

El lado B

NOTAS CPAU

27





Mundo Experto

Club de beneficios Easy

easy

Hogar & Construcción



CLUB MUNDO EXPERTO, EL PROGRAMA DE BENEFICIOS DE EASY QUE HACE MÁS FÁCIL EL TRABAJO DE PROFESIONALES, ESPECIALISTAS Y GREMIOS DE LA CONSTRUCCIÓN.



Precio, volumen, stock, servicio y rapidez



- Descuentos instantáneos en nuestras principales secciones
- Promociones especiales
- Cotizaciones
- Capacitaciones
- Visitas guiadas a fábricas
- Créditos especiales
- Cajas de pago preferenciales
- Posibilidad de acceder a Tarjeta de crédito Más
- Encuentros de Profesionales, Especialistas y Gremios de la Construcción
- Beneficios exclusivos para Clientes Preferente

¡ADHERITE EN FORMA RÁPIDA Y GRATUITA ACERCÁNDOTE A TU EASY MÁS CERCANO!

www.mundoexperto.com.ar

0810-999-easy (3279)

MODERNA BUENOS AIRES

Campaña de difusión de la Arquitectura Moderna

www.modernabuenosaires.org

CPAU Consejo Profesional
de Arquitectura y Urbanismo

MIRAR BARRACAS



Del 4 de Setiembre al 31 de Diciembre.

Inscripciones: distritodediseño@buenosaires.gob.ar

Lugar: Centro Metropolitano de Diseño, Algarrobo 1041, Barracas.

Curaduría CPAU: Arq. Néstor Julio Otero.

Mirar **Barracas** producida por Moderna Buenos Aires CPAU, da cuenta del proceso de crecimiento de Barracas en torno a la producción y el trabajo; la calidad de su arquitectura moderna vigente en sus hospitales, escuelas y viviendas.

A través de fotos y recorridos por sus edificios, sus espacios urbanos, parques, plazas y sus fábricas refuncionalizadas, Mirar Barracas hace foco en la Barracas Moderna.

Actividades:

Coordinadas por el equipo de Moderna Buenos Aires CPAU se presentan las siguientes actividades

Septiembre (ya realizadas)

13.9 (11-13 hs.) Taller de Fotografía en el CMD - Lucila Penedo

27.9 (11-13.30 hs.) Recorrido en bici - Arq. Emiliano Espasandín

Octubre

04.10 (11-13 hs.) Taller de Fotografía en el CMD - Arq. María José Beneite y DG: Sebastian G. Lamas

11.10 (11-13.30 hs.) Circuito a pie - Arqs. Gustavo Robinsohn y Martín Torrado

18.10 (14-18 hs.) Croquiseros Urbanos salen a dibujar Barracas

25.10 (11-13.30 hs.) Recorrido a pie - Arqs. Gustavo Robinsohn y Martín Torrado

Noviembre

1.11 (11-13.30 hs.) Recorrido a pie - Arq. Yamil Kairuz

8.11 (11-13.30 hs.) Recorrido en bici - Arq. Yamil Kairuz

Coordinación: Arq. Cristina Fernández
Relevamiento de obras de arquitectura:

Arqs. Cristina Fernández - Néstor Julio Otero

Fotografías de la muestra:

Coló - Goldemberg - Kulejian - Leveratto

1. Vivienda Colectiva
A. Picasso, constructor
Samperio 916
1937

2. Vivienda Colectiva
Colombaro y
Besuschio, Constructores
Samperio 942,
1937



Calle Manuel Samperio, entre Av. Montes de Oca y Gral Homos.

Conjunto de edificios residenciales
construidos entre 1936 y 1938 de
diferentes autores,
algunos de ellos sin datos que conforman
un paisaje urbano de gran calidad.



1



2



Servicios

CPAU 2.0

Los invitamos a sumarse a nuestra comunidad en internet.

 facebook

 flickr

 twitter

 vimeo

 linked in

 You Tube

Revista Digital

Versión online de NOTAS CPAU
www.revistanotas.org

Servicios en la Sede

servicios@cpau.org

1. Asesoramiento y Atención de Consultas

solicite turno a:
tecnica@cpau.org

2. Biblioteca

biblio@cpau.org

3. Oferta de Servicios Profesionales a la Comunidad

4. Registro de Encomiendas

5. Certificaciones, Registro y Certificación de Firmas de Estado Matricular

6. Página Web y Correo Electrónico Gratuito

7. Ediciones CPAU

Para comunicarse con la redacción, por favor escriba a:

revistanotas@cpau.org

CPAU

Propietario

Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo

Presidente

Arq. Augusto Penedo

Vicepresidente 1º

Arq. María Dujovne

Vicepresidente 2º

Arq. Eva Lilian Rodríguez

Secretario

Arq. María Arias Incolla

Prosecretario

Arq. Margarita Charrière

Tesorero

Arq. Cristina B. Fernández

Protesorero

Arq. Matías Gigli

Consejeros Titulares

Arq. Ana Luisa Artesi

Arq. Berardo Dujovne

Arq. Mauricio Contreras Ortiz

Arq. Javier Fernández Castro

Arq. Roque Frangella

Arq. Jaime Grinberg

Arq. Néstor Magariños

Arq. Lucía Mazzaglia

Arq. Raúl Rivarola

Consejeros Suplentes

Arq. Silvia Debenedetti

Arq. María Hojman

Arq. Pablo Suárez

Arq. Esteban Urdampilleta

Gerente General

Esteban López

Gerente Técnico

Arq. Irene Kalnins

Servicios al Matriculado

D.M. Federico Carrasco

Directora de Biblioteca

Lic. Julieta M. Stramschak

Asesor Legal

Dr. Eduardo Padilla Fox

Asesor Contable

Ctdor. Fernando E. Tozzi

Editorial - Revista Notas CPAU

CPAU • 25 de Mayo 482/486 • CABA

NOTAS CPAU N° 27 • ISSN 1852-9135 •

Año VII • Octubre 2014

Redacción

Director: Arq. Ricardo M. Blinder

Secretaria de redacción: Arq. Vera Blitstein

Equipo: Esteban López

Arq. Bárbara Berson

Arq. Matías Sebastián Orbaiz

Curador de este número

Arq. Matías Sebastián Orbaiz

Colaboran en este número

Arq. Juan Ignacio Azpiazu

Arq. Gustavo A. Bradariz

Arq. Martín Torrado

Arq. Gustavo Robinsohn

Arq. Matías S. Orbaiz

Arq. Carlos A. Pisoni

Arq. Roberto M. Fèvre

Arq. María José Leveratto

Arq. Justo Solsona

Arq. Emilio Rivoira

Gustavo Taretto

Arq. Néstor Magariños

Arq. Carlos Ford

Arq. Aníbal Parodi

Imagen de tapa

Arq. Fernando Molina

Diseño y Diagramación

Bouzon | Comunicación y Diseño

<http://www.bouzon.com.ar>

Impresión

Gráfica Pinter S.A.

Diógenes Taborda 48/50, CABA

Distribución

Inter Kartas

Dirección Nacional del Derecho de Autor

Nro. 5076244

Agradecemos la colaboración de Moderna Buenos Aires por la cesión de material para la producción de la presente edición.

Tirada: 12.000 ejemplares

La dirección no se hace responsable de los conceptos vertidos en los artículos firmados, que son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Shhhhh, silencio.

El silencio es la ausencia total de sensación auditiva; sin embargo, que no haya sonido alguno no quiere decir que no haya comunicación. “Silencio que no es silencio” dice una conocida banda de rock.

Es por eso que el silencio es una acción que produce muchas cosas. Y ahí están, esos arquitectos silenciosos frente a esas arquitecturas que son como pasatiempos, como algo que uno lo mira un poco y nada más. Frente a ellas, los arquitectos silenciosos detienen el tiempo. Les sacan todos los adjetivos: la discreción recorre su trabajo descartando el fogonazo estético gratuito y la búsqueda frenética de la originalidad.

Uno sabe donde buscarlos, como en el lado B de un disco.

En los discos vinilos se asignaba la canción principal al lado A, aquella que el productor del disco pretendía que con el tiempo se convirtiera en hit. Mientras, en el lado B estaban las otras canciones, las que completaban el vinilo. Con la llegada de los casetes y los discos compactos en los años 80 y 90, la dicotomía lado A/lado B se volvió virtualmente extinta. Finalmente, con la llegada de los métodos de descargas digitales se emitió su certificado de defunción.

Para muchos, uno de los placeres más gratos era indagar en el lado B: escucharlo y escucharlo, hasta descubrir esas melodías semi-ocultas, tan o más valiosas que las del otro lado.

Escuchar ese “silencio que no es silencio”.

Igual que las arquitecturas silenciosas del lado B.



Arq. Ricardo Blinder
Director Revista Notas

27

EL LADO B

08 La tinta de los vencedores

10 Ruiz: apuntes para una celebración

18 Agostini: contundencia en el silencio

22 La continuidad de la trama

EJERCICIO PROFESIONAL

26 Instituto de Hábitat Urbano

27 Tony Díaz (1938-2014)

28 Sustentabilidad y práctica profesional

30 Certificado de sobrecarga

32 Cubiertas verdes y sustentabilidad ambiental

34 Fundación Sagrada Familia

36 Plazas de Buenos Aires

38 Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria

39 Ética profesional

SECCION CULTURAL

42 Presentación Argentina en la 14° Bienal de Arquitectura de Venecia

46 Medianeras, construir sobre construido

48 Buenos Aires en tiempos modernos

50 Croquiseros Urbanos de Buenos Aires

52 Día del niño en el CPAU

54 Escala, certezas e incertidumbres

XV PREMIO SCACPAU DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

2014 • EDICIÓN 25 ANIVERSARIO

ENTREGA DE PREMIOS > MARTES 28 DE OCTUBRE / MALBA

CPAU Consejo Profesional
de Arquitectura y Urbanismo

Sociedad
Central de
Arquitectos

premioscacpau.org



MEDICUS

summa+

todoobras

vivienda

1:100
EDICIONES

El 22 de Septiembre se eligieron los nuevos integrantes del Consejo.

Elecciones 2014

La renovación parcial de Consejeros se realiza mediante un acto eleccionario cada dos años.

En la primera reunión de Consejo posterior al acto eleccionario, sus integrantes eligieron a las nuevas autoridades: Presidente, Vicepresidentes, Tesorero, Secretario, Protesorero, Prosecretario.

CPAU
ELECCIONES 2014



Presidente Arq. Augusto M. Penedo	Vicepresidente 1° Arq. María Dujovne
Vicepresidente 2° Arq. Eva Lilian Rodríguez	Secretario Arq. María Arias Incolla
Prosecretario Arq. Margarita Charrière	Tesorero Arq. Cristina B. Fernández
Protesorero Arq. Matías Gigli	
Consejeros titulares	
Arq. Artesi, Ana Luisa Arq. Dujovne, Berardo Arq. Contreras Ortiz, Mauricio Arq. Fernández Castro, Javier Arq. Frangella, Roque	Arq. Grinberg, Jaime Arq. Magariños, Néstor Arq. Mazzaglia, Lucía Arq. Rivarola, Raúl
Consejeros suplentes	
Arq. Debenedetti, Silvia Arq. Hojman, María	Arq. Suárez, Pablo Arq. Urdampilleta, Esteban
Gerente General Esteban López	Gerente Técnico Arq. Irene Kalnins
Servicios al Matriculado D.M. Federico Carrasco	Directora de Biblioteca Lic. Julieta M. Stramschak
Asesor Legal Dr. Eduardo Padilla Fox	Asesor Contable Ctdor. Fernando E. Tozzi

Una vez más el Consejo quiere destacar la labor del personal del CPAU, quienes con su trabajo y su permanente colaboración facilitaron el proceso eleccionario hasta su conclusión.

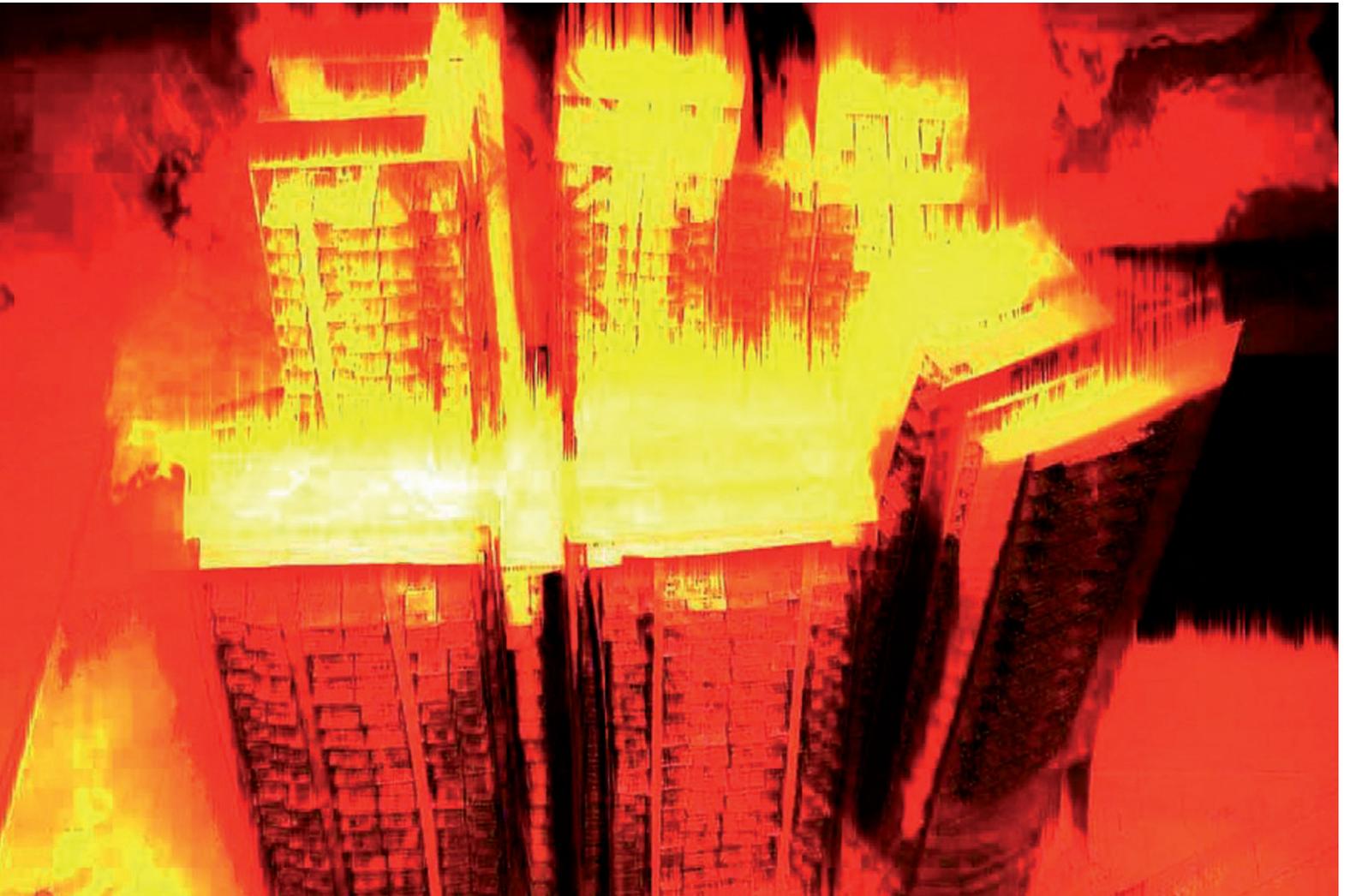


| Fotógrafo: Alejandro Leveratto. Material cedido por Moderna Buenos Aires

A black and white photograph of a modern interior space. The scene is dominated by large glass windows that offer a view of a classical building with arches and columns. In the foreground, there is a long, dark wooden structure, possibly a wall or a large piece of furniture, with a curved base. The ceiling features a grid of recessed lighting. The overall atmosphere is clean and architectural.

El lado B

- La tinta de los vencedores
- Ruiz: apuntes para una celebración
- Agostini: contundencia en el silencio
- La continuidad de la trama



La tinta de los vencedores

Por Matías Orbaiz
Arquitecto y JTP FADU UBA

Sin bajar la guardia, las editoriales del consumo de arquitectura hoy brindan un aceptado arte visual, con fisonomía de rebelde sin causa, cara de perfecto maquillaje digital y la seducción instintiva de todo lo que es coleccionable y gratuito.

La velocidad y accesibilidad acá en los 2000 hizo democrática la publicación, la opinión y la mirada, transitando a conciencia el riesgo implícito en toda apertura. Anónimamente se argumenta con la violencia de un indignado y la crueldad de un niño que juzga antes de saborear. Están disponibles para escamotear sin derramar una gota de tinta los postulados “subidos” por el autor, sospechado por publicar un edificio de un colega que no conoce, no entrevista y solo accede a su “bio” por Wikipedia.

En dosis administradas de a una novedad por visita a nuestro dispositivo digital favorito, la actualidad nos propone adorar cálida arquitectura nórdica, y descubrir que al quemar su fruta nativa, las comunidades indígenas aíslan con ese néctar plástico sus techos de quinchá y bambú. También hay noticias locales, cuando oímos

pidiendo espacio a edificios porteños de 8,66 siempre heroicos, esforzados por encajar, permanecer y llamarnos la atención ahora en las pantallas de estos nuevos teléfonos diseñados para fotos en 16:9.

Compleja la tarea del fotógrafo en el intento de retratar un (un, acá vale por uno) edificio de autor, si este objeto es en realidad una fracción y pertenece a otro objeto mayor, que lo englobará tarde o temprano sin avisar. Emparentable a una masa repetitiva atemporal, más que a un edificio singular, este conglomerado compuesto de treinta-pico edificios medianeros, 100 x 100 metros en fila y 5 códigos de edificación en 120 años de indócil historia rioplatense, configurará así nuestro plano Nolli orillero.

La velocidad y accesibilidad en los 2000 hizo democrática la publicación, la opinión y la mirada, transitando a conciencia el riesgo implícito en toda apertura.

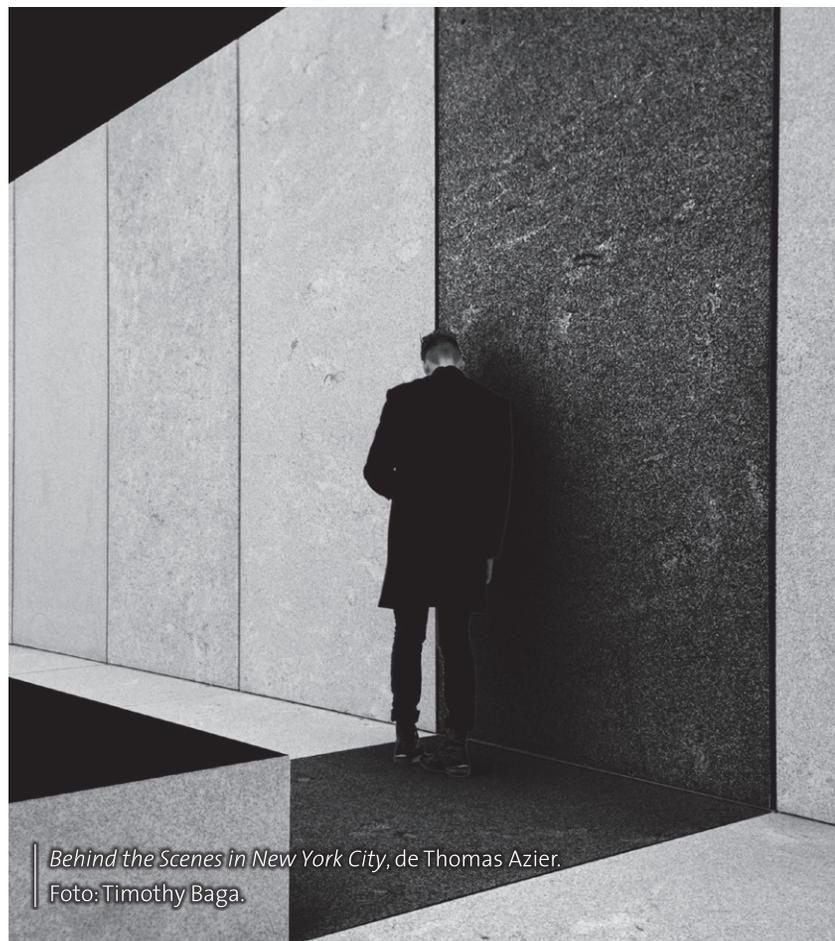
Refutable o no, nuestra grilla no produce buenos objetos con mayúscula, siempre requirentes de un holgado esponjamiento del tejido urbano y algún guiño del código que nunca llega a tiempo. Alejado de la pirotecnia de diseño que puja por hacerse lugar, la masa repetida, el “anti-objeto” resultante en nuestras latitudes se acercó, sin buscarlo y por periodos, al mundo de las saludables y silenciosas continuidades, que -anticipándome al artículo de Torrado y Robinsohn¹ -aburren de tan buenas cuando están juntas y hacen indescifrable su autoría.

