de la mampostería de ladrillo negro y en la misma tonalidad, busca unificar las partes y sintetizar también desde lo cromático.

En el caso del núcleo de escaleras una pantalla entre tabiques de hormigón de tubos verticales dibuja una silueta de protección con la métrica de los escalones, a la vez que funciona como tapa vistas de privacidad de las ventanas del patio.

La mayoría de las unidades tienen un "doble frente", vinculándose a través de sus envolventes vidriadas, tanto al patio como así también al frente y fondo respectivamente. Los "estares" de las unidades son "espacios pasantes", que además de habilitar las ventilaciones cruzadas, permiten capturar el sol de mediodía, incluso en las viviendas del segundo bloque.

La planta baja del edificio se organiza como un gran hall abierto y ventilado, del tamaño de la parcela, visualmente permeable desde y hacia la calle, con un sector de guarda de autos, locales de servicios generales y un salón de usos múltiples abierto hacia un fondo ajardinado.

El espesor del plano de las losas se expresa como líneas horizontales en todo el perí-

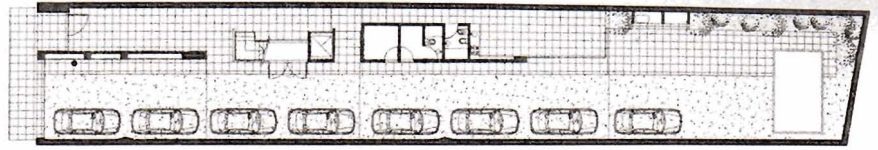
metro del edificio y descansan suavemente sobre los muros como un ligero apilamiento gracias al efecto antigravitatorio de sus buñas entrantes. Una disposición ortogonal y libre de mamposterías de ladrillo negro, siempre definidos geométricamente como planos precisos y confinados entre losas, definen las envolventes opacas orientando los espacios en múltiples direcciones. Se pensó una estructura de hormigón en donde los nervios de las vigas definen losas pequeñas, económicas, resueltas todas ellas en 12 cm de espesor. Dichas vigas se disponen de manera tal que se integre el living y el escritorio a partir de la "continuidad del plano de la losa". Se "suelta" una columna, cilíndrica, a la vez que se "desplaza", con el mismo objetivo de unificar estos dos espacios. La carpintería pasa "integral" por delante de ella, y en una franja vertical ciega de aluminio, se prepara para recibir el futuro cerramiento posible.

Una mirada peatonal invirtió las vigas y proyectó planos perfectos de hormigón extendiéndose desde el interior y perfilando una sección con un talón de apoyo de las mamposterías de cemento negro. Su condición "invertida" arma el borde de la batea necesaria para el desarrollo de los desagües bajo el piso flotante de las terrazas. En el caso de los otros vanos resueltos todos a modo de bacón francés, éstas definen un zócalo o guardapié sobre el cual descansan las carpinterías.

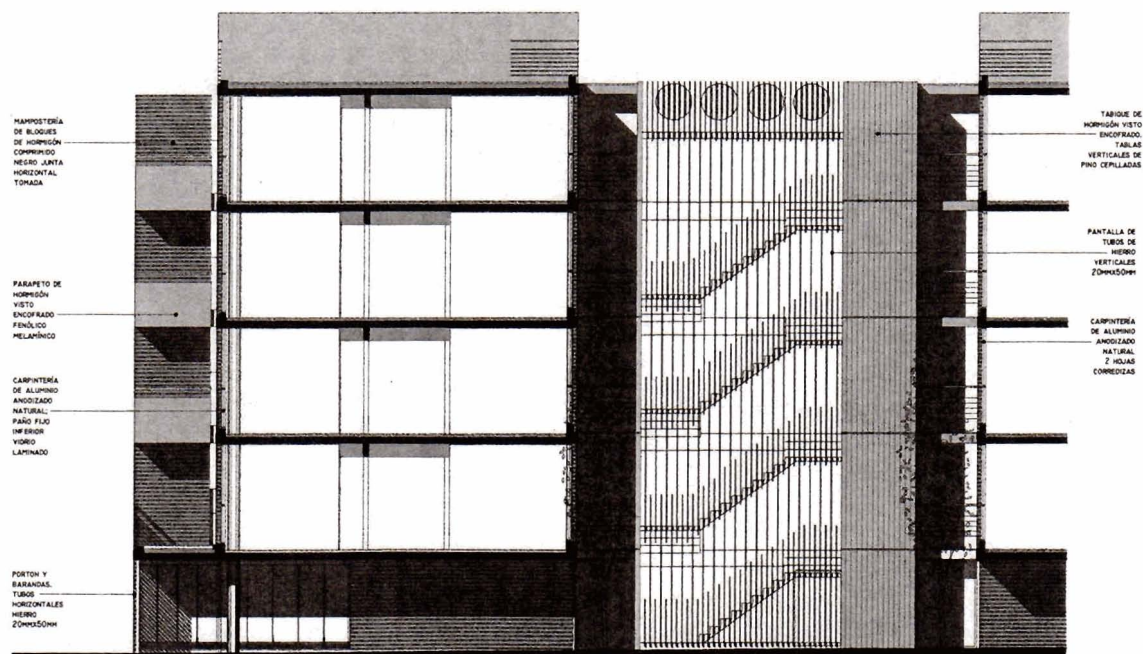
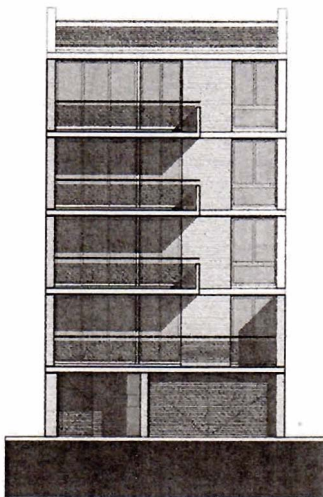
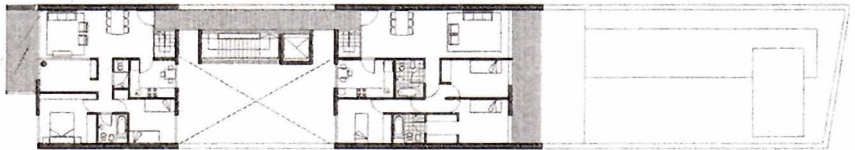
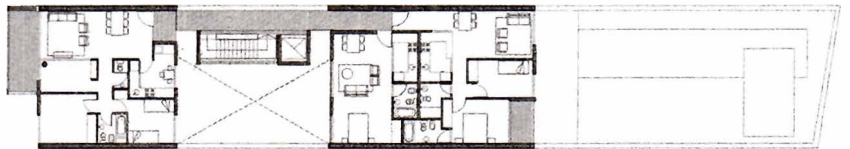


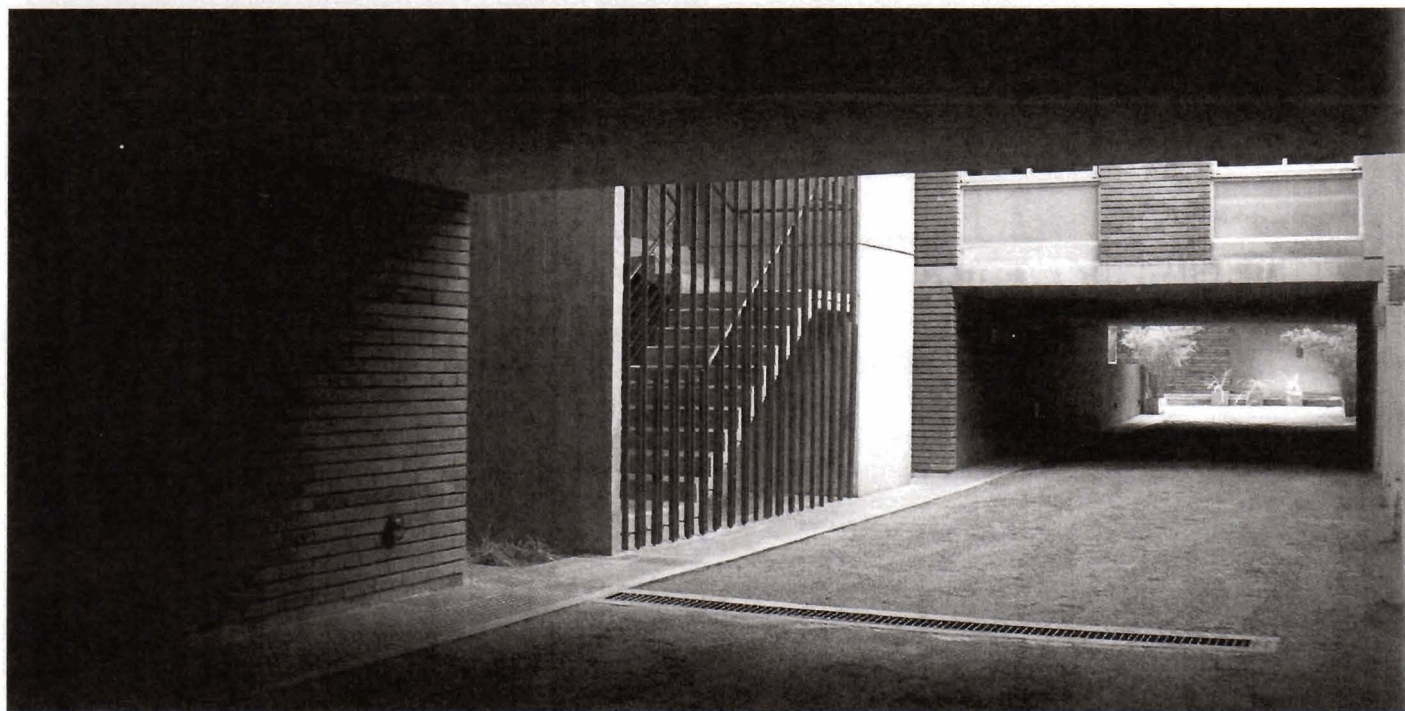
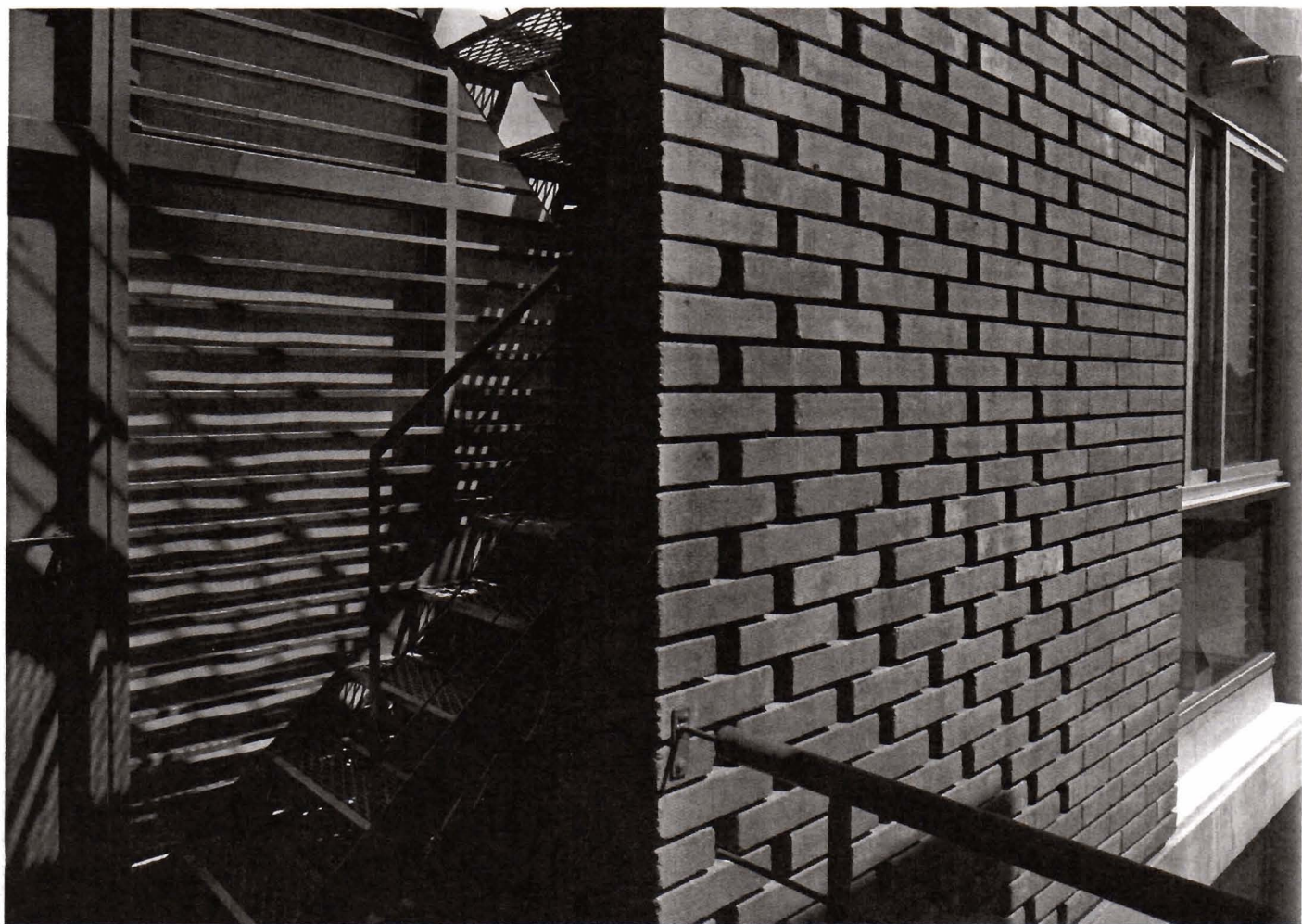


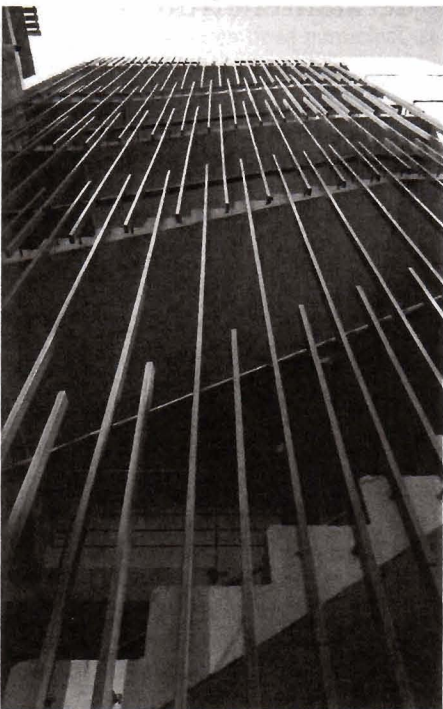
A la derecha de estas líneas, planta baja, primero, segundo y tercer piso del edificio de la calle Freire, en las que se observa como la mayoría de las unidades tienen un "doble frente", vinculándose a través de sus envolventes vidriadas tanto con la calle como con el contrafrente.



Abajo, fachada. A pie de página, corte transversal que incorpora el detalle de los materiales usados para los revestimientos, como un elemento clave en el diseño.







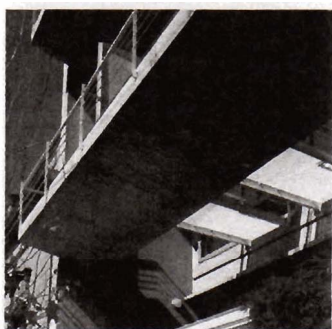
Hacer ciudad en la metrópolis

Arquitecturas de Caram-Robinsohn en Buenos Aires, por Claudia Shmidt

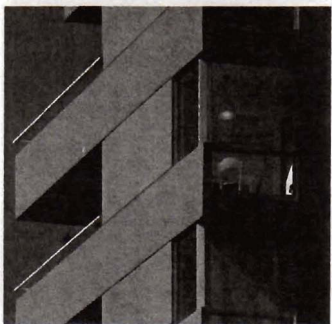


Arquitecta y Doctora en Historia y Teoría de las Artes Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Coordinadora Académica de la Maestría en Diseño Arquitectónico Avanzado de la FADU-UBA y Profesora de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella.

En los últimos años, el desarrollo casi silencioso de una tipología de viviendas urbanas de escala media, estuvo en manos de una serie de oficinas de arquitectos de generaciones jóvenes e intermedias, que coincidieron en explorar con nuevos aires, un espectro que hasta entonces, estaba teñido de cierto disvalor. Sin duda la fuerte desaceleración de la industria de la construcción de fines de los años noventa y la crisis de 2001, explican a primera vista el resurgimiento de un programa de larga tradición en la génesis del habitar moderno: pequeños conjuntos de viviendas agrupadas en estrechos lotes urbanos. Sin embargo, en las últimas décadas este tipo de edificios ya eran promovidos desde los códigos de planeamiento de las grandes ciudades que, en casos como el de Buenos Aires, estimulaban la consolidación de diversas zonas de la ciudad bajo la hipótesis –cuestionable por cierto– de mantener un supuesto carácter “barrial”.



1



2

Situados en terrenos afectados por la categorización R2b, los lotes resultaban en principio, poco rentables para las grandes oficinas que no los consideraron de interés por el escaso volumen posible de construir, en relación a la superficie del suelo. Esta doble coyuntura -económica y de política urbana- abrió paso a un nuevo tipo de emprendimientos, constituyendo un fenómeno a ser atendido y del cual pueden apreciarse ya, diversos enfoques que tratan de conciliar las inefables “demandas de mercado”.