Desde las plumas autorizadas de la época, vemos señales hoy de que la dinastía del pasado esta cómoda en dorados anaqueles, y el tiempo, más el boca a boca, los coronó perpetuos a todos. Tal vez, cuando la mística es documentada, otorga un palco preferencial para la historia, o la historia que nos contaron: ¿qué hubiera pasado si hubiesen existido los blogs de internet cuando aquel equipo proyecto el Banco de Londres²? Con ánimo de destejer aquello de la mística, e incomodar a lo ya escrito, sospecho hoy ante las herrumbradas placas halladas por Azpiazu³ -acaso el testimonio siempre incuestionable de la autoría de la obra-, que aquellos nombres no estaban solos y que como en el buen futbol, el resultado es cuestión de equipo.

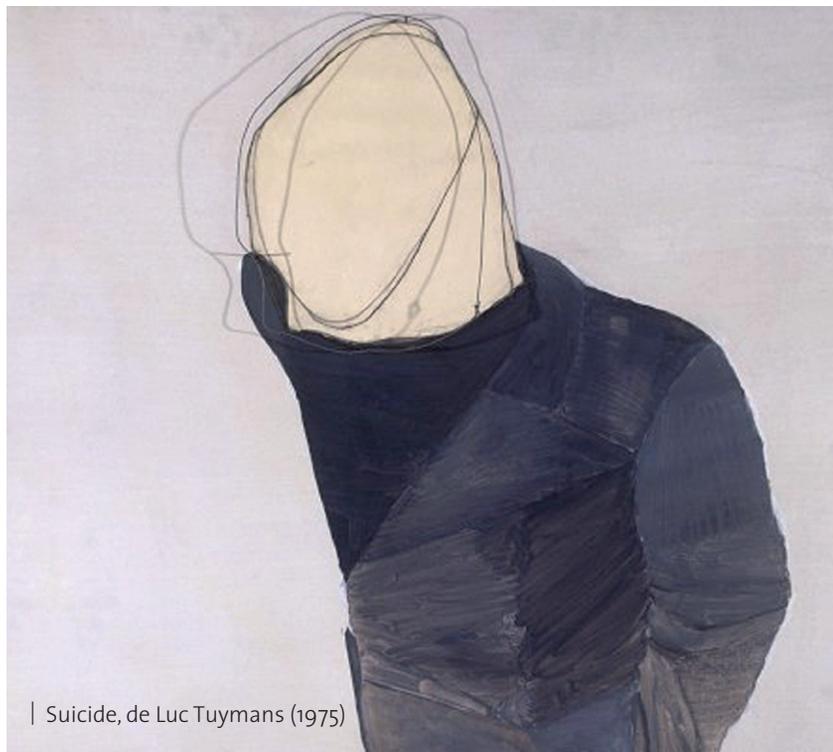
¹ Ver nota en pág. 22, de Martin Torrado y Gustavo Robinson.

² Ver nota en pág. 18, de Gustavo Brandariz.

³ Ver nota en pág. 10, de Ignacio Azpiazu.



| *Behind the Scenes in New York City*, de Thomas Azier.
Foto: Timothy Baga.



| *Suicide*, de Luc Tuymans (1975)

La hija de Ruiz posa en el balcón del piso 13 de Posadas 1695, departamento perteneciente a la misma familia Ruiz.
Obra: Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz, 1959.



Ruiz: apuntes para una celebración

Macedonio Oscar Ruiz, 1906-87

Por Juan Ignacio Azpiazu

Arquitecto

Autor de *Semper, el Estilo*

En *Concrete: The Vision of a New Architecture* (1959) Peter Collins cita a Perret -cuya obra Ruiz claramente había estudiado con cuidado- en su conferencia del 30 de mayo de 1933, *Le Style, a dit Racine, c'est la pensée exprimée avec le minimum de mots*.

[El estilo, dijo Racine, es el pensamiento expresado con el mínimo de palabras.] y se refiere a Henri Peyre, *Le Classicisme français* (1942), de donde traducimos (p. 123, 124, 135) acerca de la literatura del Siglo de Oro francés:

La atención que le presta a la forma, para pulirla y a menudo, como quería hacer Renan, para “apagarla”, es en el clásico la traducción del deseo que sentía de perdurar. El ejemplo de los antiguos, honrados tras veinte siglos de admiración universal, lo mueve a aspirar a lo eterno y a buscar dentro de la perfección de la obra de arte el elemento constante de la belleza, aquel que con mayor seguridad sobrevivirá al naufragio de los siglos. (...) Pero [la forma] es antes bien **contención, estilización, y eliminación mediante la selección y la composición**. (...) El siglo XVII le enseñó definitivamente al escritor francés a disimular su arte, a rehuir los efectos de sorpresa, las redundancias, las figuras fastuosas. En prosa tanto como en verso, elimina, ordena, condensa, y disimula él tras las palabras una potencia dominada, pero cuyas sugerencias y resonancias hacen vibrar más largamente la imaginación del lector.

Son éstas apreciaciones que podrían transponerse directamente a la búsqueda y a la obra de Macedonio Oscar Ruiz; consideraciones estéticas del mismo orden aparecen expresadas, de hecho, entre los “Conceptos Rectores” en el conocido escrito del propio Ruiz firmado con Mario Roberto Álvarez y publicado como Teatro Municipal General San

Martín (Ediciones Infinito, 1959) mientras el Teatro veía su construcción interrumpida con destino incierto:

El estudio completo del proyecto y de la obra, en todos sus aspectos básicos y de detalle, se ha orientado siempre en la búsqueda de la solución funcional, racionalismo al que se ha subordinado la delectación estética. La aplicación de esta norma, promueve tanto en la exterioridad plástica, como en el aspecto interior, un general tono de contención, condición que pone a cubierto a la obra de particularismos excesivos y de un sentido anecdótico a sus disposiciones y elementos.

(...)

El afán de síntesis, que impone reducir cada enunciado teórico a su más simple expresión, fue puesto a prueba desde un comienzo al enfrentarse la primera dificultad: la de resolver **entre medianeras**, una conjunción de elementos heterogéneos, considerables por su número, forma, tamaño y características.

Una rigurosa **diferenciación** de cada elemento según su función y su lógica interrelación, hizo posible su resolución en netos bloques de edificación, de formas geométricas simples y expresivas.

(...)

Otra norma fundamental ha sido la **ponderación** de cada elemento en función relativa, ya sea para la adecuada valorización de su función específica como para el justo destaque de su presencia en la composición. La conjugación de las formas exteriores, así como la de los ambientes principales, ha sido objeto de un verdadero esfuerzo de **preservación**, tendiente a evitar su desvirtuamiento por la anexión obligada de elementos de detalle o locales accesorios. Tal valorización relativa del destaque se ha observado **en todos los aspectos** y tanto podrían tomarse como ejemplo los volúmenes exteriores, como los grandes ambientes interiores, como las fachadas (o en el orden constructivo, la propia estructura, de la cual los elementos secundarios se mantienen en un segundo plano, acentuando ese relegamiento la importancia de los elementos maestros)¹.

Parte de la obra de Macedonio Oscar Ruiz resultará familiar para los estudiosos de la arquitectura, e incluso para el público en general, sin ser hasta hoy realmente conocida su persona y a veces siquiera su participación en esa obra -el suyo es en el mejor de los casos un nombre reconocido a partir de las firmas en bronce sobre las paredes del Teatro y de Posadas 1695, pero salvo entre quienes colaboraron en la concepción de esos edificios poco se sabe con certeza acerca de la importancia de su rol en estos y otros proyectos. Muchos reconocerán las fotos icónicas que Manuel Gómez Piñero hace del extraordinario piso 13 de Posadas 1695, con sus particiones plegables y su vista hacia la ciudad enmarcada y tamizada por la superposición de columnas,

carpinterías, cortinas y barandas metálicas, y sin embargo deben ser contados, incluso entre quienes publican esas fotos por estos días ², quienes saben que en ellas se muestra el departamento de Macedonio Oscar Ruiz, que esos son sus muebles, que ante la terraza posa una de sus hijas y en el escritorio su hijo.

Otra parte de su obra, no menos rica para su estudio, aquella que hizo en solitario o con socios que tampoco dedicaban mayor energía a la autopromoción y a la figuración social, desconocida para la prensa y la academia, es conocida y disfrutada casi en secreto treinta y cincuenta años después por usuarios que a menudo ignoran el nombre del autor de su arquitectura.

Ese desconocimiento de la persona y de su obra, que como todo lo que es tiene sus razones, deja un espacio enorme para la ignorancia y el mito en la cultura arquitectónica local; lo que es particularmente penoso, priva a arquitectos y estudiantes de comprender plenamente y disfrutar, a través de documentación y visitas, obras que son modelos de estudio para cualquier época y lugar, y por su notable pertinencia especialmente instructivas además para nuestra época y nuestro lugar.

Esta nota es una primera acción orientada a reparar ese desconocimiento, explicar sus razones y, especialmente junto con la presentación y el análisis de la obra en el libro al que esta nota sirve de primer adelanto, enmendar esa laguna en el texto de la cultura arquitectónica de nuestra época.

Ruiz

Ruiz era hijo de un artesano -según la época al parecer carpintero metalista, letrista, juguetero- en cuyo taller colaboraba durante las tardes y noches mientras cursaba la exigente carrera de arquitectura en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Perú al 200, en la Manzana de las Luces. Recibió el título a los 28 años en 1934 después de compartir el viaje de egresados, que se organizaba según afinidades en grupos no necesariamente de la misma camada, con José Aisenson y Carlos Luis Onetto entre otros.

Era más bien bajo, inquieto, con una formalidad en el trato y en el vestido que protegía cierta timidez inicial que quienes lo trataron sólo brevemente consideraron a veces antipatía o imposición de distancia, pero de principios firmes y opiniones claras que expresaba con decisión en público cuando entendía que la situación lo requería, lo que en más de una ocasión le acarreó dificultades con gobiernos de la época. Quienes lo trataron algo más lo pintan como “un señor, tan justo”, que parecía “un socialista de aquella época”, “el típico español agnóstico”, un “Miguel de Unamuno” que no toleraba imposiciones, “un tipazo [que] sabía cualquier cantidad... sencillo, específico”. Se dedicaba de lleno al trabajo de estudio, planteando y reelaborando los proyectos en aquella búsqueda de síntesis que explícita en el libro sobre el San Martín;

¹ El planteo introductorio de consideraciones estéticas y la redacción trabajada, con términos cuidadosamente elegidos, son característicos de los escritos de Ruiz —lo que contrasta con la redacción sencilla sobre cuestiones de organización, distribución, construcción o economía en los textos de Álvarez. Ver también la introducción a la nota “Seis obras modernas”, en *Nuestra Arquitectura* de febrero de 1952, firmada Álvarez-Ruiz. El mismo estilo se reconoce en memorias de concursos y encargos privados.

² Por ejemplo en Helio Piñón, *Mario Roberto Álvarez y Asociados* (2002), y la reciente *Notas CPAU* nro. 24.

todos quienes trabajaron con él destacan su solvencia técnica, y era especialmente respetado entre sus colaboradores por la atención y solidez con que encaraba las consultas sobre el diseño; asistentes de distintas épocas lo recuerdan pasando de mesa a mesa de dibujo analizando cada detalle con pequeñas perspectivas de estudio, buscando la solución genuina en vez del dibujo rápido que permita posponer la cuestión.

Era un muy serio jugador de ajedrez -incluso en sus épocas de mayor actividad profesional, luego de un día intenso de trabajo en la oficina sobre varios proyectos y guiando a varios dibujantes, se retiraba puntualmente a las seis para encerrarse hasta las ocho en el mítico salón del maestro Frydman en el piso alto del Café Rex, adyacente al Cine Teatro Gran Rex. Era un estudioso del entonces novedoso hormigón armado, en sus primeros años de carrera daba clases particulares de cálculo (“todos se sorprendían al ver a un arquitecto enseñando hormigón”) e incluso en sus últimos años calculaba él mismo sus obras pequeñas y medianas, en las que los planteos estructurales y el rol arquitectónico del armazón a menudo son elaborados, conceptuosos, y nada obvios; el interés por las fórmulas aplicadas a problemas de geometría y física que se transluce en el libro sobre el San Martín parecería no haber surgido de los asesores sino del mismo Ruiz, como afirman colaboradores que lo hicieron entre otras cosas las curvas, inclinaciones y geometrías complejas del Teatro. No hablaba otros idiomas, pero buscaba con cuidado el término en español y se interesaba especialmente por la etimología; al parecer sí podía entender razonablemente bien textos en otros idiomas. Era al mismo tiempo un buen ilustrador, para los concursos generalmente preparaba él mismo las perspectivas acuareladas de presentación, y con los años compartiría cada vez más tiempo con las amistades que iba haciendo entre pintores (Batlle Planas, Seoane, Castagnino); los esquemas de color decididos son característicos de sus proyectos de arquitectura, del equipamiento original (en parte diseñado por él mismo) de su departamento de Posadas, e incluso de los bolsones de playa que en algún momento diseñó para un emprendimiento de una de sus hijas y que se vendieron muy bien en las más selectas casas de moda de Buenos Aires. Era un lector apasionado, un entusiasta del cine cuyas críticas eran muy escuchadas, y en privado comentaba su sorpresa cuando encontraba en otro país arquitectos “que no leyeron a Maupassant” -que no estaban embebidos en la cultura de la época. No dedicaba esfuerzo alguno a promocionarse, y rehuía cualquier actividad en que no deseara auténticamente participar aunque se la presentara como conveniente para el acceso a potenciales clientes; el tiempo que no entregaba al proyecto prefería dedicárselo a sus partidas de ajedrez, que sucedían como en un mundo paralelo, y a reuniones con pintores, a la lectura, a sus discos de música clásica y al cine, intereses que también cultivó en su familia. En sus procesos de diseño de proyectos grandes y chicos, en la implacable sucesión de reelaboraciones a lo largo de meses y hasta último momento a través de las cuales se depuran los conceptos buscando la belleza de la solución que por directa parece obvia -hasta llegar al diseño sintético que el no avisado interpretaría como resultado de un repentino trazo magistral- parece verse a alguien que no sólo disfrutaba de esa búsqueda sino que la sentía como una necesidad superior. Se casó a los 31 años con una animada joven de 19, con quien

compartiría toda su vida y tendría tres hijos.

Los clientes que trataron directamente con Ruiz lo recuerdan con el mismo respeto y aprecio con que hablan los contratistas y los dibujantes a quienes dirigió en el tablero -describen a una persona que escuchaba atentamente y analizaba con el comitente los requerimientos del proyecto, con quien “juntos” definían las disposiciones y los detalles; un arquitecto que al proyectar una casa recorría el barrio y hablaba con los vecinos, para avisar al cliente que era necesario modificar radicalmente el anteproyecto ya aprobado porque la cochera en semisubsuelo proyectada inicialmente, similar a la de las nuevas construcciones vecinas, parecía imprudente a futuro en función de los recuerdos de inundaciones del pasado (“y hoy las cocheras de mis vecinos se inundan, la mía no”).

En sus sociedades con otros arquitectos, a lo largo de toda su vida, se asoció siempre en partes iguales, sin importar las diferencias de edad, experiencia, renombre, dedicación, energía o capacidades técnicas -como reflejando la expectativa de que, andando, cada uno terminaría realizando un aporte igualmente valioso a la sociedad. El trato era entre pares.

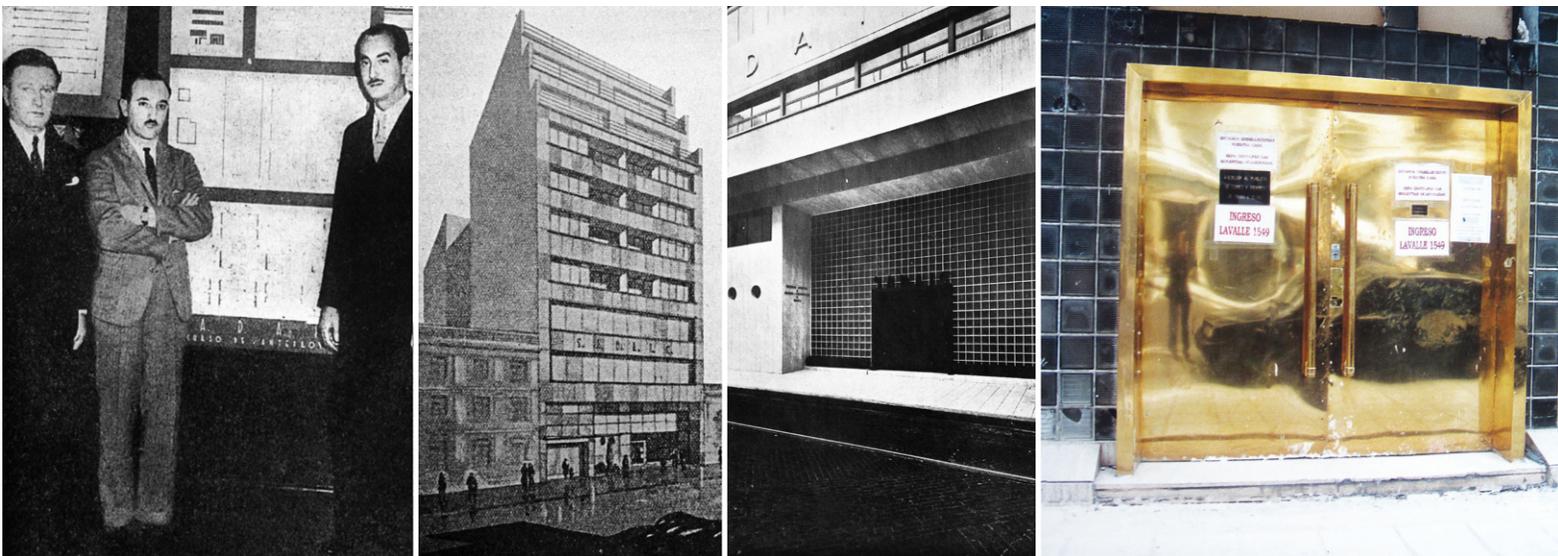
Ruiz y Aisenson; Ruiz, Aisenson, D’Anna

Al igual que Carlos Luis Onetto, José Aisenson, Mario Roberto Álvarez (graduado un par de años después), y Pablo Víctor D’Anna, Ruiz ingresa a poco de graduarse como empleado de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, desde donde varias decenas de arquitectos realizaban en aquella época un enorme volumen de obra más bien anónima mientras independientemente encaraban proyectos privados y concursos. Con Aisenson y ocasionalmente otros colaboradores obtiene a partir de junio de 1935 varios segundos, terceros y cuartos premios, y en 1938 el joven equipo de Ruiz (1906), Aisenson (1908) y D’Anna (1912?) gana el concurso en dos etapas para la sede de SADAIC en Lavalle 1547. El segundo premio sería para Prebisch y Sacriste. Es muy instructiva la comparación entre el proyecto preseleccionado en la primera vuelta, el ganador de la segunda (ver Revista de Arquitectura octubre 1938), y la obra construida; sorprenden la revisión de la distribución y la depuración estética en la segunda presentación, y una segunda reelaboración del frente antes de su construcción. El edificio, un diseño notable hoy en parte desvirtuado (aunque restaurable) especialmente en el frente de su planta baja, representa una importante consagración temprana, y tal vez ayude a explicar la sostenida confianza de Ruiz en el sistema de concursos -que le permitía concentrarse en el proyecto, en vez de en el cortejo de potenciales clientes- y sus repetidas participaciones más adelante.