Desde el punto de vista programático surgen así, adaptaciones difíciles del sofisticado loft posindustrial -en forma de acotados monoambientes con servicios mínimos- o bien, la compactación de la casa urbana

con frente y fondo libres, en el formato de dúplex entrelazados. Pero son las distintas interpretaciones del espíritu del código las que presentan las principales variantes. Por un lado, cuando el acento está puesto en la idea de “barrio” surgen reediciones nostálgicas de aquellas primeras versiones de las casas de renta, producto de la superposición de casas chorizo, de dos pisos sin ascensor, denominadas años después “PH” (en alusión a la sanción de la ley de Propiedad Horizontal). Estas resoluciones intentan conservar la identificación de la entrada individual a cada unidad junto a reposiciones del mítico zaguán o de los pasillos descubiertos. En cambio, cuando el código se interpreta en términos de la consolidación de tejidos

urbanos homogéneos, la referencia se vuelca a la masiva producción de arquitectura y edificación nacida al amparo de la ley de Propiedad Horizontal, que completó y caracterizó vastas zonas de Buenos Aires a partir de la década de 1950 y cuya tipología general la constituyen los edificios de departamentos, una fórmula que conjuga la propiedad individual con diversas graduaciones de áreas comunes, sin solución de continuidad en torno a la manzana y ligados a través de las controversiales medianeras.

Es aquí donde se alinea buena parte de la obra de Caram-Robinson: no se trata de constituir "barrio" -individual, pintoresco y particular-, sino de hacer ciudad en la metrópolis, destacándose justamente, por la virtud de infiltrarse y formar parte de una presencia sutil, urbana y anónima. Sus obras en Buenos Aires conforman a esta altura de su producción, una serie, es decir un conjunto de piezas de arquitectura relacionadas por algunas preocupaciones recurrentes que determinan a su vez, la variación y la innovación en cada una de ellas: es aquí donde se inscribe el pequeño edificio de la calle Freire 3240. Los rigores de una normativa desconcertante, se ven neutralizados por una amable volumetría gris, que resuelve en su reducida escala un cuidadoso estudio de asoleamiento y luminosidad. La fachada en línea municipal, se recompone en un plano señalado desde la primera planta, que sostiene y articula el retiro de los balcones superiores, protegidos y liberados a la vez, previendo que un futuro cierre total de la medianera noroeste, no la oprima con un radio de sombras. Por las características del lote, se trata de una operación de extrema síntesis respecto de una suerte de *leitmotiv* que los distingue: la fachada-volumen, una prioridad en la cualidad de la relación con la calle cuya variación en cada obra, optimiza una búsqueda de integración gradual, entre el espacio público y la arquitectura. Desde el desprendimiento total ensayado en Cramer (figura 1), hasta la resolución en una clave opuesta, del potente edificio de la calle Roosevelt (figura 2) -donde todo el cuerpo es un entrelazamiento espacial en altura-, Freire sencillamente se ubica en una propuesta de ajustada contención.

Puede reconocerse también, como viene sucediendo desde la primera experiencia en la calle Grecia, un trabajo paciente de traducción de las reglamentaciones -expresadas en sumatorias de lógicas parciales no siempre coherentes- en un pensamiento arquitectónico. En este caso esa práctica debe conciliar tal vez en el grado más extremo, una reflexión aguda y precisa sobre las posibilidades de aprovechamiento de metros cuadrados, con la demanda de máxima rentabilidad y exiguo presupuesto, planteada por el comitente. Una ecuación habitual en el negocio de la construcción pero que se torna dramática ante la desaparición de márgenes de especulación. Sobre esta base el trabajo de Caram-Robinson ha sentido buena parte de su búsqueda arquitectónica entendiendo la construcción y la obra como partes inseparables del pensamiento del proyecto. Esta posición se adopta en continuidad con un particular momento de la propiedad horizontal, construida hacia los años '50 y '60, en los que se definía un tipo de edificación, que priorizaba el equilibrio entre eficiencia técnica y funcional. Caram y Robinson se reconocen más cerca de esta mentalidad, que de aquella que dominó la producción durante las dos décadas posteriores. La extrema racionalización estructural, a través de un uso ya transitado en varias oportunidades, de fondos de losa limpios con vigas invertidas, se expresa en íntima relación con las carpinterías de aluminio y la aplicación de ladrillos de hormigón armado, un mampuesto que demanda una serie de cuidados en su colocación para garantizar su durabilidad (requieren aplicarse en paños acotados para absorber las fisuras propias de la pieza y de su trabajo en comunión). A diferencia de aquellas obras de referencia de décadas anteriores, el desafío que presenta hoy la técnica y su expresión tectónica, constituye un punto de llegada, sobre todo en obras que manejan un presupuesto tan exiguo y limitado, fundamentalmente por el deterioro de la calidad de la mano de obra y las dificultades para ejercer la dirección, seguimiento y control. Este desafío se pone de manifiesto aquí en una obsesión por la definición de la mayor cantidad de soluciones constructivas, des-

carnando el problema en el límite entre la tecnología y la artesanía.

Ubicados desde este estrecho margen, es posible reconocer una arquitectura de detalle que obliga a prestar atención, a alterar la marcha y captar instantes de diferencia, mínimos pero suficientes para recolocar la percepción general. Un ritmo pausado de sombras, producto del recubrimiento triangular de las bajadas pluviales; el modo en que la planchuela de la baranda calza en el fondo de la junta tomada del ladrillo de hormigón -visible desde el acceso por la ajustada precisión de las alturas mínimas-; el desplazamiento de apenas una pieza en la composición del tamiz vertical de la escalera, suficiente para resolver el control visual sin resignar la transparencia; la potencia de la junta horizontal que texturiza el volumen o la alineación naturalizada de los tubos de hierro doblado del frente, invitan a armar: atraen por cercanía.

La mayor expresión de esta concepción integral (de la volumetría al detalle, del proyecto a la obra, de la unidad al conjunto), se resume en una planta baja plena, que conjuga una cuidada secuencia liberadora de espacios comunes, gradualmente dispuestos en torno a la presencia casi virtual, de los patios suspendidos que articulan los dos bloques de viviendas.

Este ritmo lento de sombras y profundidades, produce una transición necesaria y esperada en el encuentro cotidiano, desde la calle hasta el núcleo vertical.

El cálido filón del canto de la madera de los decks en los balcones; el crujir de la piedra partida de los estacionamientos, los ocre de la enredadera o el entablonado que encubre los tanques en el fondo del lote, se neutralizan en la intensa paleta gris que impregna la totalidad de la obra. En un contexto de casas bajas, edificios de pocos pisos y calles arboladas, que se descubre por sectores en el tejido heterogéneo de Buenos Aires, el pequeño edificio de la calle Freire propone hacer ciudad, marcar con una sutil contemporaneidad un murmullo en la estridencia de la metrópolis, y ofrece una alternativa que se instala, resistente, entre la incertidumbre de la continuidad urbana y la posibilidad de su transformación total. SCA

Edificio de viviendas en la calle Clay

Dieguez Fridman arquitectos & asociados: Arq. Tristán Dieguez / Arq. Axel Fridman. Arq. Germán Dyzenchauz (asociado)

Ubicación: Clay 2928, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina / **Año del proyecto:** 2004 / **Año de construcción:** 2004-2006 / **Colaboradores:** Arq. Brenda Levi, Odile L'Hardy / **Fotografías:** Arq. Tristán Dieguez / **Asesores:** Ing. Sebastián Berdichevsky (estructura), Arq. Pablo Pizarro (iluminación), Arq. Cora Burgin (paisajismo), Estudio Gigli: Ing. Andrés de Aguirre, Arq. Santiago Herrera (diseño de carpinterías metálicas), Arq. Martín Torrado, Arq. Gabriel Galván (documentación de obra).

Memoria descriptiva

En un barrio residencial de Buenos Aires, el proyecto de este edificio de departamentos busca incorporar a sus viviendas distintos espacios, recorridos, situaciones y detalles propias de la arquitectura de las casas unifamiliares.

Los ocho departamentos se organizan en dos niveles con el estar como espacio de doble altura que los vincula. La cocina, el lavadero y el comedor ocupan junto con el estar la planta baja de los departamentos, mientras que los dormitorios ocupan la planta superior. Tanto el estar como el dormitorio principal tienen una terraza profunda por delante que balconean una sobre la otra y que se cierran en el nivel superior con un sistema de parasoles horizontales de vidrio. Esto transforma la fachada en un espacio intermedio entre el interior y el exterior, al aire libre pero protegido del viento y de las vistas desde la planta baja.

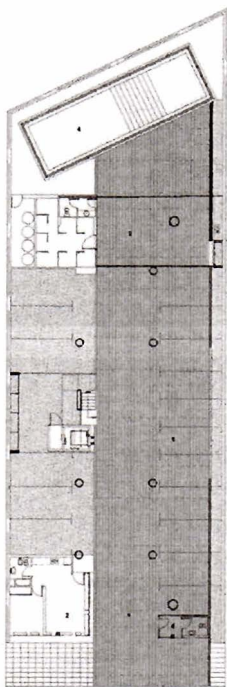
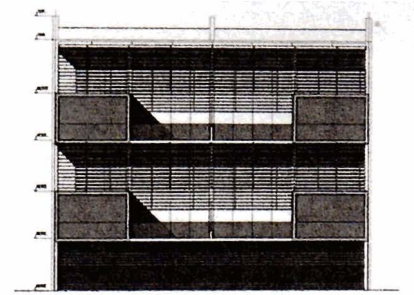
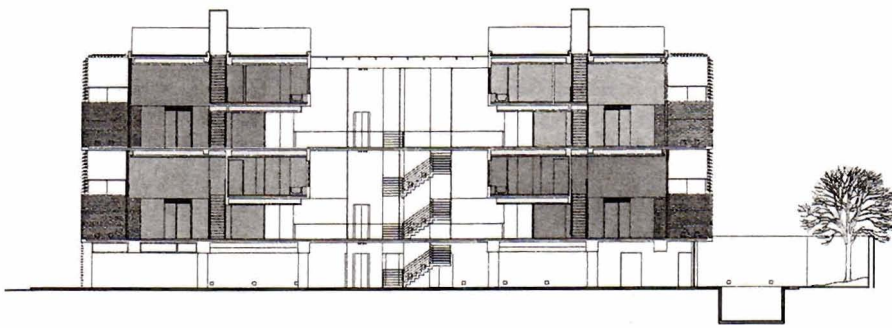
La organización general del edificio refuerza el carácter de pequeñas casas de las unidades. Autos y personas ingresan por el mismo espacio, una planta baja libre con piso de madera de quebracho que durante la noche es ocupada por los autos y durante el día se convierte en lugar de juego para los niños como sucede en muchas casas. Esta planta baja, las escaleras y los puentes por los que se llega a las viviendas son semicubiertos. Solo se accede a un

espacio interior cerrado al entrar al hall de cada una de las viviendas.

Las divisiones interiores de vidrio esmerilado hacen que la luz pase de un ambiente a otro y generan un juego de reflejos y sombras entre los distintos ambientes, mucho más frecuente en el diseño de locales comerciales. Los parasoles, las fachadas exteriores, las divisiones de vidrio y las fachadas al patio forman una serie de velos paralelos a la calle que se superponen, permitiendo que la luz los atraviese de distinta forma en el transcurso del día. A lo largo del siglo XX los proyectos de vivienda permitieron a muchos de los edificios más relevantes construidos en la ciudad plantear reflexiones o experimentar sobre diversos temas; algunos relacionados al problema específico de la vivienda y los modos de habitar y otros referidos a temas generales de la arquitectura como su relación con la naturaleza, con los sistemas constructivos o con el clima y el asoleamiento. El proyecto de Clay busca trascender las limitaciones que las regulaciones y la necesidad de maximizar la rentabilidad económica imponen hoy a este tipo de emprendimientos, para intentar dar un paso en dirección a esta tradición de experimentación.

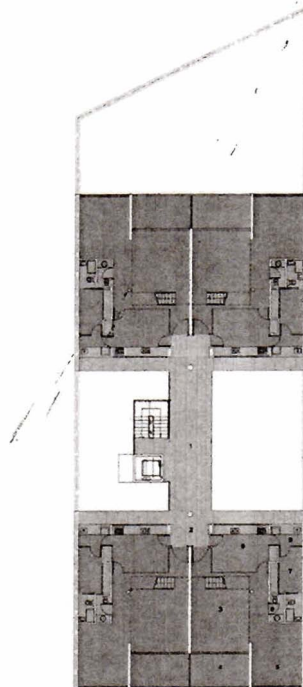






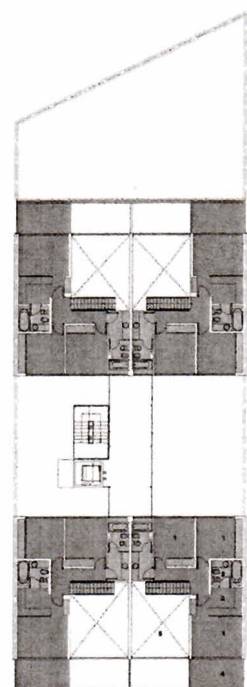
PLANTA BAJA

1. Acceso
2. Pasillo
3. Salón de estar múltiple
4. Plaza
5. Cocina
6. Seguridad



PLANTA PRIMER Y TERCER NIVEL

1. Puente de acceso
2. Hall
3. Salón
4. Terraza
5. Corredor
6. Tráil
7. Habitación de servicio
8. Lavadero
9. Cocina



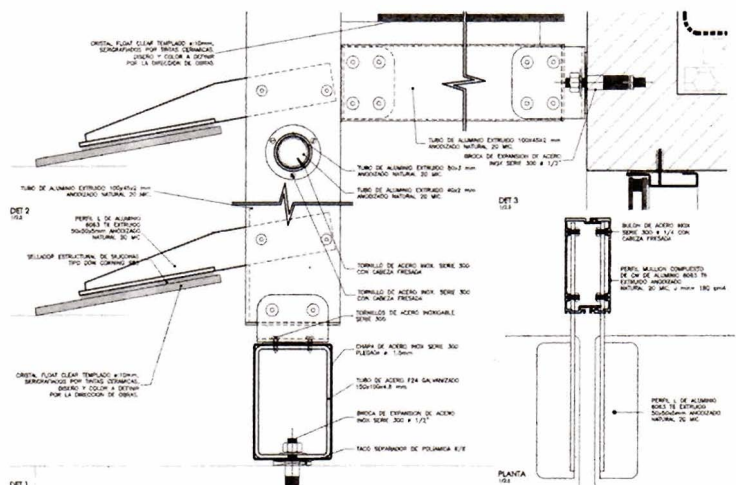
PLANTA SEGUNDO Y CUARTO NIVEL

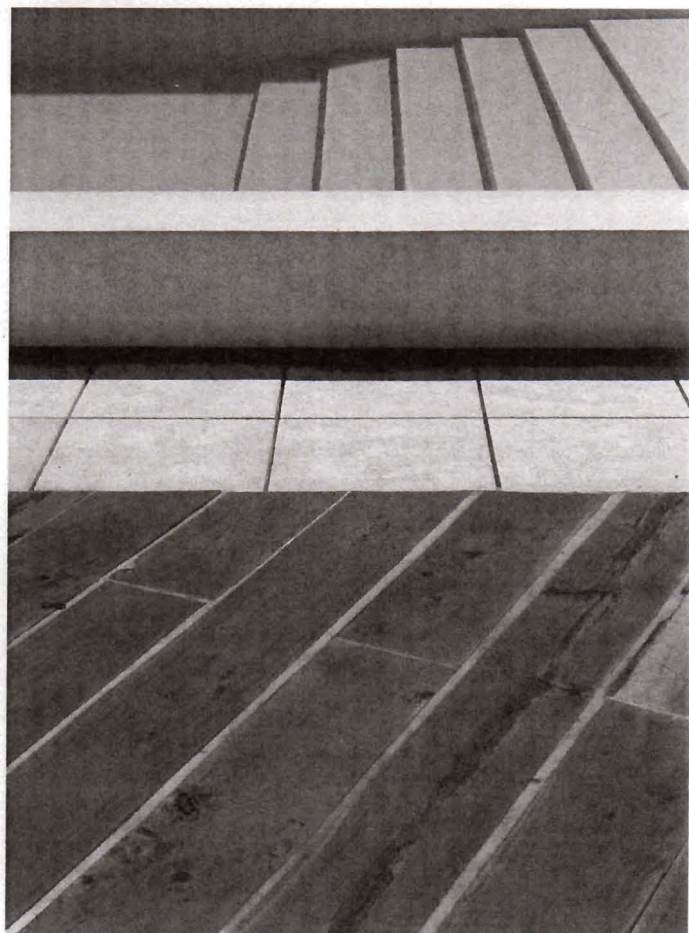
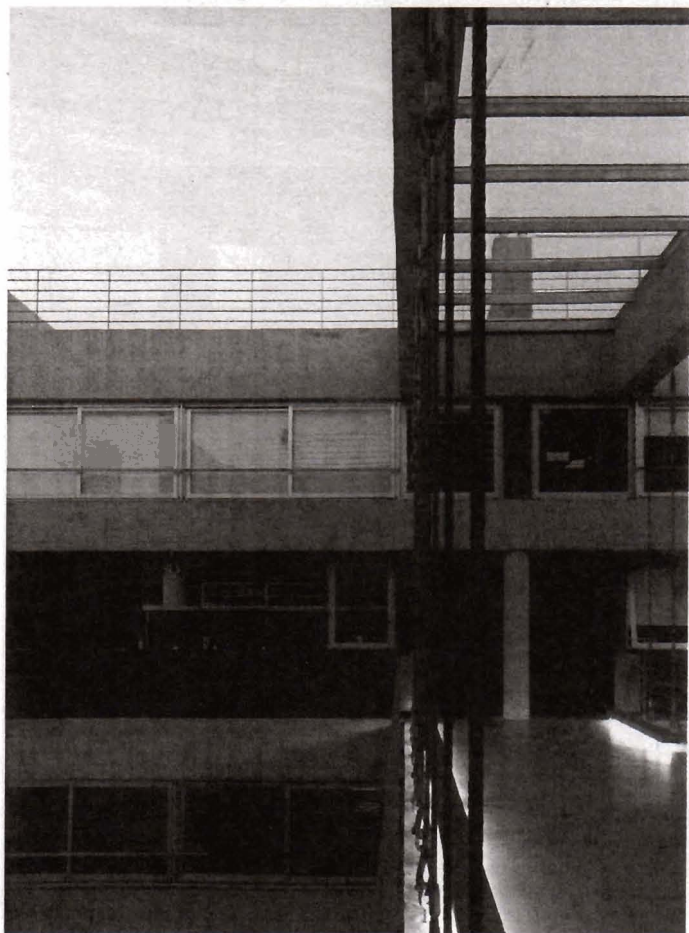
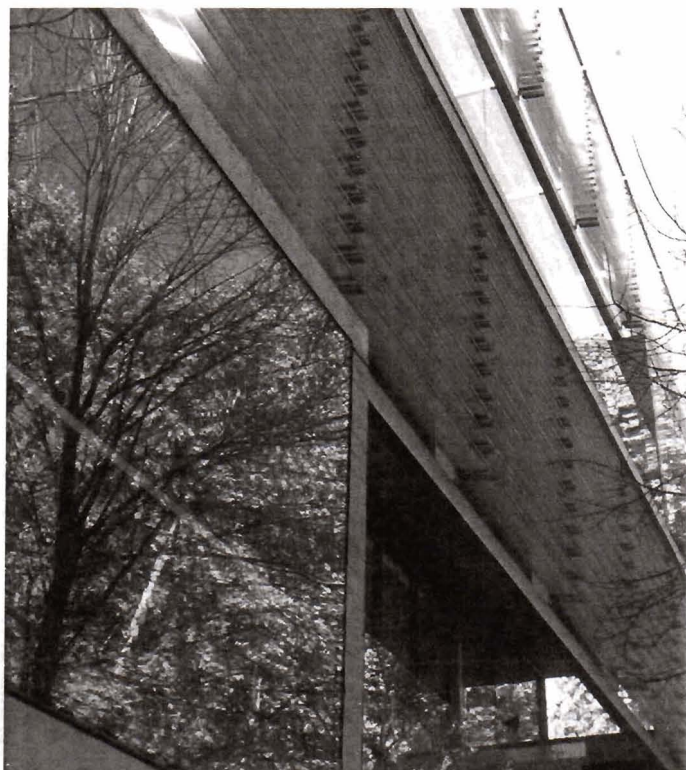
1. Dormitorio
2. Baño
3. Sala
4. Terraza
5. Vitrina sobre sala