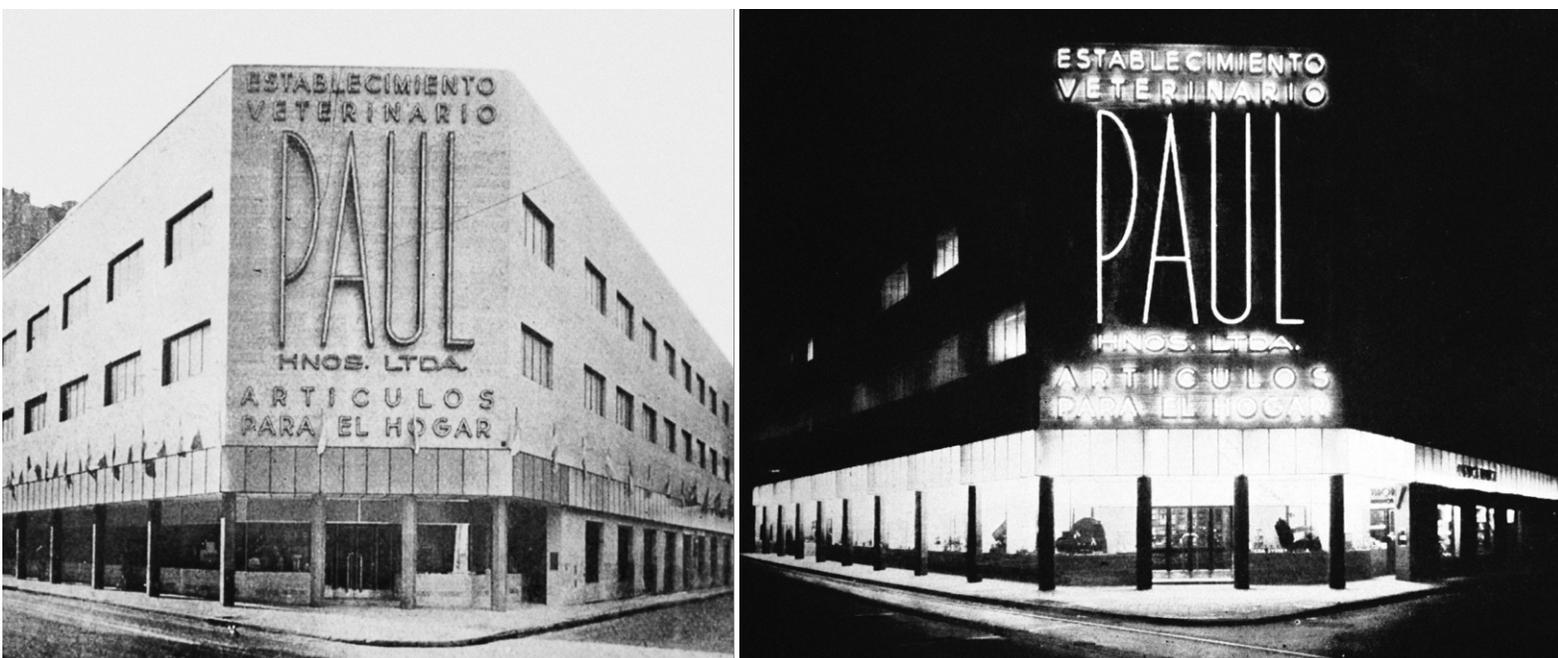
En 1939 Ruiz y Aisenson hacen una reforma radical en el edificio de Paul Hermanos (Maipú 25 esquina Rivadavia, hoy demolido), insertando una subestructura de pilotes en el nivel inferior de un frente murario más de un siglo anterior para ensanchar con una galería y vidriera la estrecha vereda del casco antiguo y explotar transparencias en el interior. Nuevamente son notables la confianza y el ajuste de la propuesta funcional, técnica y estética del par de jóvenes arquitectos, cuya amistad y trato frecuente se extendería por décadas -un colaborador de Ruiz de los sesen-



| Combate de los Pozos 1164 (1941), Alsina 3263 (1951), Casa Podestá (1956), Teatro General San Martín (1960).



| Aisenson, Ruiz, D'Anna, en la entrega de premios de la sede de SADAIC; perspectiva preparada después de ganado el concurso; el acceso de travertino, ladrillo de vidrio y bronce, hoy modificado; el acceso durante su demolición.



| Aisenson y Ruiz, Veterinaria Paul Hnos. (1939); vistas diurna y nocturna del frente modificado. Ver *Revista de Arquitectura* mayo 1940.

ta señala la foto de Posadas presentada aquí en la portada al recordarlos, “en esta mesa”, tratando 25 años después un posible proyecto en conjunto.

Ruiz y Álvarez

En 1940 Álvarez (27 años) y Ruiz (34) comienzan a participar juntos en concursos (en 1936 el recién graduado Álvarez había participado ya en uno con Ruiz, Aisenson, Cavagna y Carminnatti) y en una serie de desarrollos de edificios medianos de vivienda multifamiliar. También hacen en sociedad varios proyectos notables de vivienda individual para contactos de Álvarez, especialmente a partir de su vínculo con la Municipalidad de Avellaneda, o de conocidos en Pergamino, y varios edificios industriales e institucionales.

A partir de 1944, además de proyectistas-directores, Álvarez y Ruiz eran en aquellas obras de vivienda colectiva dos de los cinco miembros de una sociedad desarrolladora e inmobiliaria, PENTA SRL (con seguridad dos de los otros tres miembros, y según un testimonio los tres, eran inicialmente conocidos de Álvarez; para fines de 1949 quedarían Álvarez, Roberto Migliaro, y Ruiz, con Álvarez y Ruiz como socios gerentes); las obras proyectadas por este estudio están firmadas Álvarez-Ruiz, que como arquitectos funcionaban asociados en partes iguales y también firmaban así los proyectos de concurso y las publicaciones. En este estudio (“una sola cosa”, lo describe una colaboradora de la época), con base de funcionamiento en Maipú 71, Ruiz cubría el frente interno, permaneciendo el día entero en la oficina trabajando sobre los proyectos, guiando a los dibujantes, y haciendo visitas semanales a algunas de las obras supervisadas diariamente por arquitectos o técnicos más jóvenes, y Álvarez se dedicaba al frente externo, consiguiendo y siguiendo a los clientes, a la organización -instruyendo a la vendedora, escribiendo personalmente para los sobrestantes la lista de tareas diarias (lista de cumplimiento imposible, “para que se mantuvieran activos”), sin por ello desentenderse de la arquitectura: abundan las anécdotas sobre esquemas traídos por Álvarez hasta en boletos de tranvía, y sobre lo movidas que podían resultar sus visitas más espaciadas a obra, en las que exigía demoler y rehacer trabajos enteros cuando las juntas del revestimiento no se alineaban con la grifería o aparecía el menor fuera de plomo.

En paralelo Álvarez, cuya eficacia como captador de encargos gubernamentales, empresariales o individuales es legendaria, tomaba otros trabajos (firmados “Mario Roberto Álvarez, arquitecto”) y especialmente a partir de los hospitales del Plan Carrillo (1948 en adelante)³ comenzaba a conformar con sus socios minoritarios Eduardo Santoro (1921-2013) y durante un tiempo Gastón Breyer (1909-2009) lo que años después se constituiría como Mario Roberto Álvarez y Asociados, estudio de estructura fuertemente piramidal en el que siempre tuvo el control accionario y un grupo cambiante de asociados se repartían la minoría. Ambos estudios

tenían diferentes oficinas, secretarías, administración, clientes, y dibujantes; en ambos se sabía de la existencia del otro pero no había comunicación entre ellos, y salvo casos muy excepcionales los empleados y colaboradores ocasionales de uno y otro no se conocían entre sí; lo único que ambas oficinas tenían en común era la presencia parcial, repartida, de Álvarez.

Cuando vaivenes políticos llevan a la demora y luego suspensión de las obras del San Martín durante lo que terminarían siendo más de cuatro años (mediados de 1955 a enero de 1960), se trasladan los puestos de trabajo de Maipú 71 a una oficina provisoria en la obra del Teatro, desde donde se proyectaban y dirigían varias casas, Yapeyú 27 y Posadas 1695 entre otros edificios, y los clubes municipales de golf y tenis. Simultáneamente a partir de 1957, mientras culminan desde el Teatro los proyectos que tenían en conjunto, Álvarez y Ruiz comienzan a presentarse a concursos por separado, estableciendo Ruiz durante un tiempo una pequeña oficina propia con este fin; en 1961-62, concluida la primera etapa del San Martín, hay un breve intento de encarar juntos el Teatro Cervantes que termina en la separación definitiva. Álvarez continúa luego con la segunda etapa del San Martín reprogramada como el Centro Cultural, y en 1964 el personal de Piedras 666 y el San Martín se mudaría a Solís 370, oficinas en donde permanece hoy lo que en 1970 se constituyó como Mario Roberto Álvarez y Asociados S.A. La estructura de este equipo estaba especialmente ajustada para el servicio y la producción, y durante varios años se llama a colaboradores externos y estudios asociados para los concursos y proyectos especiales. Casi todos los colaboradores de Álvarez-Ruiz, incluyendo varios de quienes habían trabajado en el proyecto del Teatro General San Martín, habían para entonces pasado a trabajar al menos durante algún tiempo con Ruiz o dejado el estudio para lanzarse a la práctica independiente; son contados entre quienes luego constituyeron MRAYA aquellos que tienen una consciencia de la historia de Álvarez-Ruiz, y entonces (claramente son factores también la no autopromoción de Ruiz, el crecimiento del estudio de Álvarez luego del San Martín, y hasta la larga y activa vida de Álvarez, quien seguiría yendo diariamente a la oficina medio siglo después de estos hechos) se hace en parte comprensible el desconocimiento de la historia esas obras, la gestación en el estudio de una cultura y una historia Álvarez-céntrica, la mención secundaria o incluso omisión en publicaciones del nombre de Ruiz, o la confusión de la sociedad Álvarez-Ruiz, perfectamente identificable incluso en el bronce de las firmas, con un imaginario Ruiz asociado o colaborador de MRAYA.

En los proyectos de esa época resulta fácilmente identificable la participación de Ruiz, cuestión que por razones de espacio deberá tratarse en otro lugar. El interesado puede comparar, por ejemplo, Yapeyú 27 con el apenas posterior Parral 76 de Álvarez-Santoro y con Rivadavia 4006, planteado a nivel de tejido junto con su vecino Yapeyú 27 pero realizado quince años

³ El eminente neumonólogo Gerónimo Horacio Álvarez, hermano menor de Mario Roberto Álvarez, era Director del Departamento de Planificación del Ministerio de Salud Pública. Para 1950 a un Mario Roberto Álvarez de 37 años le habían sido encomendados los Centros Sanitarios de Tucumán, Santiago del Estero, Salta, Jujuy, Catamarca, Corrientes, la Maternidad de Corrientes, y tiempo después el no construido Hospital de Heine Medin (poliomielitis).

después por Álvarez y Asociados; comparaciones similares pueden hacerse para otros tipos edilicios.

El par Álvarez-Ruiz, en aquel entonces muy semejantes físicamente (bajos, de bigote, con profundas entradas, “parecían mellizos”, recuerda una colaboradora), no podía estar constituido por personas más distintas, pero extraordinarias cada una en lo suyo. Mientras sus intereses convergieron y sus acciones se complementaron, el resultado fue a lo largo de casi veinte años una búsqueda arquitectónica implacable concretada en una serie de obras de calidad superior, que tiene su manifestación más visible en el Teatro Municipal General San Martín. Más allá de la visión, el empuje y la eficacia empresarial de Álvarez, y de las cualidades urbanas, de consistencia y discreción en la expresión de la obra posterior de su estudio, no se repetirán en la carrera posterior de Álvarez (que a principios de 1960, cuando se terminaba el demorado San Martín, tenía 46 años) la naturaleza y la intensidad de la búsqueda arquitectónica -ni lo harán en la de Ruiz (en ese momento 53) el ritmo y la escala de los proyectos.

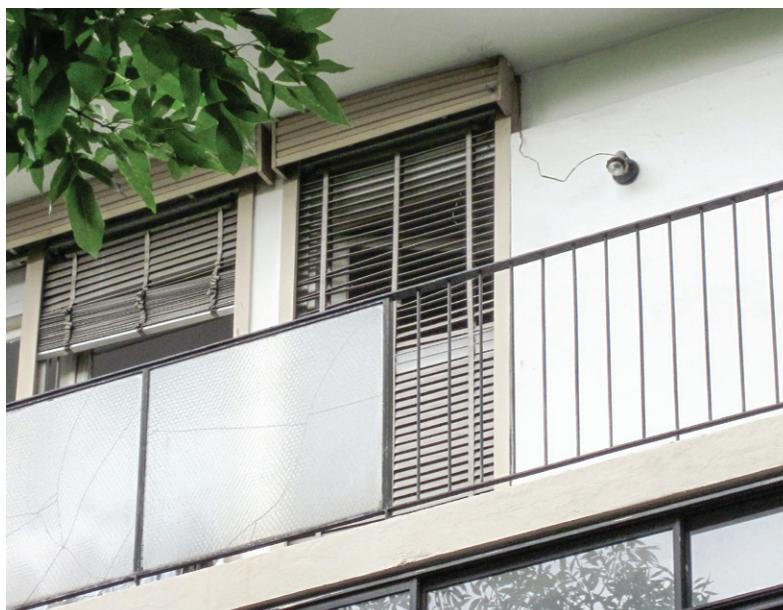
Ruiz, clientes y concursos

Fuera de proyectos de escala menor, generalmente hechos para conocidos, de ninguna manera por ello arquitectónicamente menos interesantes sino tal vez tanto más, Ruiz solamente realizó en solitario proyectos de concursos. Entre ellos se cuentan varios concursos públicos y privados; resultó ganador en uno no construido por vicisitudes de la época.

Envío entregas a los concursos del Edificio Peugeot (1961), la Biblioteca Nacional (1962, mención), y la Ópera de Madrid (1963).

Ruiz y Espinosa y Lafosse

En paralelo con el trabajo en los concursos internacionales, durante varios años Ruiz estuvo al frente del estudio de arquitectura de Néstor Carlos Espinosa y Juan Carlos José Lafosse, quienes tenían además una importante constructora, y venían realizando un gran volumen de obra especialmente en la Patagonia. Su mano es claramente visible en varios proyectos de la época.



| Arriba: San José 1121/1135 (MRA-MOR, 1949); Abajo: Urquiza 56, Acassuso (MOR-GMV, 1966); Manzone 1035, Acassuso (MOR-GMV, 1967).

Ruiz y Villar, Ruiz y Kleiman

A partir de 1964 Ruiz y el joven ingeniero Gabriel María Villar (1933-2001), que se habían conocido en la obra del San Martín, encararon juntos el desarrollo de varios edificios de vivienda en Zona Norte del Gran Buenos Aires, en emprendimientos que recuerdan a los de PENTA S.R.L. Los proyectos de estos edificios de tejido, de construcción sencilla y económica, son de calidad extraordinaria.

Con el arquitecto y pintor surrealista Jorge Aníbal Kleiman (1934-2013) cooperan en varios proyectos durante los setenta. El más llamativo, una fábrica en Gualeguaychú de la que en su momento se publicaron ilustraciones y una memoria, vio su construcción interrumpida con los cimientos y pavimentos ya ejecutados ante nuevos vaivenes políticos y económicos.

Ruiz y su obra: algunos rasgos distintivos

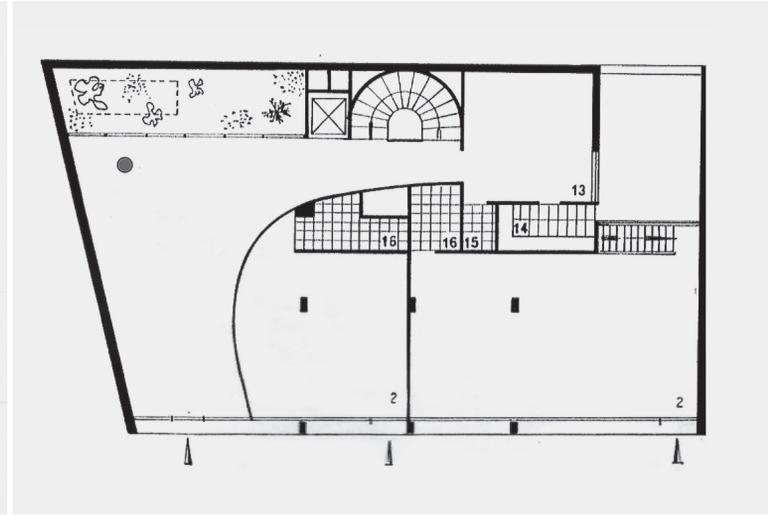
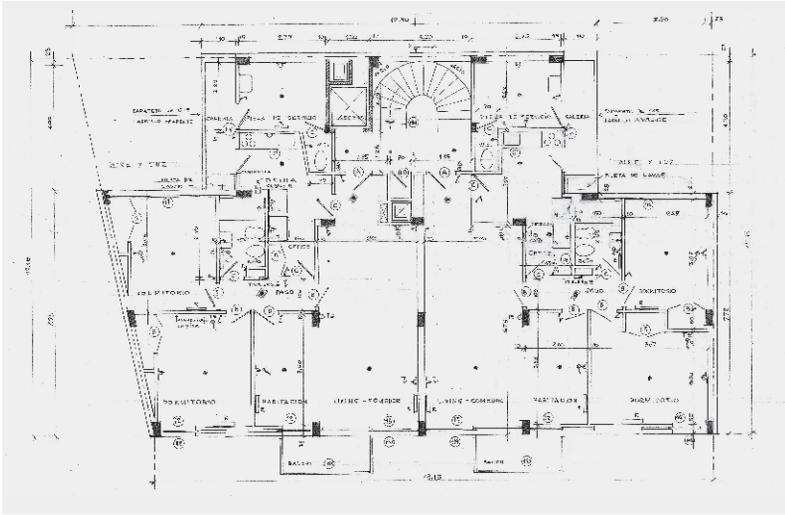
En los proyectos de Ruiz la prestación superior, la satisfacción simultánea de requerimientos que en una concepción más esquemática parecerían mutuamente excluyentes, se logra a través de la composición muy ajustada de unos pocos recursos seleccionados de una amplia paleta manejada con claridad y riqueza conceptual. Es característico en la obra de Ruiz el uso de celosías de cerámicos y premoldeados calados, rejillas, y vidrios translúcidos (armados, esmerilados), y más en general la superposición en el espacio de grillas y materiales con distintos grados de translucidez o transparencia; en contraste con el diseño binario de llenos y vacíos (muro y abertura) frecuente en mucha arquitectura “blanca” de la época, se explotan aquí estas superposiciones de cierres tanto la profundidad de un balcón o galería como en el espesor del muro. En este sentido sus diseños exploran clara y conscientemente las posibilidades estéticas de la carpintería (en el sentido semperiano del término; las estructuras de barras, bastidores y grillas), y explotan sistemáticamente también el cristal (armado, esmerilado, de color) como transformador de la luz y como mecanismo para controlar las vistas.

Una de esas grillas que compone el cierre exterior es el esqueleto de hormigón armado, para el que a partir de 1940 explora todo tipo de variaciones de expresión. Las grillas de las diversas pantallas de cierre, los órdenes de particiones internas que acompañan la distribución de los recintos, y el esqueleto portante, cada cual con su ley, se superponen legibles en su independencia, frecuentemente dando lugar a frentes con ritmos complejos y todo tipo de síncopas, en vez de a una compartimentación jerárquica en la que un armazón principal regular define paños a su vez subdivididos regularmente por armazones secundarios.

En los paños de cierre de ese esqueleto aparecen aperturas diferenciadas según el carácter del local (apertura total; vertical, una variación de la ventana balcón francesa; horizontal alta, sobre la altura del dintel de puerta), con infinitas variantes en los dispositivos de cierre para el control de la iluminación, privacidad, seguridad, y ventilación. En este sentido la exploración es ya desde principios de los '40 exactamente opuesta a la ventana horizontal indiferenciada que aparece en tantos proyectos modernos de la época, y abarca, pero trasciende, la ventana vertical entre paños de cerramiento tendidos entre vigas de Auguste Perret.

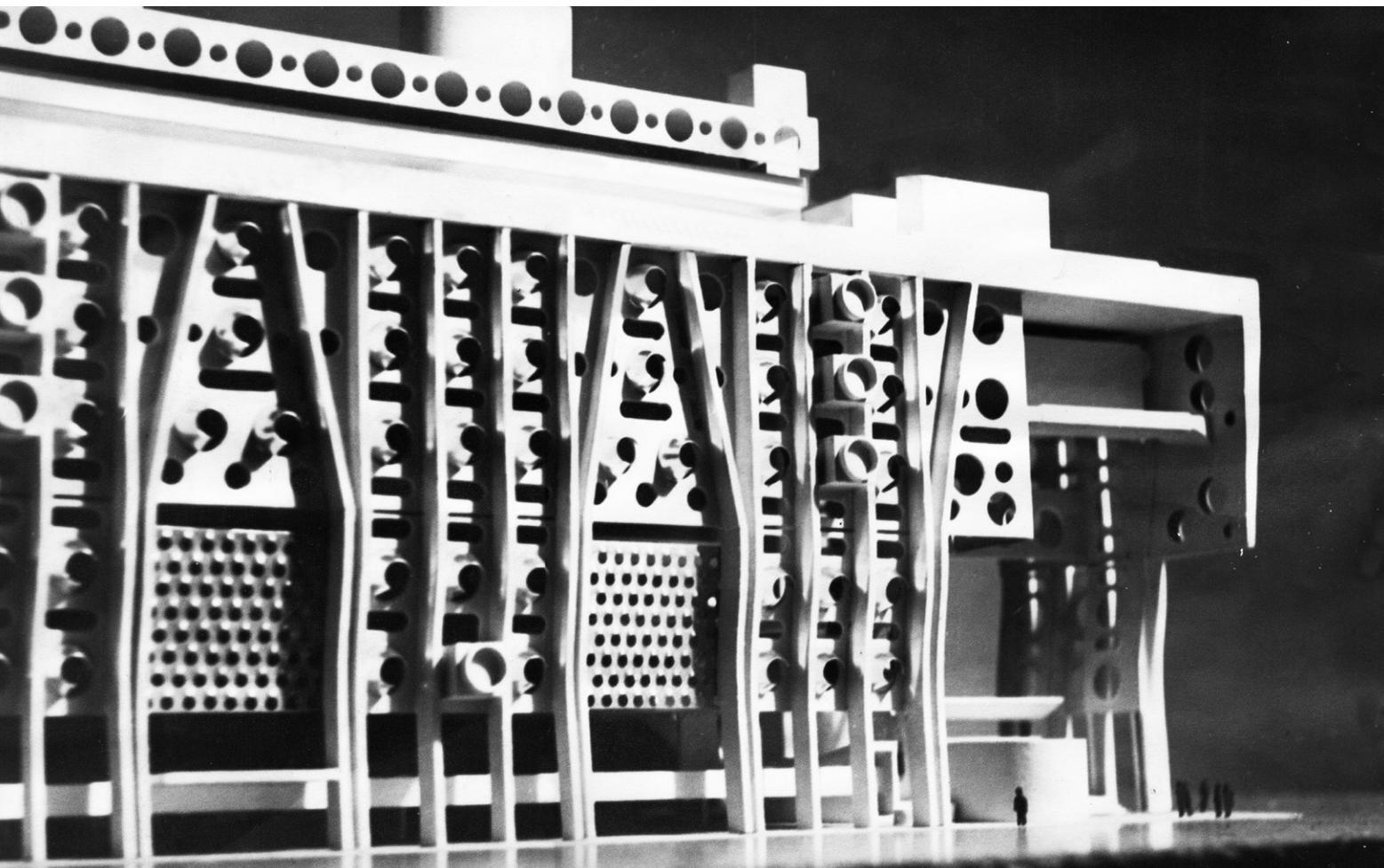
El esqueleto de hormigón armado de Ruiz es generalmente un esqueleto de columna, viga y losa (en algún caso la viga no se expresa, quedando invertida e incorporada en el espesor del contrapiso, con lo que estéticamente resulta un edificio de columna y losas). En los edificios de vivienda la viga expuesta tiene un rol ordenador espacial, pero las columnas explotan las mayores luces de las vigas principales ubicándose con llamativa libertad, apuntando siempre a la reducción de su número, así como a la libertad en la distribución de plantas ajustadísimas en su funcionamiento y economía; cuando el esqueleto se expresa en el frente de edificios de vivienda, rara vez es su orden una exposición del orden estructural interior, que tiene otros requerimientos —de hecho la estructura vertical interior rara vez aparece tomando un rol arquitectónico en los departamentos, y habitualmente sólo se expresa como tal en el hall de entrada. En este sentido la búsqueda nuevamente reconoce el precedente de Perret en la expresión en fachada del armazón de pilar y viga, pero las plantas de vivienda son mucho más libres, funcionales y económicas al liberarse la columna del trabajo (“greco-gótico”, como observa Collins en su ya mencionado *Concrete*) de definir arquitectónicamente la crujía. Ruiz aprovecha las posibilidades de la viga de hormigón armado en estructuras de transición que usa con gran creatividad para hacer drásticas variaciones entre los órdenes espaciales de plantas sucesivas -a veces en la última planta, como en la de Posadas 1695, cuyas columnas de acero del frente no siguen ninguna línea estructural de los pisos típicos, pero tanto o más a menudo en las plantas bajas de edificios de mediana altura, en donde la estructura vertical interior que por primera vez se expresa como tal en el hall rara vez continúa la que llega desde las plantas altas. Un ejemplo notable es la transición sobre la planta baja de Yapeyú 27, con la que una columna es desplazada hasta una posición por debajo de un patio de aire y luz sólo reconocible desde el hall como un compluvium calado en el cielorraso continuo, componiendo un hall horizontal que explota estéticamente el orden del edificio en una composición magistral. La elaborada viga de transición queda oculta tras el cielorraso; no es la celebración del mecanismo estructural lo que importa, sino la presentación arquitectónicamente relevante de la estructura portante -en esa columna redonda del hall, la pieza (atípica, y que con similar esfuerzo estructural podría haberse suprimido de haberse deseado) es representante y única expresión de todo el esqueleto interior. El esquema de color, con frecuencia llamativo, es siempre un componente clave. En los frentes son habituales los revestimientos cerámicos (otra vez, Perret) que se conservan muy bien 50 años después; en las plantas bajas suelen aparecer revestimientos de laja irregular que también soportaron muy bien el paso del tiempo, y revoques con agregado granítico expuesto (Fulget) que en varios casos han sido pintados o revestidos por lo trabajosa que resulta su limpieza.

La caja para la cinta de la cortina de enrollar colocada en el territorio de la carpintería, en vez de como nicho en la mampostería, “el invento de Ruiz” según uno de sus colaboradores de los cincuenta, es uno de tantos detalles en que se manifiesta esa búsqueda creativa de precisar y depurar la expresión de los conceptos. Aparece en proyectos hechos a partir de los '40.



Yapeyú 27 (MRA-MOR, 1959); sexto piso, planta de publicación de planta baja y foto del hall (carpintería de frente y fondo, y revestimientos interiores, alterados; originalmente piso en mosaico granítico gris, columna pintada en rojo bordeaux, pared izquierda con agregado expuesto).

Agradecimiento: De las aquí innumerables personas que vienen contribuyendo a esta investigación todavía en marcha, el autor desearía agradecer especialmente en esta instancia a cuatro profesionales merced a cuyo interés y orientaciones iniciales fue posible abordar este trabajo: Beatriz Escudero y Roberto Aisenson, que trataron personalmente con Ruiz y su familia, y Leonardo Kopiloff y Víctor Satow, de MRA+A, quienes con cortesía y generosidad lo recibieron en el estudio para brindarle las primeras fundamentales indicaciones acerca de la actuación profesional de Ruiz.



Agostini: contundencia en el silencio

Por Gustavo A. Brandariz
Arquitecto, Profesor
e Investigador FADU-UBA

Firma de Alfredo Agostini

Escribía Federico Peralta Ramos en 1986: “En marzo de 1936 le propuse a Alfredo Agostini asociarnos y formar un estudio. Habíamos estudiado toda nuestra carrera juntos. Años de estudio, de intercambio de ideas, de confianza mutua que rayaba en la confidencia, de ayuda recíproca en los momentos difíciles. En una palabra: de profunda amistad, que se mantuvo incólume hasta su muerte”. Peralta Ramos hizo su viaje de egresados a Europa y, al regreso, Santiago Sánchez Elía le propuso formar un equipo de tres. Agostini y Peralta Ramos estuvieron de acuerdo y el 19 de octubre de 1936 quedó formado el Estudio más moderno de la arquitectura argentina de entonces, uno de cuyos rasgos de modernidad sería la sigla-marca que lo hizo famoso (“SEPPRA”) al punto de eclipsar la notoriedad del nombre de sus integrantes.

Agostini nació en Buenos Aires el 15 de junio de 1908 y falleció en la ciudad en 1972. Bachiller egresado del Colegio Nacional Manuel Belgrano, cursó la carrera de Arquitectura en la Escuela, entonces dependiente de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, que, en 1936, tenía sede en la Manzana de las Luces, sumaba 1786 alumnos y seguía fiel a la pedagogía Beaux Arts, aunque

los estudiantes ya leían con avidez revistas extranjeras que introducían el pensamiento moderno. Además, en el mundo de la arquitectura porteña, los innovadores Virasoro y Prebisch polemizaban con los eclécticos Christophersen y Bustillo y los debates despertaban interés, lo mismo que las conferencias de Le Corbusier en la Buenos Aires de 1929 y la difusión de Gropius a través de la revista Sur, de Victoria Ocampo.

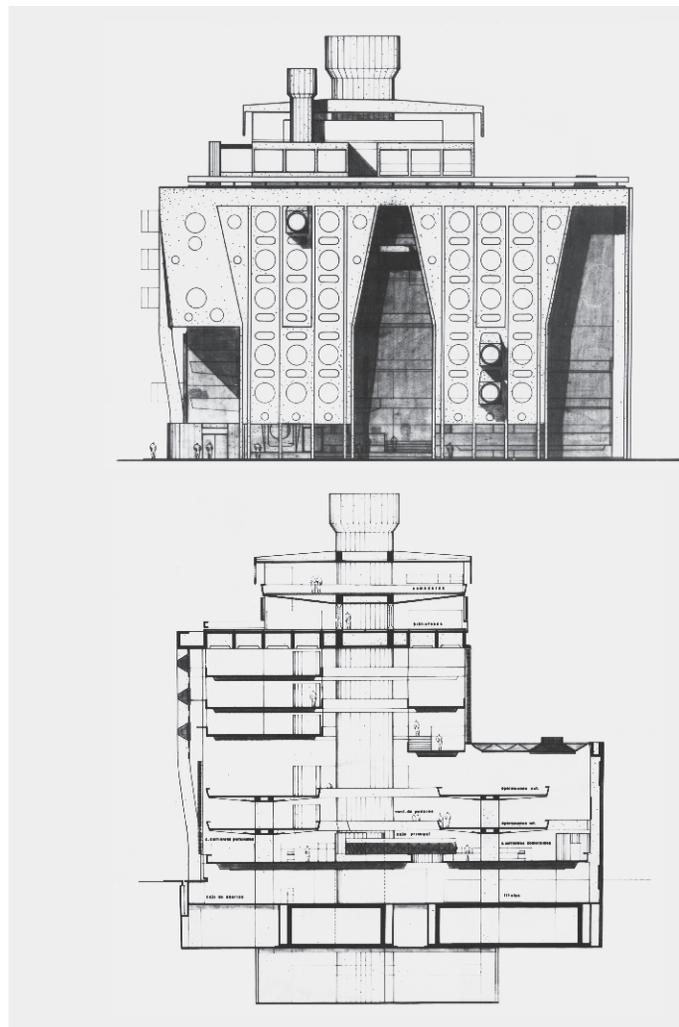
Casi toda la biografía profesional de Alfredo Agostini, Federico Peralta Ramos y Santiago Sánchez Elía, a partir de entonces, quedó indisolublemente ligada a SEPRA, con la excepción de su actividad personal en la Sociedad Central de Arquitectos (Agostini integró el Colegio de Jurados), en el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo y en la Facultad de Arquitectura de la UBA, en donde Agostini fue Profesor Adjunto y Consejero.

Cómo era la organización interna de SEPRA, el estudio que llegó a reunir un centenar de profesionales, a superar las mil obras y a contar con más metros cuadrados construidos que la superficie del Estado de Mónaco, SEPRA fue, también en ese aspecto, la más moderna organización profesional de arquitectura de nuestro medio, durante mucho tiempo, y uno de los estudios líderes junto con el de Mario Roberto Álvarez y Asociados y con el de Aslán y Ezcurra.

Pero aquí es necesario desanimar a quienes, con fascinación por lo oculto y curiosidad por la trastienda, pretendan descubrir si Alfredo Agostini -que al igual que Álvarez no provenía de una familia tradicional en 1936- fue un socio menor de sus colegas. No lo fue, en ningún aspecto, y la amistad entre los tres socios, la paridad en su participación y el espíritu profesional de todos fueron elementos esenciales del estudio SEPRA.

En 1966, Federico Ortiz¹ dedicó a la obra de SEPRA un excelente libro monográfico, editado por el Instituto de Arte Americano de la Facultad. Allí ensaya una primera periodización: entre 1936 y 1947 considera al Mercado San Cristóbal como la mejor obra del período. Y efectivamente, ese edificio tan olvidado y mal mantenido, es una temprana obra maestra moderna, en donde la estructura de hormigón -calculada por Laucher- arma una trama espacial y formal. Pero en el sentimiento de los socios de SEPRA, hay otra obra anterior fundamental: la casa Álzaga Unzué, en la Quinta Hale, sobre la calle Gelly y Obes. Proyectada en 1938 y construida en 1939, de entonces data la relación con Laucher y Geopé. Pero lo significativo es lo que sucedió con el proyecto: Rodolfo de Álzaga y su mujer soñaban con un petit hotel Georcean y así fue la primera versión del diseño. "Lo presentamos con una perspectiva sensacional hecha en acuarela por Alfredo", escribía Peralta Ramos. Allí se nota el afecto y la admiración por el notable colega. Poco a poco, por medio de las imágenes, al Georcean lo desplazó la modernidad.

Ese aspecto de la primera etapa de SEPRA se proyecta con mayor claridad hacia la segunda (1947-1950), en el Sanatorio de la Pequeña Compañía de María. Y la tercera etapa (1950-1960)

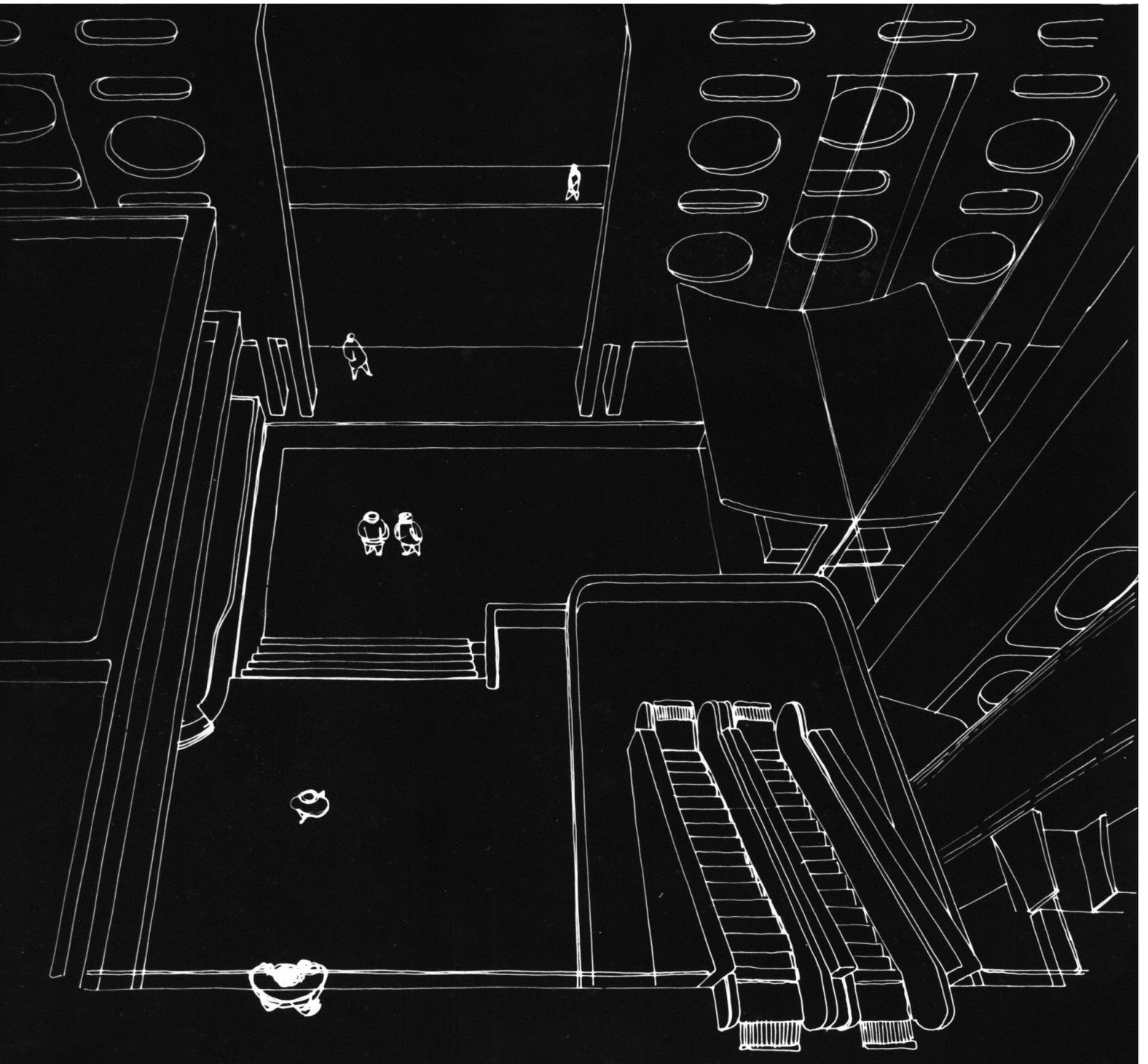


| Planos originales del Banco de Londres.

se hace patente en la Municipalidad de la Ciudad de Córdoba (1954), tan corbuseriana como argentina, un diseño de gran calidad y excepcional emplazamiento. Todavía hoy los estudiantes de arquitectura lo fotografían como se fotografía el Pabellón Suizo de Le Corbusier. Pero más fortuna hemos tenido quienes pudimos sostener en nuestras manos la sorprendente perspectiva del boceto de Alfredo Agostini, de 1,5 metros por 0.80, trazado con pincel y tinta china sin perder el punto de fuga...

Bucear en el archivo de SEPRA, cuando Agostini y Sánchez Elía ya habían fallecido, Peralta Ramos vivía sus altos años y el Estudio todavía estaba concentrado en el hermoso edificio racionalista de Arenales 1132, era una aventura fascinante, una exploración por el pensamiento moderno, por las mil ilusiones, por los mil detalles constructivos dibujados hasta el milímetro en calcos donde brillaba el grafito como un trazo de plata. Y, entre tantos papeles, resaltaban dibujos sueltos, precisos pero blandos, en donde se reconocía el trazo de Alfredo Agostini y se descubría el aporte de su individualidad en medio de una "calidad total".

¹ Federico Ortiz (1929-2005). Arquitecto y Docente durante 4 décadas en la FADU UBA. A fines de los años 80, publicó dos libros: "Arquitectura" e "Historia general del arte", de la Academia Nacional de Bellas Artes. Volcó en ellos su conocimiento y su archivo de miles de fotografías de edificios que había iniciado tres décadas antes.



| Perspectiva realizada por A. Agostini para el concurso del Banco de Londres.

Para Federico Ortiz, “si el Kavanagh fue el edificio de la primera mitad del siglo XX...” el Banco de Londres sería “el de la segunda mitad”. Medio siglo después, creemos que tenía razón. El Banco de Londres nació de la propia institución y la idea fue transmitida a su agencia de publicidad en donde trabajaba el también estudiante de arquitectura Federico Ortiz. En su lista de posibles invitados al concurso privado incluyó a Acevedo, Becú y Moreno, Sánchez-Lagos-De la Torre, Calvo y Jacobs... y al joven estudio SEBRA, ya no ecléctico sino moderno... Sánchez Elía, Peralta Ramos y Alfredo Agostini pusieron su imaginación en marcha y el aporte de Agostini en la prefiguración de un “partido arquitect-

tónico” revolucionario hizo la diferencia. Los tres socios decidieron convocar, como antes para otro proyecto, a Clorindo Testa, hacia quien sentían amistad y admiración. Los concursantes más jóvenes triunfaron, con sus láminas y con sus fotos de una maqueta de asombrosa modernidad. No sólo mostraban una fachada vanguardista y de una plasticidad escultórica: proponían un edificio integralmente innovador, un aporte a la arquitectura argentina y un diseño llamativo para toda la arquitectura universal de su tiempo. Y el desarrollo del proyecto potenció la idea original. No por nada Arthur Drexler lo incluyó en su libro “Transformations...”.