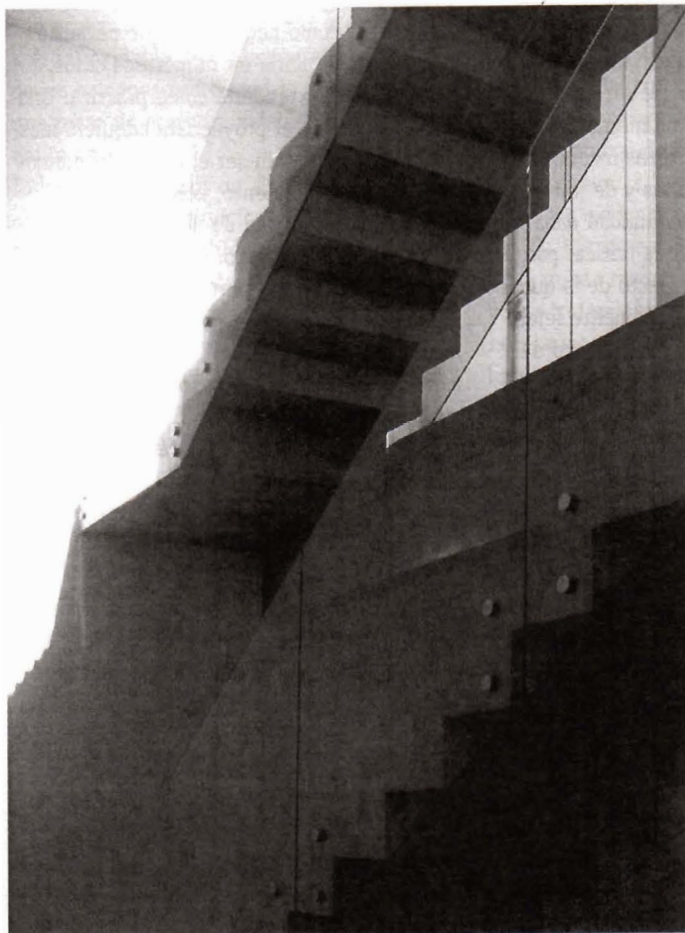
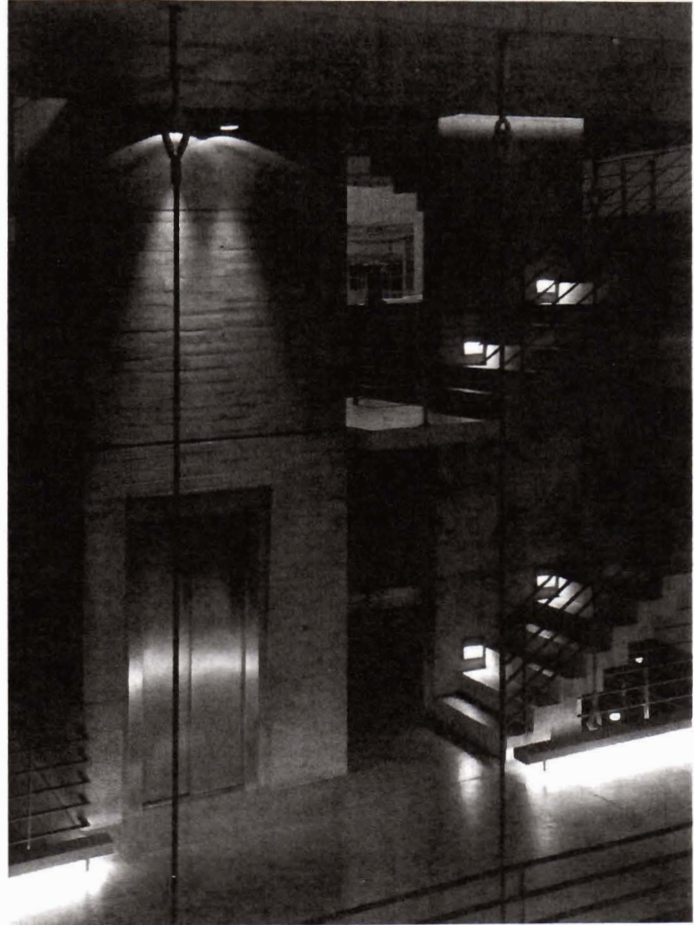
Arriba, corte transversal y fachada, con sus característicos parasoles horizontales de vidrio que generan un espacio intermedio entre el interior y el exterior.

En el centro, planta baja, plantas primer y tercer nivel, y plantas segundo y cuarto nivel.

A la derecha de estas líneas, detalle constructivo de los parasoles y la carpintería.







Minimalismo y distinción

Por Fernando Diez



Arquitecto (UB, 1979). Doctor en Arquitectura (UFRGS, Brasil, 2005). Es profesor y Director del Departamento de Historia y Teoría de la FAU de la Universidad de Palermo. Ha sido jurado en numerosos premios, entre ellos el Premio Bienal SCA-CPAU. Es director editorial de la revista Summa+ desde 1994. Autor, entre otros libros, de "Crisis de Autenticidad" (Summa+ Libros, 2008).