Muchos años después del temprano fallecimiento de Agostini, su espíritu seguía presente en el estudio de la calle Arenales, y siempre fue cálido su recuerdo en la voz de sus socios, de los hijos de sus socios y de los notables profesionales que integraban el equipo profesional incluso cincuenta años después de la fundación de SEBRA.

Pero no queremos desilusionar del todo a quienes buscan develar los misterios ocultos. Los tres socios fundadores formaron un equipo singularmente eficiente, activo y armonioso, pero vamos a dar una pista a los detectives: En 1951, Alfredo Agostini construyó su casa de descanso en Mar del Plata. No tuvo la fama excepcional de la Casa del Puente, de Amancio Williams -ni tampoco sus peripecias-. Pero ¡hay que mirar las fotos y los planos de 1951 para medir su modernidad! No sólo la planta tiene una claridad formidable, como las obras contemporáneas de Ludwig Mies van der Rohe o de Paul Rudolph, sino que la materialización expresiva es comparable a la de las obras más nítidamente racionalistas de Le Corbusier o Gropius.

En una época como la nuestra, que todavía duda entre premiar con el reconocimiento mediático las extravagancias o reconocer los verdaderos méritos de la calidad, la eficiencia y la discreción, tal vez sea bueno y hasta provocativo echar una nueva mirada hacia la obra conjunta de SEBRA, saber que en ella se movió el pensamiento y el lápiz de Alfredo Agostini, y reflexionar acerca de la misión que nos cabe a los arquitectos en la profesión, en la sociedad y ante el servicio que necesitan nuestras clientes y los usuarios futuros de nuestra arquitectura. Seguramente Alfredo Agostini, con esta tabla de evaluación, alcanzó en su tiempo el más alto puntaje.

Bibliografía y fuentes

- A&P Revista de Arquitectura y Planeamiento de la Escuela de Arquitectura y Planeamiento de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, N° 2/63. Rosario, 1963.
- Brandariz, Gustavo A. SEBRA: Medio siglo de Arquitectura. En: Revista de Arquitectura, N° 155. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, Noviembre - Diciembre de 1991.
- Cravino, Ana. Enseñanza de arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux Arts. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos - Nobuko, 2012.
- Drexler, Arthur. Transformations in modern architecture. New York, The Museum of Modern Art, 1979.
- Liernur, Jorge Francisco. Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.
- Nuestra Arquitectura, N° 436. El Banco de Londres. Buenos Aires, Contémpora, 1966.
- Ortiz, Federico F. SEBRA. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 1966. Colección Arquitectos americanos contemporáneos, N° 9.
- Revista Construcciones N° 191. Vol XVI, N° 11, Año 18. Buenos Aires, Cámara Argentina de la Construcción, julio-agosto de 1964.
- SEBRA: cincuenta años de arquitectura y la sensación del deber cumplido. En: La Prensa, Buenos Aires, martes 19 de agosto de 1986.

Ing. Reggini, calculista del Banco de Londres, medio siglo después

El nuevo edificio para la Casa Central del Banco de Londres y América del Sud, en la esquina de Reconquista y Bartolomé Mitre, Buenos Aires, fue proyectado por el estudio Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini y el arquitecto asociado Clorindo Testa -ganadores del concurso respectivo-, en 1960. La obra -28.727 m²- se realizó entre 1962 y 1966. Fue el proyecto N° 387 de SEBRA. Insumió 15.000 m³ de hormigón y 2.000 toneladas de acero. En la construcción se aplicó tempranamente el "Método del Camino Crítico". La estructura fue calculada por el Ing. Hilario Fernández Long -Rector de la UBA- y su socio, el Ing. Horacio C. Reggini. En 1965 el Estudio Fernández Long y Reggini Ingenieros Consultores, adquirió una flamante y enorme IBM 1130 (¡de 640 bytes!), que desde 2006 integra el valioso patrimonio del Museo Latzina, de la Escuela Industrial Otto Krause. Para los calculistas, el Banco de Londres -monumento arquitectónico e ingenieril de la Argentina- "fue sin duda la [obra] que mayor satisfacción profesional, social y personal nos deparó".

Quisimos preguntarle al Ing. Reggini cómo recuerda hoy al arquitecto Agostini, y con enorme generosidad nos respondió vía mail: "Relativo al Arq. Alfredo Agostini, quiero expresarte mi opinión: siempre que tuve que trabajar con él, en numerosas obras, lo aprecié y admiré por su continua creatividad, inspiración, seriedad y humildad. No obstante mi intensa amistad y valoración del Arq. Clorindo Testa, a veces pienso que se exageró su papel, singular sin duda, pero que no se dio la debida importancia al rol que jugó el estudio SEBRA, y muy especialmente a su integrante el Arq. Alfredo Agostini, en el proyecto y dirección de la obra del famoso Banco de Londres de Buenos Aires".

Valga como documento el testimonio del Ing. Reggini, profesional tan destacado por su ciencia como por su ética y humanidad. Y que fue, además, el primer argentino en establecer una telecomunicación utilizando un modem, ¡hace exactamente 50 años!



La continuidad de la trama

Por Matías Orbaiz
Arquitecto y JTP UBA

Casi como funambulistas deliberando cómo será el desarrollo del FOT disponible en nuestra Buenos Aires en tensión, cabe el debate, la pelea y la acción de los arquitectos sobre este porvenir en metros cúbicos. Con la historia como jueza vendada, que por periodos nos arroja virtuosos ejemplos, vemos en aquellos, *los otros*, *los silenciosos*, que sí vieron entre líneas el código disponible en su época, opciones para erigir arquitecturas notables, en armonía con el derrotero que propone nuestro singular contexto construido. El *Less is More* aquí en la llanura loteada podría suponer que hay al menos tres lenguajes que con una dosis sana de eclecticismo entablan un diálogo posible y razonable con la arquitectura co-lindante en el lote del vecino. Las “ventanitas”, los “planos horizontales” y las “líneas” que en apariencia formulan una paleta aséptica, conjugan sabiduría y abren el juego. Lápiz, papel y goma, como manos en un mapa, se cargarán el completamiento urbano cosiendo vacíos y volumetrías anárquicas, a modo de férulas plásticas a medida. Conscientes de que nuestras decisiones no implican unitariamente relaciones de fachada, como se ha pregonado desde el posmodernismo rossiano y sus “fachadas cortina”, cabría la mirada en 3D acá en nuestro plano Nolli en tensión, que de primera recita un cuento de cuna en planta y toca un recital de rock en su elevación edificada. El movimiento moderno, que todo lo solucionaba desde su discurso eficientista, solucionando exclusivamente el tema para el que se lo llamaba, hoy carece de precisión en el amplio debate que se debe la Ciudad de Buenos Aires, reconocida ya, y por suerte, no como París, sino como toda una metrópoli latinoamericana en crecimiento.

E. Casadó: la construcción de un nuevo tejido

Por Arqs. Martín Torrado
y **Gustavo Robinsohn**

La obra del arquitecto Ernesto A. Casadó es en la actualidad prácticamente desconocida. Tal vez su anonimato se deba a la escasa consideración cultural que este tipo de arquitectura tenía y por consiguiente la nula publicación en medios gráficos de su época.

Su arquitectura siempre respetuosa del entorno y de un carácter local único logrando así fundirse en la trama de la ciudad con un refinado y ajustado gusto por los lineamientos estéticos del movimiento moderno. Casadó era un arquitecto de ideas claras y precisas, de gran compromiso constructivo y técnico. Todos sus proyectos tienen como factor común la claridad de los planteos organizativos. Los balcones en voladizo típicos de Buenos Aires son una preocupación de proyecto constante: servirán como verdaderos patios en altura. Pero el gran aporte de la obra de Casadó es en la ciudad, en las estrategias urbanas con que sus edificios se insertan sutilmente en la trama, apostando a la continuidad de la morfología como un valor inamovible.

Av. del Libertador - Tagle

En el caso de Libertador y Tagle, frente a la Plaza República de Chile, las decisiones urbanas son admirables. Sobre una parcela irregular de esquina de ángulo mayor a 90°, los volúmenes principales se alinean y se disponen ortogonales sobre cada una de sus calles tomando en cada caso las distintas alturas de sus dos vecinos, y oficiándose como una suave transición volumétrica. La bisagra en el giro de la trama se resuelve en la superficie de las terrazas voladizas que orientan las viviendas de la calle menor también hacia los parques, aprovechando al máximo las visuales. Todas las unidades son de uso complejo y estudiado funcionamiento. Vistas, organización interna, materialidad y morfología se ven apuntaladas por decisiones de estrategia urbana. El edificio se acomoda y se asimila al tejido: se hace bajo, profundo, plano, vertical u horizontal según requiera el perfil urbano.

F. Bullrich: estructura como lenguaje

Extraído de www.modernabuenosaires.org

Se graduó como arquitecto en la UBA en 1952, y realizó luego estudios de posgrado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, Alemania.

Junto con J. Ferrari Hardoy, J. M. Borthagaray, y C. Méndez Mosquera, buscó reformular la enseñanza de la arquitectura en la Argentina. Aquellas ideas fueron la base para la renovación de la Facultad de Arquitectura de la UBA, donde fue miembro del Consejo Directivo y del Consejo Superior la década del 60. Miembro del Directorio del Fondo Nacional de las Artes, disertante en la Universidad de Yale, entre otras actuaciones en el plano de la enseñanza.

En 1956 realizó junto con los Arqs. H. Baliero, J. M. Borthagaray, A. Cazzaniga, C. Córdova, J. Goldemberg y E. Polledo, el edificio de propiedad horizontal Ayacucho 1950, proponiendo una contundente volumetría en esquina, con un lenguaje tectónico inusual, en cuya fachada dialogaban estructura portante, muros de cerramiento y cortinas de enrollar. Destacado historiador y observador de las tradiciones culturales y del desarrollo de la arquitectura moderna en la región, dejó una prolífica obra escrita de gran profundidad conceptual, destacándose, "Arquitectura Argentina Contemporánea" (1963); entre otros. Sus artículos aparecen en revistas como Architectural Review, Summa, Nuestra Arquitectura.



Av. del Libertador y Tagle, de E. Casadó. Foto: Albano García.
Material cedido al CPAU por la UP.



Edificio Ayacucho 1950, de F. Bullrich.
Foto Albano García.
Material cedido por la UP.



CPAU Consejo
de Arqui

Ejercicio Profesional

- Instituto de Hábitat Urbano
- Tony Díaz (1938-2014)
- Sustentabilidad y práctica profesional
- Certificado de sobrecarga
- Cubiertas verdes y sustentabilidad ambiental
- Fundación Sagrada Familia
- Plazas de Buenos Aires
- Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria
- Ética profesional

En el Concurso para la designación del Director del IHU fue electo el Arq. Carlos Pisoni, que nos acerca su propuesta para la gestión.



Instituto de Hábitat Urbano

Por Carlos Adrián Pisoni

Arquitecto UBA

Director Instituto de Hábitat Urbano IHU

La propuesta para la presente gestión en lo que resta del 2014 del Instituto de Hábitat Urbano IHU, es continuar en seguir afianzando las tareas desarrolladas, como asimismo consolidar la agenda de trabajo que incluye los temas vinculados con la problemática actual del Hábitat, en particular el diagnóstico de la situación actual del sector, a efectos de elevarlas al Consejo del CPAU, y posteriormente a la matrícula, y al resto de las entidades y/o organizaciones vinculadas al sector.

Dentro de los objetivos señalados son de mencionar:

- Realizar, Encuentros, Talleres, Jornadas, Seminarios y otras actividades de actualización profesional sobre la sustentabilidad del Hábitat Urbano, considerando el Parque Edificio construido y a construir y el mantenimiento de los

Conjuntos Habitacionales existentes.

- Articular canales de participación profesional para sumar a nuestra matrícula en forma activa a la reflexión y discusión del Hábitat de los sectores más fragilizados, generando acciones que interpelen la actual situación de los mismos.
- Colectar información acerca de las diferentes experiencias que asumen los Estados Municipales, Provinciales y el Estado Nacional en nuestro País, y los demás Estados de la Región, como respuesta a la problemática que padecen los sectores sociales medios y bajos.
- Integrar la colección documental del IHU a la colección de la biblioteca del CPAU para disponerla su consulta o préstamo a la matrícula.

En el campo académico, se continuarán afianzando las actividades realizadas en forma conjunta con la Comisión de Formación y Asuntos Universitarios y la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente

del CPAU, y el Observatorio Metropolitano, con la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA), ratificando los Convenios Marco y Específico, en los cuales se acuerda llevar a cabo intercambios vinculados a las Maestrías de Postgrado de dicha casa de estudios.

En un todo de acuerdo con los objetivos señalados el pasado 11 de septiembre, se realizó la actividad conjunta IHU-FADU representada por la Maestría Hábitat y Pobreza Urbana en América Latina, con el seminario dictado por la Arq. Susana Matta, Prof. Titular de la Facultad de Arquitectura de la UNNE, quien presentó la Propuesta Urbana para el Área Metropolitana Resistencia Sur, Provincia de Chaco, Argentina. Las estrategias, resultados y conclusiones producto de la actividad compartida de Organismos Provinciales y Nacionales, fueron presentadas y debatidas al momento del cierre, con los asistentes al evento.

En relación al programa de actividades previsto, el IHU invita a los matriculados interesados en la temática a sumarse al mismo integrando la Comisión Abierta. Los profesionales interesados serán invitados a participar de las actividades de análisis y reflexión de los procesos sustentables capaces de brindar respuestas al actual déficit crónico de viviendas, para lo cual deberán enviar su CV únicamente en formato digital a la dirección de correo electrónico: ihu@cpau.org

Para mayor información comunicarse al: 5239 9413

El reconocido y muy querido Arq. Antonio Díaz falleció en Madrid a los 76 años. Entre los años '78 y '79, Jujo Solsona escribió un texto sobre Tony Díaz que aquí reproducimos como homenaje.

Tony Díaz (1938-2014)

CARA DE ANTONIO

Facciones, fracciones de la cara, rasgos con mensajes, facciones con cara de haber tomado partido claramente por algo que no es fácil. Cara con fisonomía de serio, donde el rasgo más saliente, es la presencia de la barba afeitada pero que debajo de la piel transparente esta siempre presente. Es una sombra en la cara, que no la hace sombría, la hace fuerte. Cara de Antonio, hay que tenerla y llevarla noche y día, hay que poner la cara, hay que hacerle frente a tantas fachadas hechas de papel masche y falsa fantasía, con apariencia de rostros venerables. Cara de Antonio, cortada a la coruña, claramente cortada, perfilada, donde la barba contenida, las cejas rectas y el pelo negro ponen el acento de dureza y clara obstinación bien masculina. El resto, el resto es dulzura, es amistad, es simpatía con los cercanos y desinterés absoluto por los otros, por los de las fisonomías enemigas. Cara de Antonio, que llega con sonrisa de amigo, a las reuniones de amigos y sin ninguna sonrisa a las otras reuniones. Cara que viaja en grandes distracciones y se toma distancia y se toma ventaja y vuelve para cerrar las discusiones con las palabras justas que dicen solo las facciones seguras. Cara de Antonio Díaz, diferente, jugada, intelectualmente intransigente, para los amigos es un placer encontrarla siempre frente a frente.

Tony Díaz: tributos

Los amigos, colegas y discípulos de Tony Díaz le escribieron unas palabras a modo de homenaje, leélas en <http://www.modernabuenosaires.org/noticias/tony-diaz-tributos>

En el CPAU se dictan hace varios años numerosos cursos para la capacitación profesional; Sustentabilidad es uno de ellos.

Sustentabilidad y práctica profesional

Por Roberto Mario Fèvre
Magíster, Arquitecto UBA

La discusión en torno a las implicancias ambientales, que la producción de ciudad conlleva, pone hoy en primer plano al rol del proyectista y el director de obra, como alguien urgido de aportar racionalidad a la problemática de la sustentabilidad del hábitat construido. Entretanto, la manifiesta crisis de los conocimientos cerrados en sus propias lógicas y discursos, ha demostrado su limitación frente a cuestiones transdisciplinarias y multivalentes como lo son las vinculadas al ambiente. La responsabilidad de aquellos que participan en la producción y configuración del hábitat construido se centra hoy en la formulación y ejecución de proyectos sustentables en todo su desarrollo, tanto en su dimensión intra como intergeneracional. Sin duda uno de los factores clave en el tratamiento de la problemática ambiental en la ciudad, es el considerar el ciclo completo de la actividad proyectual, incluyendo en esta consideración y en su seguimiento, a sus gestores y a sus responsables. Al respecto es necesaria una visión integradora de las diferentes fases, propiciando la articulación de las diferentes herramientas de la gestión ambiental enmarcada en una acción continua, como se puede ver esquematizada en el gráfico del ciclo proyectual. En este contexto, la propuesta para el curso plantea la construcción de un conocimiento que aporte al profesional enfoques globales y estrategias dirigidas a concebir y gerencia sus proyectos, internalizando la problemática ambiental desde su inicio. Asimismo, para garantizar una intervención profesional eficiente y a la altura de los desafíos de la época, resulta pertinente conocer la normativa de aplicación y los instrumentos técnicos que permitan dar respuesta solvente que en tal sentido se requiere.

Una consideración no menor es que la evaluación de los impactos ambientales que un proyecto produce, es una tarea que forma parte de las incumbencias de la profesión de arquitecto, y por tanto es imprescindible incorporar este conocimiento como parte de nuestra disciplina.

El curso tiene como propósito profundizar con los profesionales que participan respecto de la problemática ambiental vinculada a los roles de proyectistas y directores de obras. El enfoque con que se aborda el curso, pone énfasis en el análisis crítico de las prácticas y la consecuente necesidad de ajustar la tarea profesional a nuevos paradigmas, pautas y criterios.

En este contexto se han diseñado cuatro módulos. El Módulo de Sustentabilidad Urbana plantea el marco general la problemática ambiental global y particularmente en contextos urbanos. Adaptación al Cambio Climático, Huella Ecológica e Isla de Calor, son algunas de las cuestiones que se analizan y discuten. Seguidamente se explicitan posibles abordajes de intervenciones de escala urbana y las herramientas asociadas para su gestión como la Evaluación Ambiental Estratégica (EAE). En este módulo, (así como en los demás) se exponen conceptos generales del marco teórico, articulados con el desarrollo de casos concretos y ejemplos de actuación profesional vinculados al tema.



La manifiesta crisis de los conocimientos cerrados en sus propias lógicas y discursos, ha demostrado su limitación frente a cuestiones transdisciplinarias y multivalentes como lo son las vinculadas al ambiente.

El Módulo de Sustentabilidad en la Formulación de Proyectos plantea la problemática aplicada a la instancia inicial de ideación del proyecto, en el cual es necesario revisar al conjunto de

las decisiones proyectuales a la luz de la sustentabilidad. Disposiciones espaciales, materiales, criterios e instalaciones son materia análisis y discusión en este módulo. Los ejemplos de casos aportan al conocimiento de soluciones posibles de instrumentar en nuestro medio. En esta instancia se desarrollan metodologías que involucran buenas prácticas ambientales y matrices multicriterio para la formulación y evaluación de alternativas. El Módulo de Sustentabilidad e instrumentos de evaluación y certificación, aporta el conocimiento de la normativa de Evaluación de Impacto Ambiental, Ley de Eficiencia Energética, etiquetado e instrumentación de normas voluntarias nacionales e internacionales (Iram, Leed y otras). El Módulo de Sustentabilidad en la obra aborda respecto de las estrategias y acciones dirigidas a esta etapa de vida del proyecto revisando protocolos, monitoreo, manuales de buenas prácticas y tableros de comando ambiental. Todos los módulos incluyen la exposición de casos e instancias prácticas, donde los participantes ponen en juego, en los proyectos que ellos mismos eligen, los conocimientos desarrollados en el curso.

El certificado de sobrecarga es un formulario que forma parte de la encomienda profesional de habilitaciones. La misma puede estar incluida o no en el trámite.

Certificado de sobrecarga

El certificado de sobrecarga, ¿Deberá ser incluido en la encomienda de habilitaciones?
Sólo cuando el local comercial a habilitar esté compuesto por más de una planta.

¿Cómo se carga en la encomienda de Habilitaciones?