Este comentario responde a una iniciativa para dar comienzo a un ciclo de crítica arquitectónica en la revista de la SCA. Algo que desde siempre aparece como una falta, como una asignatura pendiente de la profesión. Quizá, porque localmente padecemos una aversión a la crítica que no existe en otros países, donde la objeción y el debate son bienvenidos. Se trata, en todo caso, de una costumbre social, un problema de sensibilidad, de íntima resistencia a oír lo que no se quiere oír del propio trabajo. Los que nos dedicamos al periodismo conocemos esta sensibilidad, y bien sabemos que el tono desafiante de aquellos colegas que reclaman que sus obras sean "criticadas" se transformará en silenciosa pero incómoda reprobación cuando efectivamente eso suceda. Por otro lado cabe un comentario más general: la nostalgia de la "crítica" se corresponde con la nostalgia por una unanimidad del juicio, por una época de certezas incontrastadas, de criterios compartidos y de uniformidad en los gustos. Esa unanimidad daba un marco de fondo al tono de la crítica, porque también era la medida respecto de la que los comentarios estaban implícitamente referidos. Eso ha cambiado. En un contexto de formas plurales, expresiones diversas, y prácticas contrapuestas, las obras, o bien deben discutirse por su adscripción a corrientes conocidas o analizarse en relación a su propia consistencia. Una tercera posibilidad consiste en ver a las obras como sujetas a su proceso de producción, punto por el que me interesa comenzar en este caso. Hechas estas aclaraciones, debe decirse que la obra de Diéguez y Fridman se inserta en un proceso donde los jóvenes arquitectos intentan ejercer un mayor control sobre sus obras, mayor al que permite corrientemente la demanda de vivienda codificada según los parámetros inmobiliarios. Estos exigen ubicaciones y tipos de departamentos de conocido éxito de mercado. Luchando por una mayor independencia tanto como por la

posibilidad de acceder a encargos mayores, una generación de arquitectos jóvenes que hoy ya pasa los cuarenta logró cavar su propio nicho de mercado construyendo pequeños edificios de departamentos, de bajo precio, desarrollados en lotes ya sea ubicados en zonas marginales aún no reconocidas por el mercado inmobiliario (pero emergentes) o en terrenos con formas atípicas que otros no se atreven a desafiar. Intentando devolver algunas de las cualidades de la vivienda individual (terrazas exteriores, espacios de doble altura) estos arquitectos lograron producir una arquitectura experimental, pero sensible respecto de las condiciones de aceptación cultural y precio. Esa primera generación de experimentación fue exitosa como negocio, lo que permitió no sólo reproducirla en numerosos casos, sino también extenderla como práctica. Una situación donde el proyectista adquiere más funciones, y aún sin ser el exclusivo promotor del emprendimiento, consigue una importante capacidad de decisión en las cuestiones del proyecto. Este proceso produjo durante la última parte de los años '90 y la primera parte de esta década, numerosos ejemplos de calidad que terminaron por consagrar nuevas localizaciones. También produjeron una labor didáctica en una comitencia cada vez más dispuesta a aceptar nuevas formas expresivas y dispuesta a identificarse con los modos contemporáneos de vida de estas propuestas dirigidas a una comitencia joven¹. Transcurrida una década, Diéguez y Fridman dan un paso más en esa dirección. Pues si en los casos mencionados los presupuestos iban siempre por el lado de mínimas superficies y terminaciones inteligentes, pero baratas, en este proyecto se plantean departamentos de superficies grandes (alrededor de 175 m²) y alto presupuesto para terminaciones y detalles constructivos de alta calidad. Claro que ese presupuesto no sería gastado en los tradicionales signos de buen gusto y

distinción de los departamentos convencionales (grandes halles, mármoles y granitos, palieres privados, y una planta altamente segregada) sino en materiales contemporáneos, transparencias interiores, hormigón visto, vidrio serigrafiado, luminarias camufladas, y un piso de quebracho colorado en la planta baja. Se utilizaron recursos y materiales de uso corriente en la arquitectura comercial, pero cuya utilización en la escena doméstica importaba un riesgo que aquí es salvado por su acertada aplicación. En este aspecto el edificio de la calle Clay sale de todos los parámetros de presupuesto de los casos a que nos referíamos al principio. En la planta baja, no se duda en apearse toda la estructura hasta obtener una mínima cantidad de columnas, y generar grandes voladizos en los extremos dando una generosa altura de salida en la relación con el patio posterior o la calle. Los palieres de los pisos, son dos losas colgadas con tensores para obtener una máxima liviandad visual. Las fachadas están cubiertas por parasoles de vidrio serigrafiado. Todas las carpinterías son especiales, de doble vidrio, aluminio y acero inoxidable. Notablemente las barandas de los balcones son de vidrio pegado sobre una pieza de acero inoxidable de impresionante espesor.

Todos estos recursos de alta calidad y precio están puestos al servicio de una estricta geometría que se esfuerza por disciplinar los espesores y hacer desaparecer las irregularidades. Y aunque esto no siempre es posible, es notable el esfuerzo técnico que se ha puesto al servicio del minimalismo. El resultado es plásticamente sugerente, haciendo del edificio una caja virtual. A pesar que las terrazas hacen que unos volúmenes asomen hasta la línea de fachada y otros se encuentren recedidos, queda reconstruida la linealidad de la calle. Esta sugerente ambigüedad da calidad a la fachada y da sentido a los parasoles horizontales de vidrio, que en un estricto sentido funcional no lo son, dado que el frente está orientado al sudeste. En el contrafrente, los parasoles cumplen una tarea mayor, porque atajan el sol del norte, controlando la implacable ganancia térmica de las cajas de vidrio, aunque se muestran impotentes cuando el sol baja hacia el oeste. En este sentido, los parasoles son parte de un dispositivo expresivo antes que de uno

ambiental y, en todo caso, servirán como control de la privacidad en el caso que se construyera enfrente una edificación más alta. Como en todos los proyectos de este tipo, las decisiones se encuentran regimentadas por el máximo aprovechamiento del suelo, pero sacando provecho de una normativa donde el volumen construible es superior a la superficie construible, se puede decidir sobre dobles alturas, terrazas y algún otro pequeño marco de acción. Aquí se ha obrado con inteligencia al dar relevancia a algunas superficies auxiliares, que merced a la intensificación de las transparencias, colaboran a aumentar la amplitud visual de los interiores. Así sucede con las terrazas de los dormitorios, que de otra manera parecerían algo exigüos. En igual dirección se dio una generosa superficie a la losa que hace las veces de palier, fortaleciendo el orden simétrico del conjunto y creando una sensación de generosidad espacial.

Las escaleras en "serrucho" son un rasgo de época que entre los jóvenes arquitectos se va haciendo convencional, aproximándose a una receta de seguro efecto, pero repetida. Y si la escalera exterior tienen un sentido de racionalidad estructural en tanto los escalones pueden ser voladizos sostenidos por el tabique central de hormigón, en los interiores las escaleras "serrucho" apoyadas en sus extremos exigen un esfuerzo estructural que desafía la racionalidad. Esta inherente debilidad queda salvada por D y F con el elegante tratamiento de las barandas de cristal, necesarias para continuar la transparencia longitudinal del departamento, que se mantiene merced a que los tabiques divisorios son también vidrios esmerilados (hasta las alacenas de la cocina tienen frente y fondo de cristal). Gracias a la utilización de estos recursos, la privacidad de los ambientes queda, si para algunos no totalmente resguardada, produciendo en cambio un juego de sugerente seducción, invitando a un distraído voyeurismo que puede practicarse con la complicidad de los vecinos. La doble altura del estar, su continuidad visual con las terrazas y las transparencias, se combinan efectivamente para compensar las superficies

casí mínimas que el programa exige a baños, cocina y dormitorios. Otros detalles especiales del proyecto consisten en puertas pivotantes con mínimos

marcos y una alta calidad de ejecución conseguida con la intervención de una empresa de gran envergadura. En la planta baja, las lámparas embutidas en el piso de durmientes de quebracho colorado dan un clima intimista, resguardado por el frente de reja-rejilla de acero galvanizado, donde puertas, portones y ventanas guardan estricto secreto, camufladas bajo la continuidad de la reja, adornada por un macetero igualmente continuo.

La pileta de natación con rebalse continuo y vaso de expansión oculto, permite zambullirse en una superficie sin reflujo, continuamente alimentada para mantener su máximo nivel. Este es un rasgo que subraya el espíritu de todo el conjunto, la idea de un rasgo de calidad que no es visible a primera vista. Un rasgo de distinción visible sólo para el iniciado. En ese acto fundamental de seducción Diéguez y Fridman han tenido éxito: en introducir a una nueva comitencia joven en los secretos de una elegancia contenida, un placer estético que sólo se consigue merced a una observación reflexiva sobre nuestro objeto de deseo, como sugería Colin Rowe². Si forzar la racionalidad constructiva es el precio de ese éxito, no ha impedido que Diéguez y Fridman hayan logrado hacer converger minimalismo y distinción social, ampliando la sensibilidad de una nueva comitencia cada vez más ilustrada. SCA

Notas:

1. Puede verse mi comentario en "Edificios discretos, ciudad de fragmentos", Summa+44, Buenos Aires, 2000.
2. "El elemento de deleite de la arquitectura moderna parece residir principalmente no en el hecho de proporcionar un placer inmediato a la vista, sino en la idea de turbarla. Dentro de los límites de un complejo de planificada oscuridad estrictamente concebido se presenta una intensa precisión o una exagerada rusticidad de detalle; y se ofrece un esquema laberíntico que frustra la vista al intensificar el placer visual de los episodios individuales, que en sí mismos sólo serán coherentes como resultado de un acto mental de reconstrucción", dice Colin Rowe en: "Manierismo, Arquitectura Moderna y otros ensayos", GG Reprints, Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1999, p. 53.

Edificio de viviendas en la calle Argerich

Arq. Daniel Ventura

Ubicación: Argerich 2060, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina / **Superficie Cubierta:** 700m² / **Año del proyecto:** 2005 / **Finalización de Obra:** 2007 / **Fotografías:** Ramiro Iotti.