En el punto N° 2 de la encomienda, **DATOS A COMPLETAR, CERTIFICADO DE SOBRECARGA.**

Se llenará de la siguiente manera:

Certificado de Sobrecarga

Corresponde: Sí No

Certificado de sobrecarga en base a: Estudios analíticos (in situ)

Listado de sobrecargas

Requisitos establecidos en:

- 1) Local preexistente a la vigencia de la Ley 521, B.O.N° 1101(10/01/01) Sobrecarga conforme Art. 8.1.3. inc [] item []
- 2) Sobrecarga conforme Art. 8.1.1 Código de la Edificación - CIRSOC 101.
- 3) Cargas y Sobrecargas Gravitatorias para el Cálculo de Estructuras de Edificios.

+ Agregar Sobrecarga

➔ Guardar y Continuar

Se marcará que “Sí”

1

Certificado de Sobrecarga

Corresponde: Sí No

Certificado de sobrecarga en base a: Estudios analíticos (in situ)

Listado de sobrecargas

Requisitos establecidos en:

- 1) Local preexistente a la vigencia de la Ley 521, B.O.N° 1101(10/01/01) Sobrecarga conforme Art. 8.1.3. inc [] item []
- 2) Sobrecarga conforme Art. 8.1.1 Código de la Edificación - CIRSOC 101.
- 3) Cargas y Sobrecargas Gravitatorias para el Cálculo de Estructuras de Edificios.

+ Agregar Sobrecarga

➔ Guardar y Continuar

Se deberá definir en base a qué se realiza el certificado:

- a) Estudios Analíticos (*in situ*)
- b) Planos aprobados
- c) Prueba de carga

2

3

El cálculo de las cargas gravitatorias se realizan de acuerdo a la existencia del local a habilitar. En caso de los locales preexistentes a la Ley 521 Boletín Oficial N° 1101, publicado el 10/01/2001, el cálculo se efectuará a través del Digesto Municipal del Código de Edificación de la Ciudad de Buenos Aires, cuyo cálculo se realiza en KG/M². En el caso de los locales posteriores al año 2001, el cálculo será realizado de acuerdo al reglamento de las normas CIRSOC 101, cuyas unidades están en KG/N². Se aclara que las mismas, no deben ser pasadas a KG/M². El cálculo de sobrecarga se hará por cada local que componga la planta (si fuese más de una, entonces se haría por cada una de ellas).

Certificado de Sobrecarga
Corresponde: Si No
Certificado de sobrecarga en base a: Estudios analíticos (in situ)
Listado de sobrecargas
Requisitos establecidos en:
1) Local preexistente a la vigencia de la Ley 521, B.O.N° 1101(10/01/01) Sobrecarga conforme Art.8.1.3. inc [] item []
Sobrecargas y cargas accidentales o útiles del Código de la Edificación vigente al momento.
2) Sobrecarga conforme Art. 8.1.1 Código de la Edificación - CIRSOC 101. Cargas y Sobrecargas Gravitatorias para el Cálculo de Estructuras de Edificios.
+ Agregar Sobrecarga
Guardar y Continuar

3.1

Ley 521 Digesto Municipal del Código de Edificación de la Ciudad de Buenos Aires.

La estructura resistente sobre: [] (indicar la planta)
Admite una sobre carga de: [] kN/m2
Aceptar Cancelar

3.2

Normas CIRSOC 101

La estructura resistente sobre: [] (indicar la planta)
Admite una sobre carga de: [] Kg/m2
Aceptar Cancelar

4

Se carga la resistencia de cada local, uno por uno.

Certificado de Sobrecarga
Corresponde: Si No
Certificado de sobrecarga en base a: Estudios analíticos (in situ)
Listado de sobrecargas
Requisitos establecidos en:
1) Local preexistente a la vigencia de la Ley 521, B.O.N° 1101(10/01/01) Sobrecarga conforme Art.8.1.3. inc [] item []
Sobrecargas y cargas accidentales o útiles del Código de la Edificación vigente al momento.
2) Sobrecarga conforme Art. 8.1.1 Código de la Edificación - CIRSOC 101. Cargas y Sobrecargas Gravitatorias para el Cálculo de Estructuras de Edificios.
+ Agregar Sobrecarga
Guardar y Continuar

5

Una vez ingresados todos los datos, se deberá hacer click en **GUARDAR Y CONTINUAR**.

Cubiertas verdes y sustentabilidad ambiental

Por **María José Leveratto**

Arquitecta FADU-UBA

En marzo del año 2013, la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires instaló en su edificio de Avenida Figueroa Alcorta una **cubierta verde de 400 m²**. Hasta entonces este espacio, ubicado sobre el techo inaccesible de uno de sus claustros, presentaba una superficie de membrana asfáltica sin ningún atractivo ni interés, aunque muy visible desde los pasillos principales y la sala de profesores.

Una de las consignas más importantes al iniciar el proyecto fue diseñar un techo verde que, una vez implantado, pudiera desarrollarse sin mantenimiento, ni riego artificial ni la adición de productos químicos fertilizantes, sobre un sustrato de entre 9 y 16 cm de espesor y bajo peso.

En este marco, se propuso una cobertura vegetal de suculentas tipo Sedum y especies nativas complementarias de muy buena adaptabilidad y resistencia a condiciones extremas. Para promover una mayor diversidad, se colocaron variedades de tipo cubre suelo combinadas con otras de mayor porte y altura, lo que favorece la sustentabilidad del sistema, e incrementa además la riqueza de aves e insectos, ya que distintas especies generan también distintos mosaicos de hábitats y microclimas.

Es importante mencionar que el uso de Sedums y nativas en techos verdes es una práctica reciente en el contexto local. El Instituto de Floricultura del INTA se encuentra trabajando en la caracterización de especies nativas tapizantes que, combinadas con Sedums, sean aptas para uso en techos verdes de bajo mantenimiento en nuestra región. La Facultad de Derecho está siendo monitoreada por el Instituto como caso de estudio en un entorno urbano real y de grandes dimensiones.

El diseño incorporó también, bandas transversales de gramíneas y herbáceas, de altura y color diferenciado. Respondiendo a la disponibilidad de luz y sol de cada sector, se plantaron *Stipas Nassella Tenuisima* para conformar las bandas en áreas de mayor insolación y *Ophiopogon Japonicus* hacia el rincón sur, sin sol directo la mayor parte del año. Se incluyeron también algunas matas de Salvias guaraníicas y Greggii.

Durante el primer año, se realizaron en la cubierta tareas de desmalezado y limpieza una vez al mes, incluyendo riego con manguera solamente cuando el suelo lo requería. Hacia la primavera, y con la vegetación más desarrollada, comenzaron a verse mariposas, horneros, calandrias, zorzales y colibríes, compartiendo el espacio con las infaltables palomas, antes dueñas únicas del lugar. Diciembre y enero del 2014 fueron meses especialmente secos y calurosos y el techo tuvo que enfrentar sin riego, jornadas de sol intenso y altas temperaturas. Entonces, la cubierta mostró manchones ocre amarillentos, y algunas especies desaparecieron por el fuerte calor. Con la llegada de nuevas lluvias, la cobertura vegetal se recuperó rápidamente, rebrotando, creciendo, e integrando nuevas especies espontáneas. A partir del mes de marzo, al terminar el contrato de mantenimiento con la empresa ganadora de la licitación, la cubierta se ha mantenido sin ninguna intervención. Este año y medio de visitas al techo verde de la Facultad de Derecho, nos ha demostrado que, si se acepta y disfruta un espacio exterior de aspecto cambiante y heterogéneo, donde se modifican colores y volúmenes acompañando los procesos naturales de las plantas, el clima, y las estaciones del año, es posible realizar en Buenos Aires cubiertas

vegetales sin riego artificial y con muy bajo mantenimiento. Al menos, para condiciones de asoleamiento y viento controladas, en techos de baja altura.

Las cubiertas verdes tienen actualmente mucha difusión. Representan una opción relativamente sencilla de implementar, agradable y muy “vendedora” cuando se proponen estrategias de sustentabilidad ambiental. Son bien recibidas inclusive por los vecinos, siempre reacios y sospechosos cuando ven aparecer obreros en edificios próximos a sus casas. Existen en Buenos Aires una multiplicidad de techos planos y baja

altura, con condiciones similares a las de la Facultad de Derecho: grandes supermercados, centros comerciales, estacionamientos u otras plantas bajas cubiertas de pulmones de manzana en zonas de alta densidad. Incluir en ellos coberturas vegetales sencillas, sin mayores requerimientos de mantenimiento ni riego aportaría, además de belleza y biodiversidad, nuevas áreas verdes permeables, moderadoras de lluvias intensas y de temperaturas. Es cuestión de aprovechar la oportunidad y promover su incorporación para convertir a las cubiertas verdes en una solución sustentable, accesible y cotidiana.



| El espacio antes y después de la instalación de la cubierta verde. Foto María José Leveratto



| Vista superior de la cubierta verde instalada en la Facultad de Derecho. Foto María José Leveratto

Fundación Sagrada Familia

Concé más sobre Sumá Uso! en
www.concursosume.org.ar

La Fundación Sagrada Familia entrevistó al Arq. Roque Frangella, quien fue jurado en la quinta edición de **Sumá Uso!**, el concurso que convoca a estudiantes, graduados, idóneos y entusiastas del mundo del diseño, la arquitectura o afines a diseñar un producto de equipamiento urbano para el espacio comunitario del **barrio Suelo Firme**, que la Fundación está construyendo en Derqui, Pilar. **Roque Frangella**, miembro del **Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU)**, analiza el papel que juega la sustentabilidad en la arquitectura actual. Además, cuenta por qué decidió participar como jurado de **Sumá Uso!**

“La arquitectura y la sustentabilidad están trabajando juntas en muchos casos”

¿Creés que en los últimos años arquitectura y sustentabilidad van cada vez más de la mano o al contrario?

Con resultados positivos para las personas y para el medio ambiente, creo que la arquitectura y la sustentabilidad están trabajando juntas en muchos casos. Aunque también creo que hoy “está un poco de moda” el ser sustentable. A mi entender, a la hora de diseñar o de proyectar debemos tener en cuenta los datos más ciertos, mas reales, que tenemos cuando nos encontramos con un sitio a intervenir. Los que no cambian, o mejor dicho, si cambian (algunos) pero con el paso de las horas, los días y los meses. Luz, orientación, temperatura, clima, la geografía, son alguno de ellos. Además debemos tener en cuenta el entorno físico, económico y socio cultural. Luego, a estos les sumariamos el programa de necesidades y requerimientos del usuario.

¿Cómo podría ayudar el arquitecto a la sustentabilidad a la hora de elegir los materiales con los que trabajar?

El arquitecto debiera colaborar a mejorar muchos estándares de confort y de consumos energéticos con la buena elección de materiales, así como con los sistemas elegidos (calefacción, agua caliente, etc.), pero no es sólo con los materiales y la manera de usarlos que se logran estas mejoras. Es muy importante el diseño general, la concepción de la obra, teniendo en cuenta las orientaciones, climas, etc. Por ejemplo; un espacio que pueda ventilarse en dos de sus caras opuestas (ventilación cruzada) va a tener una menor acumulación de calor.

¿Qué hay que tener en cuenta a la hora de planificar un desarrollo urbano ordenado?

Uno debe preguntarse para qué, para quién, dónde, cuándo y en cuánto tiempo y luego el cómo. Además debemos conocer los recursos reales con los que contamos, para hacer de este desarrollo algo posible, algo real, y que pueda luego sostenerse en el tiempo. Ello se puede lograr en base a una planificación estratégica, armonizando

¡Quiero participar! ¿Qué debo hacer?

Doná materiales

Programa **SUMEMATERIALES**: desde cal o cemento, hasta grifería, aberturas o muebles. La Fundación **retira a domicilio materiales** que ya no se usan, los acondiciona y los vende a precios sociales.



Contacto: 0810 555 7863 (SUME)
sumemateriales@sagradafamilia.org.ar
Martes a sábados de 8 a 17 hs.

¡SUME MATERIALES está en Mercado Libre!

Podés comprar productos acondicionados o realizados en Sume Materiales, a través de nuestro MercadoShop de MercadoLibre.

Doná dinero

Por transferencia bancaria o personalmente, e incluso desde EEUU.

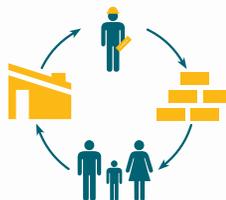


Contacto: +54 11 4508 4088
comunicacion@sagradafamilia.org.ar

Doná tu tiempo

Asesoramiento de arquitectos o ingenieros para remodelaciones, desarrollo de fondos, administración, comunicación, capacitación, recursos humanos, legales, etc.

El voluntariado **individual o corporativo** es un mecanismo fundamental de la misión de la Fundación Sagrada Familia, entendido como un aspecto más de la puesta en común de bienes.



Contacto: +54 (11) 4508 4088
voluntarios@sagradafamilia.org.ar
Lunes a viernes de 9 a 17hs.

Doná tierras

Éste es uno de los bienes más difíciles de conseguir y, al mismo tiempo, de los más necesitados para llevar a cabo los programas. La Fundación Sagrada Familia agradece a quienes cuentan con la posibilidad de donar tierras para proyectos de bien común, reconociendo que cada aporte suma esperanzas y ayuda en la lucha por fortalecer la dignidad humana.

Contacto: +54 11 4508 4088
comunicacion@sagradafamilia.org.ar

el interés público y el interés privado. Es fundamental a la hora de proyectar tener en cuenta al usuario y sus necesidades. Además, y cada vez más, debemos tener en cuenta otras variables que exceden y a la vez complementan la tarea del arquitecto. A la hora de urbanizar lo más deseable es formar equipos multidisciplinarios, urbanistas, sociólogos, economistas urbanos, etc.

¿Cómo creés que debería pensarse el equipamiento urbano?

Entiendo que deben cumplir con varios requisitos, deben ser funcionales, deben ser resistentes al uso y al clima. Es muy importante, al diseñar estos equipamientos, tener en cuenta al usuario y sus medidas. Los equipamientos deben ser cómodos al usarse, deben sentirse bien. Además de cumplir con estos requisitos indispensables, en paralelo y al mismo tiempo uno debe pensarlos bellos, armónicos, con una lógica constructiva acorde para la función que deberán cumplir y al sitio para donde fueron requeridos y serán implantados.

¿Qué te llevó a involucrarte en un concurso como Sumá Uso!?

Al conocer la Fundación, me sorprendí por la cantidad de proyectos que tienen y gestionan. Estuve en el corralón, al que

confieso me imaginaba mucho más chico, y **allí me di cuenta de la escala del proyecto Sume Materiales**, donde el concurso Suma Uso! es una parte importante. Este concurso abre a la comunidad del diseño una problemática social. Y me parece una buena herramienta para lograr, primero conocimiento y luego compromiso.

Formar parte de este concurso como jurado, me permite realizar una pequeña colaboración con un proyecto ambicioso.

¿Qué valor agregado le encontrás al concurso?

Como dijo el D.I. Pablo Bianchi, también jurado del certamen, en el lanzamiento de Sumá Uso! el diseño puede cambiar la vida de muchas personas: *"El diseño no tiene que ver con mejorar objetos, sino con mejorar la vida de la gente: el diseño es un transformador de realidades"*.

Encuentro muy valorable la acción de conectar gente. Nos permite enterarnos y acercarnos a otras personas y a sus realidades. Participar en este concurso, o en este tipo de acciones, nos permite transformar para mejorar, con un pequeño gesto o acción, el día a día de otras personas.

En el marco del Premio Bienal SCA-CPAU se realizó en el CPAU el workshop 2014, Plazas para Buenos Aires, destinado a estudiantes y profesionales recién graduados.

Plazas de Buenos Aires

Más información de las actividades de la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente en: www.cpau.org

La ampliación de la dotación de espacios verdes públicos es una necesidad de la ciudad que, como pocas, alberga el consenso absoluto de la ciudadanía, los especialistas y las diferentes corrientes políticas.

Era y es entonces un tema ideal para convocar a estudiantes y profesionales recién graduados con el objetivo de realizar un ejercicio académico basado en la formulación de proyectos que alientan el imaginario urbano, pasando de lo que hoy es exclusivamente una necesidad sentida, a propuestas que demuestran la potencia que puede lograrse operando sobre la ciudad construida para mejorarla.

Durante el workshop se contó con el apoyo del GCBA que, a través de una exposición realizada por el Lic. Fernando Álvarez de Celis, puso a disposición una reciente investigación y relevamiento realizada. La investigación permitió localizar 90 áreas de acción prioritaria en las que es necesario incorporar espacios públicos de proximidad. Sobre esa base se realizó un ejercicio académico que contribuye con distintos proyectos a definir conceptualmente modos de intervención y tipologías, potenciando una política en esta dirección.

El workshop, que tuvo 52 participantes divididos en 12 grupos, actuó sobre 5 zonas de la ciudad. Se trató primero de localizar, dentro de esas zonas, espacios aptos para intervenir y regenerar tejido urbano existente, incorporando espacio público.

La base informativa preparada por el GCBA nos permitió utilizar parámetros que ayudan a la intervención, como son la parcelaria, la existencia de baldíos, la antigüedad de la edificación, los edificios patrimoniales, la densidad de población, los equipamientos públicos, etc. De esta manera la selección de lugares en donde intervenir pudo realizarse en un marco racional, intentando que su impacto urbano minimice los aspectos negativos de operar sobre la ciudad construida. La dotación de nuevos espacios verdes no se limitó a la plaza tradicional de manzana entera, sino que se trabajó sobre soluciones intermedias: plazas pequeñas, corredores verdes, calles cerradas al tránsito, corrección de trazas viales, etc.

En el workshop, los grupos se conformaron integrando estudiantes de Arquitectura de diversas facultades y estudiantes de Arquitectura del Paisaje, en lo que fue una valiosa experiencia colaborativa.

Como soporte del trabajo se realizaron una serie de conferencias temáticas, donde cada experto hizo un aporte conceptual que indudablemente potenciaron los proyectos presentados. Queremos agradecer a los Arqs. Estela Viarengi, Martín Wolfson, Lic. Sociología Maximiliano Augusto Velázquez (Especialista en Planificación Urbana y Regional), Lic. PDP Patricia Casco (Gestión Ambiental) y el Lic. PDP Gabriel Burgueño.

Las presentaciones finales contaron con la activa presencia del Arq. Daniel Chaín y su equipo, Arq. Héctor Lostri y Lic. Fernando Álvarez de Celis, quienes en sus comentarios sobre los proyectos incluyeron la gestión como aspecto central en la ejecución del espacio público.

El workshop se realizó en una semana de intenso trabajo, en una atmósfera alegre y solidaria, y sus resultados serán expuestos junto con las obras seleccionadas en el premio Bienal en octubre próximo.

La Comisión de Urbanismo pretende que éste sea un puntapié inicial y ya planifica nuevas actividades en esta temática.



| Workshop Plazas de Buenos Aires, en el Auditorio CPAU



| Workshop Plazas de Buenos Aires, en el Auditorio CPAU

En Octubre se celebró el 23° Congreso Mundial de la IFHE, Federación Internacional de Ingeniería Hospitalaria, y el 25° Congreso Latinoamericano de Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria

Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria

El Hospital en Tiempos de Cambios Radicales



IFHE 2014
Buenos Aires

Visite la web del Congreso

para más información:

www.ifhe2014buenosaires.com.ar

La **Federación Internacional de Ingeniería Hospitalaria** (IFHE por sus siglas en inglés) es la organización conformada por las asociaciones nacionales que reúnen a los arquitectos, ingenieros y bioingenieros especializados en salud.

El **Congreso Mundial de IFHE** se celebra cada 2 años desde 1967 y es el más importante evento mundial interdisciplinario de la especialidad reuniendo a arquitectos, ingenieros y bioingenieros expertos en la planificación, el diseño, la construcción, el mantenimiento y la operación de los edificios para la salud.

Por primera vez, y después de 22 ediciones, se celebró en América Latina y fue elegida Buenos Aires como sede y la Asociación Argentina de Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria (AADAIH) como organizadora.

Los temas que se desarrollaron abarcaron propuestas desde el diseño, la construcción y el equipamiento:

- **Sustentabilidad**

Este concepto fue enfocado desde diferentes puntos de vista: económico, social, cultural, ambiental.