...“La buena arquitectura comienza siempre con una eficiente construcción. Sin construcción no hay arquitectura. La construcción le da cuerpo acorde a las propiedades del material ... La piedra impone una metodología de construcción diferente a la del hierro o el hormigón.

Creo que podemos hacer arquitectura contemporánea con todos los materiales, siempre y cuando los usemos correctamente acorde a sus propiedades. En lugares donde no podemos encontrar mas que piedra, deberemos construir con esa piedra ...”

Aris konstantinidis, Arquitectura 1946.

Memoria Descriptiva

Villa del Parque x 5: Sobre un lote de 8 metros de frente por 35 m de profundidad, en el barrio de Villa del Parque en la ciudad de Buenos Aires, se emplaza este edificio de cinco viviendas, cuatro de las cuales son en triplex y una, la de planta baja, es la que toma el nivel cero apropiándose de su propio territorio, incorporando dos patios a su superficie.

Las lógicas constructivas y estructurales forman parte de un trabajo material que organizan tanto la forma como el espacio. La economía de recursos empleados en los elementos constitutivos de dichas estructuras dan cuenta de la multiplicidad de sentidos que de ellos se desprenden. La estructura estética de los elementos compositivos se sintetiza para poder dar varias respuestas formales, funcionales y semánticas.

El edificio está compuesto por dos bloques de 12 m de altura separados a 6 metros por un patio que funciona como lugar de recorrido común de todas las viviendas. ...“La operación se retrotrae a la revalorización nostálgica de emprendimientos tipológicamente similares, pero anteriores a la propiedad horizontal. Una trampa argumental que resultó eficaz para el redescubrimiento de una pieza clave para estos pequeños rompecabezas: el patio”...¹

La construcción de este vacío está acentuada por la presencia de tres álamos que tamizan la entrada de luz, que permiten, además, cierta privacidad entre ambas caras de los bloques. El patio es el lugar a llegar, de él se desprende una columna de luz

que lo potencia. La caja de hormigón arm es la pieza a traspasar y es, por intermedio de las diversas percepciones del recorrido horizontal y vertical, que se descubre. El nuevo espacio generado incorpora al sujeto no como espectador sino que está implicado en el universo mismo de las percepciones.

Rosalind Krause decía en relación a la obra de Richard Serra ...“Su concepción como una red de perspectivas con la que establecer un “horizonte” interno para la obra, una red con la cual definir a su vez constantemente la visión personal del objeto en términos de relación con dicho objeto; su idea de la transitividad de esta relación elevar, extender, comprimir, girar-, de manera que la obra marca la actividad de la relación del espectador con su mundo.

Las operaciones proyectuales entorno al privado están puestas en función de definir los límites con lo público. Estos límites son básicamente materiales y conforman los espacios, que a pesar de ser descubiertos o semicubiertos, pertenecen al espacio íntimo de la vivienda.

El ejercicio pone a prueba las relaciones entre las cosas trabajando la escala, la medida y las proporciones de los elementos constitutivos del espacio proyectado.

Notas

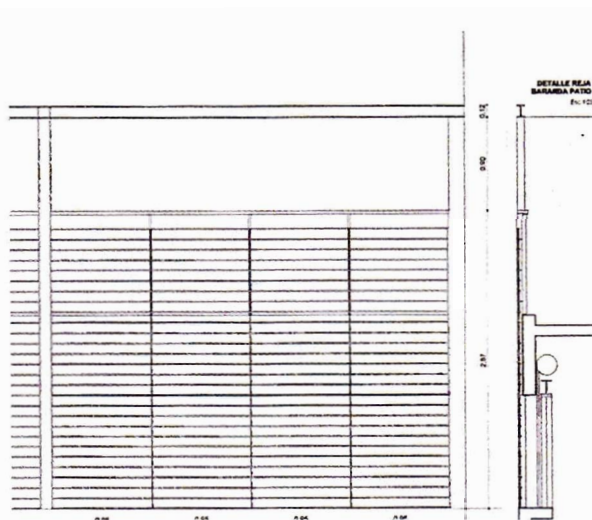
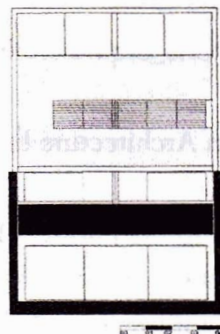
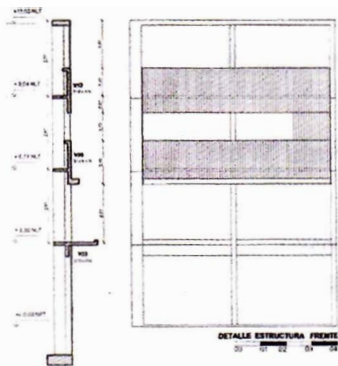
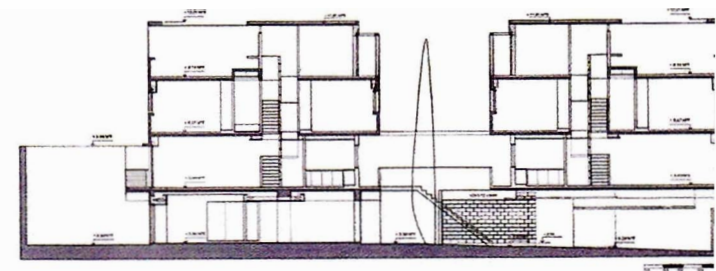
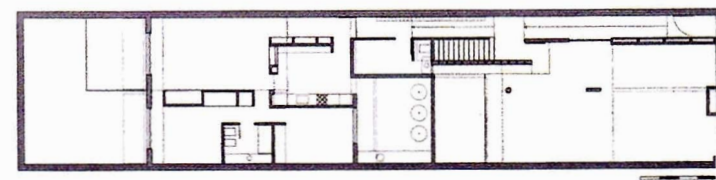
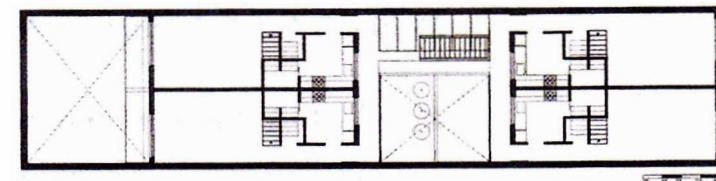
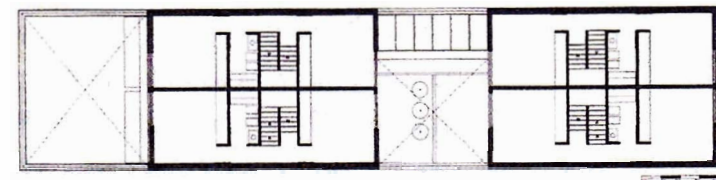
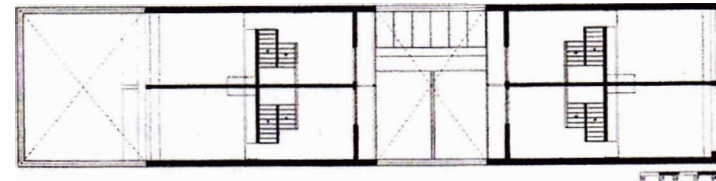
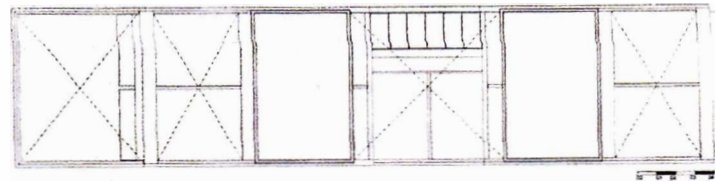
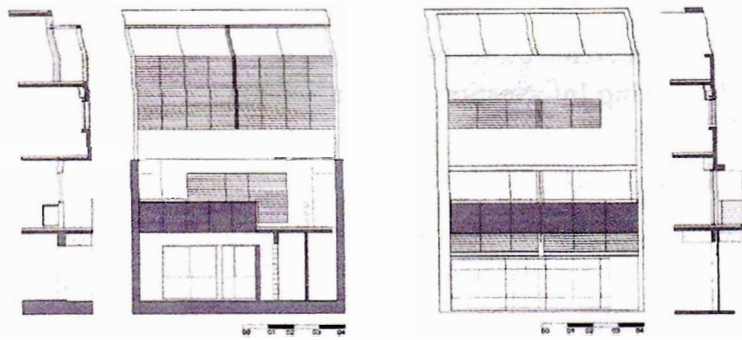
1. Claudia Shmidt. “Sweet home Buenos Aires: la unidad de la arquitectura” Block Nro 7. Buenos Aires. Julio de 2006. pág. 68.
2. KRAUSS, Rosalind E., “La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos”, Alianza Editorial, 1983.



Argerich
2050 2100



2090



En la columna de la derecha, plantas del edificio.

A la derecha, abajo, corte longitudinal del edificio.