- 1- **Recursos Económicos vs Sustentabilidad**

- 2- **Planta Física**

- 3- **Tecnología y los Servicios de Salud**

- 4- **Vulnerabilidad del Hospital**

- **Humanización**

La aproximación holística al paciente, y nuevas propuestas de atención respetuosas de la diversidad cultural

- 1 - **Atención centrada en el paciente**

- 2 - **Diseño focalizado en el paciente**

- 3 - **Tecnología y atención centrada en el paciente**

- **Nuevos escenarios**

- 1 - **Estado de los sistemas y servicios de salud: población envejecida y enfermedades crónicas**

- 2 - **Equipo interdisciplinario**

- 3 - **“El Hospital del futuro”**

Ética profesional

Honorarios bajos y comisiones. Encargos de imposible cumplimiento.

Al momento de definir los honorarios es necesario asegurarse que el mismo cubre los costos y gastos operativos necesarios para prestar un servicio de la mejor calidad, en tiempo y forma y obtener un razonable beneficio.

Si bien los arquitectos plantean dificultades para pactar con su cliente un honorario digno y que responda a las características enunciadas, cabe destacar que la eventual baja retribución acordada no justifica las derivaciones que puede traer aparejada esa decisión.

Conforme las denuncias de ética que se reciben, las consecuencias más habituales del pacto de honorarios muy bajos que terminan no siendo retributivos de la tarea encomendada, son:

- La prestación de servicios incompletos y/o faltos de calidad.
- La búsqueda por parte del profesional de una compensación mediante la aceptación de ingresos espurios descalificados por el Código de Ética.

Lo expuesto implica incurrir en un descrédito personal y de la profesión, ante la sociedad, y ante quienes ofrecen las comisiones, descuentos y bonificaciones; perder autoridad moral ante proveedores y contratistas y verse comprometido en caso de tener que imponer el cumplimiento de sus obligaciones; y ocasionar un perjuicio económico al comitente ante quien el arquitecto debe ser ante todo, asesor y guardián de sus intereses.

Por consiguiente cabe tener en cuenta los siguientes artículos del Código de Ética:

Art. 2.1.1.1.

“Contribuir con su conducta profesional y por todos los medios a su alcance a

que en el consenso público se forme y mantenga un exacto concepto del significado de la profesión en la sociedad, de la dignidad que la acompaña y del alto respeto que merece”.

Art. 2.3.1.2

“No aceptar en su propio beneficio, comisiones, descuentos, bonificaciones y demás análogas, ofrecidas por proveedores de materiales, artefactos o estructuras, por contratistas y/o por otras personas directamente interesadas en la ejecución de los trabajos que el profesional proyectó o dirija.”

Otros cuestionamientos y denuncias de ética que llegan al CPAU, provienen de clientes que se sienten damnificados por la actuación de arquitectos respecto de:

- Encargos que no prosperan por imposibilidad de cumplir la normativa vigente.
- Encargos que no prosperan porque el presupuesto definitivo del objeto encomendado supera sustancialmente el estimado inicial.
- Plazos comprometidos por el arquitecto para cumplir la tarea encargada no cumplidos.
- Dirección de obras sin planos registrados ante el GCBA, o con construcciones que no figuran en ellos o con transgresiones a la normativa.

Al respecto se recuerda que es obligación de los arquitectos mantener actualizados sus conocimientos de manera de estar en condiciones de prestar un correcto servicio a su cliente y rechazar un encargo si el mismo, por alguna razón, no pudiese ser cumplido debidamente. Asimismo es importante destacar que no disminuye la responsabilidad

profesional el hecho que la situación conflictiva resulte de trasgresiones a normativas vigentes motivadas a pedido o por exigencia del propietario. En tal caso el arquitecto debería advertir la infracción a su comitente y ante su insistencia renunciar al encargo.

En estos casos el arquitecto puede verse comprometido no solo éticamente sino que podría ser sujeto de demandas civiles por incumplimientos contractuales, daños y perjuicios.

Cabe recordar los siguientes artículos del Código de Ética:

Art. 1.2

“Es deber primordial de los profesionales respetar y hacer respetar todas las disposiciones legales y reglamentarias que incidan en actos de la profesión. Es también deber primordial de los profesionales velar por el prestigio de la profesión”.

Art. 2.3.1.1

“No ofrecer, por medio alguno, la prestación de servicios cuyo objeto, por cualquier razón de orden técnico, jurídico, reglamentario, económico o social, etc. sea de dudoso o imposible cumplimiento, o si por sus propias circunstancias personales el profesional no pudiese satisfacer”.

**Ante cualquier duda
dirigirse a la Gerencia Técnica**

técnica@cpau.org
Tel: 5239 9413



| Croquis: Adhemar Orellana Rioja. *Virrey del Pino*. Tinta sobre acuarela.



Sección Cultural

- **Presentación Argentina en la 14° Bienal de Arquitectura de Venecia**
- **Medianeras, construir sobre construido**
- **Buenos Aires en tiempos modernos**
- **Croquiseros Urbanos de Buenos Aires**
- **Día del niño en el CPAU**
- **Escala, certezas e incertidumbres**

Arquitectura
22
13



Presentación Argentina en la 14^o Bienal de Arquitectura de Venecia

Por Emilio Rivoira
Arquitecto y curador de la presentación

La participación de Argentina en la Bienal profundiza este año en el concepto de *Ideal / Real*, concepto que reúne, en un arco de 100 años, tanto lo transitado en el sesudo y continuo debate profesional argentino sobre la evolución y digestión de las ideas modernas (lo IDEAL), como lo que realmente la sociedad ha absorbido de esta modernidad en lo construido, dando forma y albergue a nuestro modo de habitar y vivir (lo REAL). El mundo de lo IDEAL resume la aspiración por el cambio, la fascinación por lo nuevo y el compromiso con las ideas. Expone el desafío y la frustración, los ideales y la incompreensión, la excelencia y lo ordinario, lo culto y lo profano. Aceptados e incomprendidos. Una frase del arquitecto argentino Manuel Borthagaray sintetiza el ánimo de este proceso: “Ser moderno, al mismo tiempo del confort de pertenecer, daba la seguridad de que había que replantear todo, de que lo existente estaba mal...”

Organiza

Dirección General de Asuntos Culturales
de la Cancillería Argentina

Comisaria

Magdalena Faillace, Directora General de Asuntos Culturales

Curadores

Arq. Emilio Rivoira, Arq. Juan Fontana

Apoyan y participan de esta muestra

Federación Argentina de Entidades de Arquitectos (FADEA),
Sociedad Central de Arquitectos (SCA), Consejo Profesional de

Arquitectura y Urbanismo (CPAU), Bienal Internacional
de Arquitectura de Buenos Aires (BA)

Comité Asesor Consultivo

Arq. Luis María Albornoz, representante de la Federación
Argentina de Entidades de Arquitectos (FADEA);
Arq. Enrique García Espil, representante de la Sociedad Central
de Arquitectos (SCA);
Arq. Jorge Lestard, presidente del Consejo Profesional de Arqui-
tectura y Urbanismo (CPAU);
Arq. Enrique Cordeyro y Arq. Carlos Dibar, miembros del Comité
de la Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires;
Arq. Jorge Hampton y Arq. Horacio Torcello.

Argentina no sólo absorbió, sino que también produjo ideas y edificios modernos ejemplares.

Entretanto, el mundo REAL, al pie de los sueños idealistas, iba sumando adeptos al cambio, que consistía en una forma nueva de construir, más simple, más inclusiva, que nacía acompañada de nuevas normativas de construcción y planeamiento, nuevas tecnologías industriales, otras modalidades de organizar la construcción y una nueva forma de enseñar la arquitectura.

La muestra

En esta evolución Ideal/Real, se identificaron ocho periodos que estructuran la muestra:

- Eurocentrismo y Metrópolis,
- Irrupción del Movimiento Moderno,
- Crecimiento y Responsabilidad Social,
- Optimismo Cultural - Boom de los '60,
- Estado Autoritario - Infraestructura del Poder,
- Confusión Posmoderna,
- Ciudad Global - Ciudad Real,
- Discurso Ambiental - Estado Inclusivo.

Ver nuestro arte desde otro arte: arquitectura y el ojo del cineasta

Hemos aprendido que el ojo del cineasta es un sensible y fiel intérprete del ámbito construido. Encontramos en expresivos fragmentos del cine argentino una forma de mostrar cómo el contenido de un cuerpo IDEAL de ideas y prácticas del construir es puesto en corteza terrestre, configurando el tejido REAL de nuestro entorno construido que alberga nuestra identidad. Es la ficción la que muestra lo Real, y es lo Real quien recibe la anárquica digestión del Ideal de la arquitectura argentina en cien años. Lo que se absorbe nutre y el nutriente evoluciona en forma indeterminada, impredecible. El arte del que ve con ojo mediador es el que hemos elegido para explicar con elocuencia intuitiva lo que hemos hecho.



| Instalación de biombos transformables.



| Pabellón Argentino en los Arsenales de Venecia antes de la instalación y planta de la exposición argentina.

El soporte de la muestra

La instalación de nuestro envío a la Bienal de Arquitectura de Venecia 2014, tenía como objetivo exponer nuestra memoria, nuestras narraciones desde el comienzo de la globalización hasta nuestros días. Por esta razón, fue un nuevo desafío poner en evidencia cómo fue asimilada la modernidad en el proyecto. Se propuso intervenir el espacio del histórico galpón del 1500, generando un contrapunto con la instalación de **biombos transformables**, livianos, móviles y permeables, que fueron soporte para el contenido del envío Argentino. La flexibilidad de la instalación propuesta permite integrarnos al edificio histórico resaltando, a su vez, su arquitectura histórica integrándola a la muestra.

Frente al edificio murario, de una fuerte presencia y estructura de madera en las cubiertas que, junto con las columnas de

hormigón, marcan un ritmo; se distribuyen los nueve *biombos transformables* (soportes de las IDEAS-FUERZA) proponiendo un recorrido que permite al visitante tener una visión general de la exposición con sus imágenes y pantallas, como así también una segunda lectura más detallada de cada periodo.

En esta intervención, los *biombos transformables* reflejan, en su diseño y su desarrollo, cómo absorbimos la modernidad, una demostración in situ de nuestro pensamiento arquitectónico. El contenido de la exposición IDEAL- REAL, y el soporte de *biombos transformables* son una única cosa concebidos al mismo tiempo, y demuestran cómo los arquitectos contemporáneos pensamos y de qué manera se ve reflejada la modernidad hoy. **Biombos transformables** rinde homenaje a la tradición constructiva existente en la región del Río de la Plata, una vocación conceptual que desde los inicios del siglo se ve reflejada en el arte y la arquitectura.

“El diseño parte del principio de que todas las formas creadas por el hombre tienen una misma dignidad. El hecho de que alguna forma esté destinada a realizar una función más específicamente artística que otras, no invalida la certeza de este principio. En realidad, una pintura realiza una función distinta de una cuchara, pero la forma cuchara también es un fenómeno de la cultura”.

Tomás Maldonado

Arquineasta: escenas sueltas

Por Gustavo Taretto, cineasta argentino, director de *Medianeras*



| REAL: *Medianeras*, Gustavo Taretto, 2011.

Escena 1 o Hall de Entrada

“Los argentinos son italianos, que hablan español y se creen franceses”.

Esta aguda y graciosa definición que se atribuye a Octavio Paz nos define perfectamente. Por lo menos a Buenos Aires, la ciudad que se devora a las otras ciudades del país. La cabeza del monstruo. La observación explica lo complejo, individualistas y contradictorios que somos. Como nuestra arquitectura.

Flashback. Voz en off

Mi incurable timidez para fotografiar a la gente (los transeúntes desconocidos) desvió el objetivo de mi cámara hacia el escenario que la contiene. La ciudad. Años y años de observar y fotografiar arquitectura. Detalles, texturas, formas geométricas, sombras, balcones, contrastes, fachadas, medianeras. Lo nuevo, lo viejo. Lo feo, lo bello. Desde arriba y desde abajo. Esa observación y obsesión urbana me devolvió al objeto inicial de mi curiosidad. La gente.

¿Vi a la gente reflejada en la ciudad o a la ciudad reflejada en la gente? Es inútil encontrar una respuesta pero es divertido buscarla.

La arquitectura/ciudad se parece tanto a nosotros. En lo bueno y en lo malo.

Algunos edificios son memorables y algunas personas también. Algunos soportan el paso del tiempo y otros se derrumban de pie. Algunos edificios son ostentosos y vulgares, igual que muchas personas que conocemos. Otros invisibles.

Que no nos podamos poner de acuerdo para construir armoniosa y homogéneamente una cuadra, ¿no explica el desencuentro político que nos detiene históricamente? La arquitectura de la ciudad muestra nuestros orígenes que son distintos y muchos, nuestras contradicciones, nuestra falta de planificación o la incapacidad para sostenerla en el tiempo.

Una ciudad fundada dos veces según los libros y muchas más según la realidad.

Lo curioso es que ese caos es al mismo tiempo el horror y el encanto de la ciudad.

Escena 3

Me siento a la luz de mi única ventana. Leo unas líneas que bien podrían haber inspirado mi trabajo como arquitecto "... *un hombre es la imagen de una ciudad y una ciudad las vísceras puestas al revés de un hombre, que un hombre encuentra en su ciudad no solo su determinación como persona y su razón de ser, sino también los impedimentos múltiples y los obstáculos invencibles que le impiden llegar a ser.*" (Luis Martín-Santos).

Corte.

Plano y Contraplano

El cine hace visible la arquitectura. Le da protagonismo, valor narrativo. La arquitectura le da profundidad a las 2 dimensiones del cine. Define a los personajes, les da volumen, carácter y nos ahorran muchas obviedades cuando escribimos. Como ejemplo, solo basta recordar a Monsieur Hulot apareciendo y desapareciendo detrás las paredes, subiendo y bajando escaleras hasta llegar a su habitación del altílo en el film *Mon Oncle* del genial Jacques Tati. La primera vez que llegué a Nueva York sentí que ya había estado. Sensación que le debo al cine. King Kong escalando el Empire State Building, Woody Allen y Annie Hall observando como amanece el Queensborough Bridge, Audrey Hepburn desayunando en la quinta avenida.

El vértigo urbano la hace invisible

En la ciudad vivimos tan apurados y ensimismados que no tenemos tiempo de verla. Pero de alguna manera tomamos conciencia. ¿O qué es si no esta proliferación de trastornos de ansiedad, fobias sociales y neurosis urbanas?

No hay soledad más trágica y cotidiana que la de la persona que está rodeado de muchas otras.

Tengo la impresión de que la gente se va refugiando en sus casas, departamentos, cajas de zapatos o lo que sea. La tecnología nos vende la promesa de la conectividad (virtual, claro), el confort y el mundo delivery hacen el resto. Hay delivery de todo.

Los televisores son cada vez más grandes, los juegos de play son cada vez más reales (virtuales). ¿Qué intenta vendernos la definición Home Theatre?

¿Qué pensaría un hámster si nos viera corriendo en una cinta de caminar?

Puerta de salida

La relación entre el cine y la arquitectura es imprescindible y mágica.

Cuando las luces de la sala se apagan comienza un viaje. Hasta ahora la creación humana que más se acerca a la teletransportación/ viaje en el tiempo. Magia Pura, que nos lleva a la Manhattan que ve Woody Allen, la Berlín monocromática de Wim Wenders en *Las alas del deseo*. O a los espacios imaginados por Fellini o Resnais.

Y los espacios recreados por los escenógrafos, los arquitectos del cine.

Lubitsch dijo "existe el París de la Paramount, el París de la Metro y por supuesto, el París de verdad, pero el más parisino de los tres es el París de la Paramount".



| *Elefante blanco*, Pablo Trapero, 2012.



| *Ánima Buenos Aires*, Verónica Ramírez, 2012.

La Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente se propuso poner a las medianeras como foco de un debate cultural.

Medianeras, construir sobre construido

Por Néstor Magariños

Arquitecto UBA

Presidente de la Comisión
de Urbanismo y Medio Ambiente

En la Comisión, creemos en el urbanismo como una disciplina que encara los temas de la ciudad con un método científico, que alcanza conclusiones mensurables en indicadores, y que hace propuestas basadas en esos diagnósticos. Pero también creemos en la aproximación intuitiva, creativa y proyectual, en especial para aquellos temas, como las medianeras, cuyo impacto espacial es evidente y su aparición es resultado de procesos en continua marcha y sumamente arraigados en nuestras conductas.

Algunas medianeras llaman a la urgencia de su tratamiento. Podríamos citar, a modo de ejemplo, la medianera detrás del Cabildo, en la principal plaza de nuestra ciudad: un lugar de encuentro de la ciudadanía, lugar del turismo, centro de trasbordo, que merecería algo más que una pared revocada, lisa, sin gracia ni pretensión, hecha en espera de un edificio futuro que nunca se hará.

Es por eso que en la Comisión se encararon un conjunto de actividades cuyo objetivo ha sido poner el foco sobre un aspecto significativo y muchas veces cuestionable de la morfología edilicia de nuestras ciudades, a la que llevan los lógicos procesos de densificación de las áreas centrales, impuestos sobre una parcelaria que en principio no previó semejante evolución.

En la **Convocatoria Medianeras | Construir sobre Construido**, la actividad que alcanzó la mayor difusión, se presentaron 43 propuestas en las tres categorías posibles: profesionales activos, estudiantes, y una tercera orientada a las medianeras alojadas sobre el eje Entre Ríos-Callao, y patrocinada por la asociación de frentistas (FECOPA) de dicho eje. Además, hemos realizado charlas-debate donde reconocidos profesionales de nuestro medio expresaron su opinión y promovieron el debate sobre las posibilidades y restricciones en el uso de esas fachadas en el mejoramiento de la calidad urbana. Entre los expositores estuvieron los arquitectos Roberto Frangella, Flora Manteola y José Ignacio Miguens, y la periodista Lorena Obiol.

También, tenemos un conjunto de propuestas realizadas fuera de concurso por arquitectos invitados, quienes con entusiasmo asumieron la tarea cuyos resultados serán objeto de una próxima exposición.

Otras actividades

Este año la actividad del día del niño tuvo como eje una propuesta de la Comisión de Urbanismo y medio Ambiente: los hijos, sobrinos y nietos de los matriculados pintaron medianeras sobre fotografías (ver pág. 52), actividad que se realizó con gran éxito de concurrencia y de resultados.

Por otro lado, la Revista Notas CPAU también realizó un número para apuntalar el debate cultural sobre las Medianeras de Buenos Aires, continuando una propuesta de nuestra Comisión de Urbanismo, en una acción que muestra la simbiosis bajo la cual se trabaja en el Consejo. Finalmente, también se realizó una exposición de fotografías de Fedora Fernández y Mayán y Gustavo Barugel, sobre grafitis en medianeras de nuestra ciudad, titulada Muros Mutantes. A lo largo de estos meses, hemos visto que el tema tiene tela, y que nos seguirá acompañando en numerosas y próximas actividades.

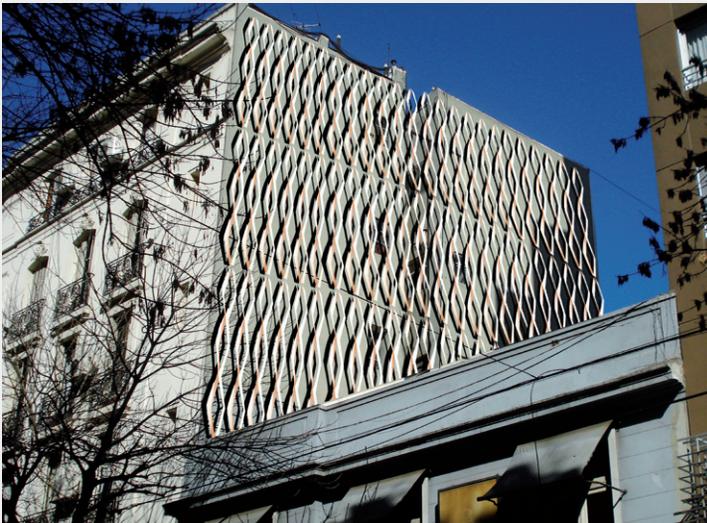
Trabajos premiados en las categorías General, Estudiantes y FECOBA



| Categoría General: *Sin título* de Elisa Dall' Occhio



| Categoría General: *Depredaciones* | *Aquí comemos* de Oz Álvarez Rojas



| Categoría General: *Sin título* de Elisa Dall' Occhio



| Categoría FECOBA: *Huertas verticales* de María Soledad Orube



| Categoría Estudiantes: *Roca Urbana* de Germán Landajo



| Categoría Estudiantes: *Cielo abierto* de Germán Landajo

El programa Moderna Buenos Aires se adapta a los tiempos que vivimos, en donde la comunicación y la presencia en los medios son de suma importancia.