A la izquierda, arriba, cortes y fachada. Al centro, detalles constructivos de las fachadas hacia la calle y hacia el patio, en las que se destaca la economía de recursos empleados en los elementos constitutivos de las mismas.



Entre la experiencia del vacío y el silencio

Por Jorge S. Mele



Arquitecto.

Es miembro del Comité Académico de la Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo FADU-UBA, desde 2006 y fue Jurado del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires entre 2000 y 2007.

Obtuvo el Premio a la Producción Científica de la Universidad de Belgrano en 2007 y el Premio y una Mención en el Concurso de Ensayos Teóricos, CAPBA, 1997-1999.

1

La construcción del conocimiento en arquitectura suele deslizarse por distintas zonas cuyas evidencias pueden ser interrogadas en sus relatos de validación, en los supuestos teóricos e inexorablemente en la concreción de la obra.

Pertenece sin embargo al campo de la recepción, la efectualidad de la misma a través del paso del tiempo, definiendo su persistencia tanto como su permanencia. Estos momentos diferidos, el de la concepción, producción y consumo, registran el devenir de un cierto tipo de objeto que hemos convenido históricamente denominar Arquitectura.

Este tipo de objeto, con las marcas culturales de su espacio histórico, registrará un conjunto de operaciones en las que sujetos y procesos se han de ver involucrados en un conjunto de intercambios materiales y simbólicos, los que como base de sustentación constituirán la urdimbre desde la que ha de emerger su carácter propositivo.

Me refiero, al conjunto de mediaciones necesarias para que tal objeto se construya y sea habitable, para luego pasar a formar parte del universo edilicio de la ciudad, perdurando de acuerdo a las contingencias vitales de sus actores sociales.

En este sentido quisiera considerar nuestra disciplina como una capacitación cognoscitiva en el manejo de un lenguaje; se trata ésta de una metáfora que refiere a los plurales recorridos de unas búsquedas conceptuales de cualidades que solo las poéticas de un arte de la articulación de los espacios habitables pueden conferir.

Cuando estos espacios socialmente necesarios trascienden sus finalidades explícitas, devienen poéticos e inefables y establecen

con nosotros niveles de empatía que constituyen su ser en el tiempo. Ocupan por lo tanto en su definición un lugar de importancia la dialéctica relación entre funciones constructivas y expresivas que devienen soporte de lo táctil en la arquitectura como aquella cualidad que nos reconduce del concepto a lo sensible.

2

Desmontada la teoría de la mimesis del aparato conceptual y compositivo de la arquitectura, fundamentalmente presente en el "Proyecto Moderno", el "oficio" se concentró en la expresión constructiva, las lógicas racionales de su desarrollo. Al suspenderse la noción de representación en términos de los usos retóricos de ciertos tropos, la cooptación de este campo por la "venustas" por el arte moderno primitivo y contemporáneo después ha constituido un nuevo sustrato para las operaciones proyectuales mediadas por programas y tipos tecnológicos alternativos a los tradicionales.

El arte abstracto y el arte concreto no dejados de consustanciarse con las prescripciones estéticas de aquellas arquitecturas que intentaron rehuir a su reducción técnica o por otro lado a la cosificación meramente mercantilista.

Interpreto en este trabajo, tales características, dotado de silencio e introspección, dotado de una meditada contención que trata un espacio de la habitación moderna sin margen para la subjetividad romántica. En estos términos, la presencia del autor como productor se construye a partir de la inscripción en una genealogía donde el campo de la invención queda circunscrito a la reformulación de sus códigos en un

proceso evolutivo que nunca se distancia de la misma noción de autor, pero esta vez, como constructor.

Esta idea de producir constructivamente es la que ubica a esta obra de Daniel Ventura en una constelación de moderna contemporaneidad. No se trata solamente de un juego de palabras se trata de poner en texto esta pertenencia a una tradición proyectual preocupada por la presencia y la experiencia situada de su práctica.

Así carente de la desmesura de las adjetivaciones, casi pasando desapercibida, su inactualidad diferenciada del mediático formalismo de la búsqueda de novedad, radica en nada mas y nada menos en que es una obra profesionalmente correcta y culturalmente válida.

3

Ajuste y medida, serían las primeras cualidades que leo en este trabajo.

Efectivamente, los máximos rendimientos espaciales se advierten aquí, manifestando un control de las posibilidades efectivas del predio en la instalación de un programa que hoy potencia ciertas opciones profesionales.

Se trata de una proposición genérica dotada de una sutil tensión entre lo indeterminado y lo determinado de ciertos espacios, pensando en usuarios de una precisa franja etaria. La disposición entorno a el patio establece el cubaje métrico apropiado para que las volumetrías sean ajustables muy precisamente definiendo sus espacios de pertinencia y pertenencia.

La propuesta es lógica y racional, concibe la organización de situaciones en función de unos criterios en las disposiciones donde se garantizan las respectivas privacidades.

Esta decisión plantea sin embargo una tensión manifiesta entre presentar la intervención como un todo y a su vez diferenciar por calidad habitativa cada unidad funcional.

El sentido mercantil de la intervención es manifiesto, sin embargo hay un valor agregado en estos parámetros que hablan de un riego calculado para no construir una normativa y recaer en la trivialidad del estereotipo.

El ensamble de los espacios y su medida son congruentes con la disposición secuen-

cialmente alineada, así como la duplicación que permite ubicar la contigüidad de dichas unidades, en lo que podría haber sido un simple contenedor.

Las relaciones geométricas establecidas en las secciones y las plantas denotan esta metodología de la precisión, como correlato de una actitud de mesura en las equivalencias espaciales entre usos diferenciados. Especialmente se advierte en la inteligente ubicación de las escaleras y en utilitaria compactación de los servicios.

Lecciones aprehendidas de una frecuentada tradición donde las posibilidades económicas fijan los límites de los estándares de recepción.

4

Materia y espacio, serían otras de la cualidades relevantes dentro la propuesta que revisamos.

Sin duda, hay una preocupación que leemos en la trayectoria de Daniel Ventura, que se actualiza en distintos trabajos sobre estos aspectos. En este vínculo se concretan las determinaciones de ajuste y medida ya mencionados, estructurando un sistema de relaciones donde los elementos de arquitectura accionan las principales disposiciones espaciales en una dialéctica entre vacíos y llenos cuya remisión nos ubica frente a una sensibilidad que siendo inteligible se ha vuelto silenciosa.

Acostumbrados al exceso de estímulos visuales y al bombardeo de "efectos especiales" por parte de las arquitecturas de autor, esta obra en sordina se distancia considerablemente de los excedentes lingüísticos de las neo-vanguardias contemporáneas. La síntesis del uso de un lenguaje austero constituye su acento en las cuestiones formales de estricta base arquitectónica.

Esta contención disciplinar despliega una paleta de recursos espaciales y materiales, conjugando lo concreto con lo abstracto, instalando la poética de la profundidad como una característica propia de la obra que convoca a su recorrido.

Sin embargo esta se vuelve sustantiva cuando entra en escena un sobrio manejo de la luz, la que con sutileza inmaterial va creando atmósferas de introspección orientadas hacia un clima armónico entre las

articulaciones elementales de muros como planos cuyas superficies se deslizan entre suaves y sugerentes texturas así como a contundentes expresiones de bloques que demarcan tanto pausas como movilidad.

El sentido de integridad que tales combinaciones poseen le otorgan a las casas una identidad ligadas a un probable criterio de repetibilidad. De tal manera que al rechazar presentarse como un edificio singular, sabiamente esta propuesta podría leerse como una mediada posibilidad de repensar el tejido en términos de continuidad con un entorno barrial cuya escala sería deseable que se mantenga en los términos que plantea la obra.

5

Opacidad y transparencia sería un tercer par, pensado como cualidades que alientan la contemplación en los periodos de estancia, son dos atributos que salen a la luz con y sin ella, por la habilidad de conjugar materiales que la controlan, reflejan o refractan.

Sus pulcros interiores, estéticamente disciplinados en torno a la claridad conceptual de su legibilidad, le atribuyen al vacío una significación que coordina la sobria disposición del equipamiento con la manipulación de acotados espacios de medidos detalles minimalistas. Dicho esto en un sentido no estilístico sino operativo. Ya que gran parte de las decisiones artísticas empleadas aquí son la consecuencia de una lógica del procesamiento de la técnica cuando esta deviene lenguaje.

Es por lo tanto el juego de visuales largas y visuales cortas o contenidas el que aporta un carácter de permeabilidad a sus espacios que nos permiten interpretar que uno siempre está dentro de una totalidad controlando el adentro y el afuera.

Esto sucede en los triplexs admirablemente resueltos con economía de medios y en la casa de planta baja, donde las continuidades de los espacios registran una criterio de habilidad en el trabajo del límite.

Estas reflexiones debieran recordarnos que "menos no es aburrido" que "menos" recorre el infrecuente camino que vincula lo necesario con el renunciamento a la trivialidad. SCA