Buenos Aires en tiempos modernos

MODERNABUENOSAIRE

Campaña de difusión de la Arquitectura Moderna

www.modernabuenosaires.org

CPAU Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo



Responsable Moderna Buenos Aires:

Cristina Fernández + Equipo: Yamil

Kairuz, Daniel Fernández, Emilio

Schargrotsky, Agustina Pascotto,

Franco D. Aragón.

www.modernabuenosaires.org

Una nueva dimensión virtual, pero concreta a la vez, conformada por la Web y las Redes Sociales, construyen una plataforma de visibilidad y de llegada a la sociedad en su conjunto, incluyendo a aquellos que rodean a la comunidad arquitectónica, y que así nos van conociendo cada día más.

Nuestra nueva Web, más funcional y amena, tiene actualmente subidas más de 195 obras y 94 biografías, y más de 300 que están siendo preparadas para subir, además de las entrevistas a protagonistas, textos y recorridos a disposición de todos.

Visítanos en **www.modernabuenosaires.org**

Desde junio de este año funciona el Facebook de Moderna Buenos Aires, que tiene más de 1500 seguidores, muchos de ellos de otras regiones del país y del exterior. Este modo de comunicación, más informal y sintético, acerca a los más jóvenes con datos curiosos y buenas imágenes, que valen más que mil palabras. También pueden encontrarnos en Twitter como @modernabsas.

Creemos importante el registro digital y por eso seguimos con las entrevistas a protagonistas.

Este año se sumó el colectivo de Croquiseros Urbanos: los arquitectos Roberto Frangella, Sandro Borghini, Oscar Padrevicchi, Edgardo Minond, Eduardo Di Clérico, Coco Rasdolsky, y Jorge Sábato que dibujaron entre otros el Teatro San Martín, los Ateliers de Suipacha y Paraguay, el edificio Eucaliptus (Virrey del Pino 2446), la Escuela Della Penna, Catalinas Sur, el Gran Rex, el Planetario y el Obelisco. Todos fueron filmados y se realizaron spots de difusión que podrán verse en nuestro sitio Web y serán transmitidos por el Canal de la Ciudad, incluidos en un formato de documentales.

Moderna Buenos Aires es noticia también en los medios: La Nación digital realizó una nota el 23 de junio, "Moderna Buenos Aires, el plan para que los porteños sean (cada vez) más porteños", que tuvo amplia repercusión entre sus lectores¹. A partir de allí diversos medios han reproducido la noticia y solicitado notas sobre el programa Moderna Buenos Aires. Citamos entre ellas a Radio Ciudad 1110 conducido por Sergio Elguezábal, en la que fueron entrevistados los Arqs. Cristina Fernández y Yamil Kairuz; y el micro televisivo "Sin Exclusiones" en el que participó el Arq. Daniel Fernández. Sabemos que con este programa estamos contribuyendo a la difusión de la Arquitectura Moderna y, sobre todo, apuntalar la aceptación en la comunidad de la buena labor del arquitecto.

¹ <http://www.lanacion.com.ar/1703382-moderna-buenos-aires-iniciativa-portenos>



Les compartimos los posts más exitosos y los invitamos a dar ME GUSTA en: www.facebook.com/modernabuenosaires

Fotos y documentos de obra del edificio Kavanagh



| Foto: Alejandro Goldemberg

Del Arq. Sánchez, Ing. Lagos y Agr. De La Torre, publicadas por la revista *Nuestra Arquitectura* durante el año 1934. Siendo el edificio más alto de Sudamérica para el año de su construcción, el pliego de condiciones del edificio Kavanagh contaba con avanzados estudios de viento, y especificaciones precisas para edificios de éstas características. Frente a la complejidad de dicho desafío tecnológico y estructural, los técnicos resolvieron exitosamente el rascacielos que marcaría un quiebre en la forma de producir arquitectura.

“Es significativo, que esta tan importante estructura (casi 25.000 metros cuadrados de superficie cubierta) fuera ejecutada en el plazo record señalado, gracias a la competencia y el amplio espíritu de colaboración prestado por los ingenieros contratistas y su gran ventaja (35 días) al plan previamente fijado por la Dirección, siendo motivo de orgullo para la técnica argentina, el vencer todas las dificultades inherentes a obras de esta naturaleza de gran altura y monumentalidad y con una cantidad de instalaciones que obligan a construcciones de índole no común.”

Revista *Nuestra Arquitectura*, Número 63, octubre 1934.

Fotografías y documentación: Revista *Nuestra Arquitectura*, Número 63, Octubre 1934. – Número 58, Mayo 1934.

Entrevista a la Arquitecta Flora Manteola / MSGSSS



| Foto cedida por Gastón Rebagliati

“Cuando se inauguraron el Gran Rex y el Ópera, yo estaba en la escuela primaria. Y cuando jugábamos al martín pescador una de las opciones, para irte con un bando u otro, era decir: ‘¿ÓPERA O REX?’. Me da vergüenza decir que yo decía Opera”

Podes ver la entrevista en: <https://vimeo.com/78748110>

Edificio de Viviendas en Belgrano, O'Higgins 2319



| Foto: Albano García. Material cedido por la UP

Arqs. Ferrari Hardoy y Kurchan 1941

Vivienda Flexible

“Intentos de flexibilización de la organización de la planta habían sido realizados en algunos casos anteriores, pero nunca como en esta oportunidad este criterio había sido determinante y llevado al extremo de la posible unidad total del espacio de los departamentos. De este modo, los departamentos del tipo de O'Higgins fueron pensados para poder adaptarse a distintas composiciones de la unidad familiar de sus futuros habitantes o para admitir transformaciones en el tiempo. Así, podían organizarse como un monoambiente o incluir hasta tres o incluso cuatro dormitorios. Este rasgo pudo concebirse articulándose con otro de los atributos que identifican la obra: la obsesiva atención prestada a sus detalles técnicos. Para permitir una fácil compartimentación, por ejemplo, los arquitectos diseñaron un sistema especial de medios placares móviles deslizantes sobre ruedas de goma y zócalos preparados para actuar a modo de rieles.”

“La red austral: Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)”, Jorge Francisco Liernur y Pablo Pshepiurca.

¿Querés visitar una de las tantas obras modernas de la Ciudad de Buenos Aires y no sabes por donde empezar?

Te dejamos el mapa de las obras del movimiento moderno de la ciudad.

Agarra la bici y comencá el tour!

www.modernabuenosaires.org/modernamapa.php

Horacio Baliero: “En las primeras etapas de un proyecto, Ernesto convertía su calco barato en una mancha negra de lápiz, de tanto dibujar encima, y luego, con rara habilidad y paciencia, borraba de afuera hacia adentro con una goma blanda, dejando algunas líneas. Era como dibujar al revés: resultaba extraño ver una forma saliendo del caos”.

Fuente: *Ernesto Katzenstein Arquitecto*, Fondo de las Artes, 1999.

Dibujar es una forma de acercarse a la ciudad: los Croquiseros nos cuentan sus experiencias

Croquiseros Urbanos de Buenos Aires

Parque Chas

Por Carlos Ford

El barrio de Parque Chas parece un nudo dentro de la ciudad, es como entrar en una madeja y quedar atrapado si no tenés la clave de la salida. Parece un rechazo a tanta grilla ortogonal segura y previsible; en la traza hay algo de “Crescent” o “circo romano” - claro que en Roma es la huella de la historia mientras que en Buenos Aires es fruto de la creación planificada. ¿Quién habrá trazado su dibujo con rebeldía para disolver los ángulos rectos y la perspectiva infinita?

Me acomodé para fijar un momento de la tarde calurosa buscando sombra en algún rellano. Los Croquiseros nos habíamos repartido por el barrio; resultaba curioso ver cómo los árboles en las calles angostas y curvas creaban un clima teatral. Es que la curva te da una vista casi frontal, se pierde la fuga de la calle y la sucesión de casas que van girando arman un telón que cierra la visual.

Los primeros trazos no dicen nada: son como un semblanteo, tomar medidas y proporciones en el papel, que no te quedes corto con el dibujo, que no falte espacio en los laterales, cuál es el motivo central, las fugas, y todo eso. Con unas cuantas líneas y rayados empieza a entrecerse algo de escena, la escala es doméstica, no hay más de dos pisos, la calle es angosta. Hay una calidez en la proporción de la calle que es muy barrial, uno se siente protegido y las casas parecen amigas, y al recorrer la calle van apareciendo nuevos frentes que toman relieve en la mirada tangente.

Los árboles dibujan su sombra en el lugar y al fondo aparece una esquina que rompe la curva, pero no un cruce como las esquinas conocidas: es un punto luminoso que brilla con el sol y parece una cortada. Luego de las líneas y sombras ya aparecen figuras y formas y cuando se empieza a armar me pierdo en el dibujo y empieza un viaje, aparecen imágenes, recuerdos, personas, charlas, cosas que pasaron mientras la mano sigue traduciendo el lugar, pierdo la conciencia del tiempo como en un viaje creativo sin lugar de llegada.

El acto del dibujo escapa al razonamiento, parece algo más cercano a la intuición, una búsqueda no consciente para entender, indagar, describir con el propio lenguaje. Porque, ¿qué es dibujar sino traducir lo que se siente en el diálogo con las formas y el lugar? El impulso que lleva a dibujar es entusiasmo por atrapar un momento, una mirada; hay un modo de ver que tiene cada uno, eso se traduce al dibujar, cada uno tiene su forma de expresión.

Vuelvo a tomar conciencia, el dibujo ya se ve claramente, se parece a la realidad pero tiene mucho de invento. Se termina de ver entre errores y simplificaciones, acentos o refuerzos en las líneas que quiero destacar.

En Parque Chas no hay monumentos ni joyas arquitectónicas, y es difícil encontrar una vivienda que se destaque. Aquí el valor está en el laberinto, el conjunto de casas bajas que giran y envuelven la mirada, un barrio distinto en la grilla de Buenos Aires.



| Croquis: Parque Chas, de Carlos Ford.

La historia de Croquiseros Urbanos

Croquiseros Urbanos de Buenos Aires, nace de un llamado que le hace Nicolás a su padre Roberto Frangella, sobre un fenómeno urbano que él había visto en Londres y Madrid: un grupo de gente dibujando determinados sitios y lugares. Ese mismo domingo Roberto llama a Coco Rasdolsky para convocarlo a desarrollar Croquiseros Urbanos de Buenos Aires, un colectivo de personas unidos por pasiones similares: el dibujo a mano alzada y la observación de las ciudades, como hecho grupal y social de nuestro entorno. El primer encuentro, fue en noviembre de 2010, en La Boca, a modo de homenaje al pintor Benito Quinquela Martín, con los amigos convocados. Desde ese inicio se suma Luciano di Maio,

que se encargará de la comunicación digital. Con un grupo organizador a la cabeza, los encuentros continúan hasta el día de hoy, y en cada salida no son menos de 60 ó 70 croquiseros. Esta historia continua desde hace ya cuatro años, reuniendo siempre gente con el mismo entusiasmo, de todas las edades, con todos los modos de dibujar, en un espacio participativo, democrático y de amistad.

Más info en:
<http://croquiserosurbanos-bsas.blogspot.com.ar>



Día del niño en el CPAU

CPAUkids

Durante la tarde del sábado 9 de agosto, los hijos, sobrinos y nietos de los matriculados festejaron el día del niño en el CPAU, dibujando sus propuestas para las medianeras de Buenos Aires.

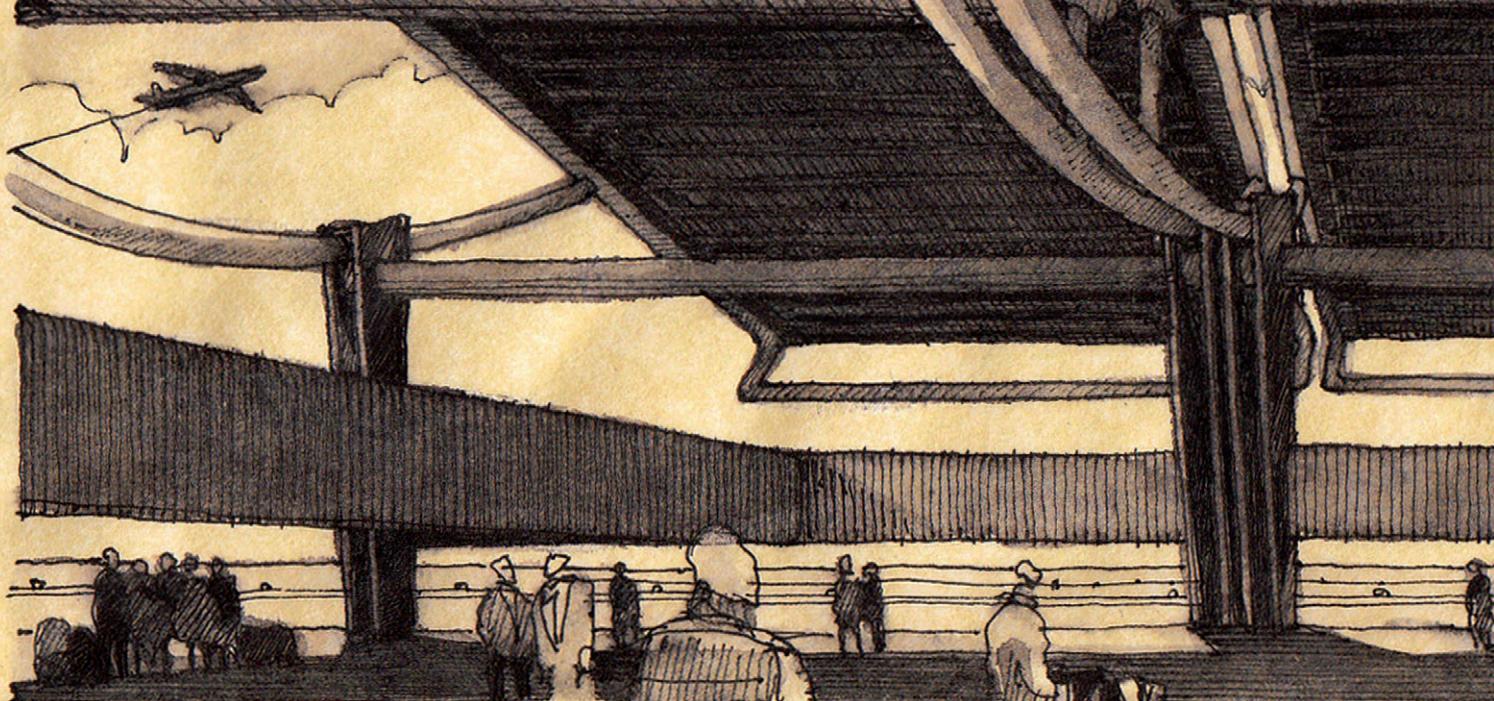
Algunos de los dibujos serán expuestos en la muestra de la Convocatoria Construir sobre Construido, que se inaugurará en la presentación del Premio SCA CPAU.

Muchas gracias a los Arquitectos Roque Frangella, Santiago Luppi y Andrea Winter, y a Cinédito Teatro por acompañarnos en esta hermosa jornada!!

Todas las familias trajeron regalos que, a través de FUPEA (Fundación Pediátrica Argentina), serán donados a los niños del Hospital Garrahan.



Ilustración: *Capriccio bajo la Chaise Longue*, Aníbal Parodi Rebella.
Fibra de tinta líquida y agua sobre papel pergamino, 22 x 7,4 cms, 1998.



Escala, certezas e incertidumbres ¹

Por Aníbal Parodi

Doctor y Arquitecto

Universidad de la República, Uruguay

En su uso cotidiano, tanto técnico como coloquial, el término escala suele aparecer utilizado bajo distintas acepciones, aún dentro de un mismo texto, párrafo o parlamento, adoptando un carácter cambiante, ambiguo e incluso contradictorio.

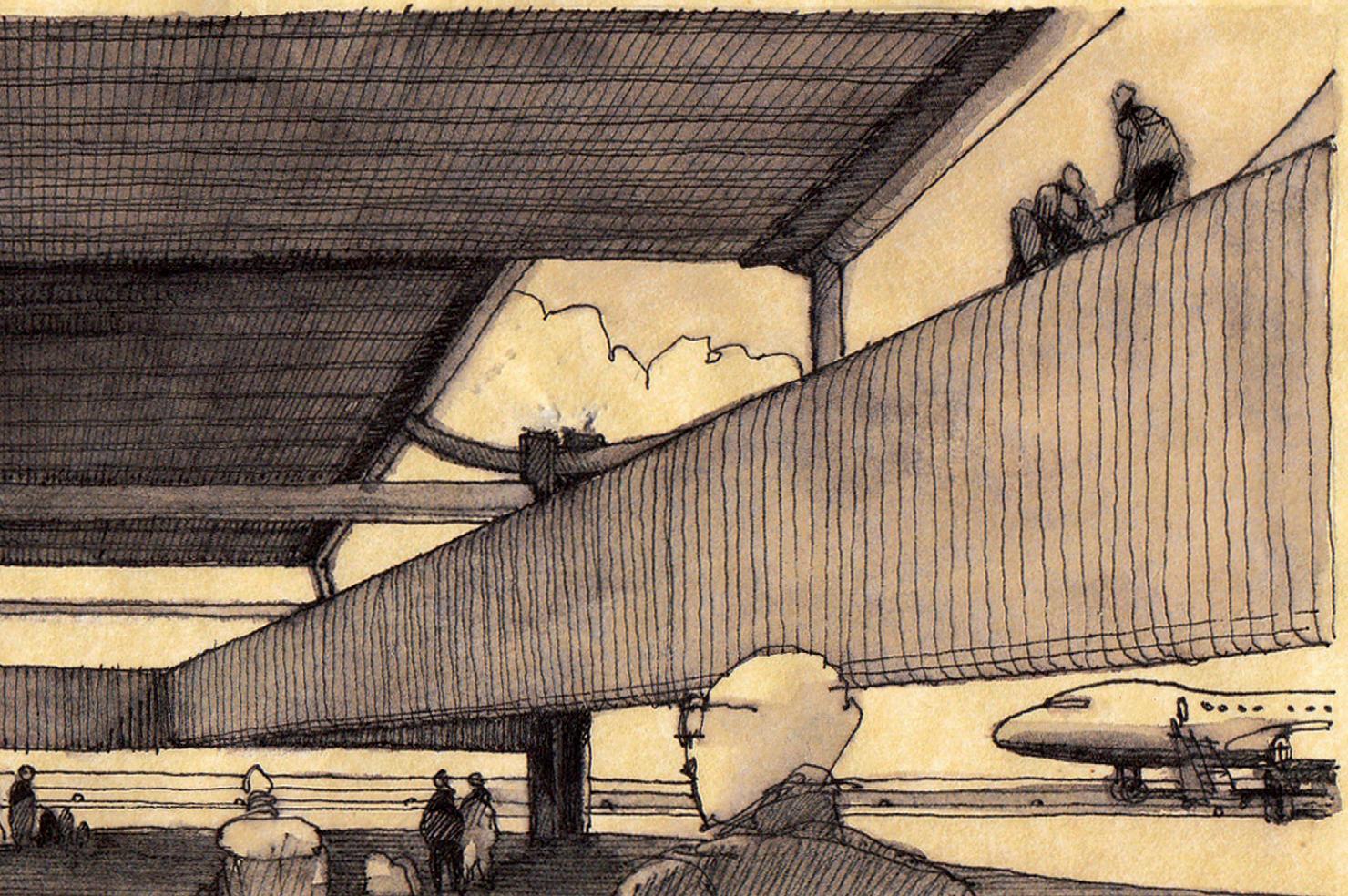
Se utiliza con frecuencia de forma reductiva como sinónimo de tamaño o envergadura. También se asume, en general, que el fiel de referencia dimensional es el ser humano y que, implícitamente, una apreciación de escala será siempre en relación con el usuario u observador. O con el entorno urbano en el cual la realidad espacial o el objeto arquitectónico se insertan.

En cualquier caso, “la Escala es el atributo de la arquitectura que hace que los edificios sean inteligibles ante nuestros sentidos: nos aporta un sentido de cómo comunicarnos con el edificio”², y nos “brinda un medio de aproximación a un sentimiento básico y esencial acerca de la forma en que las cosas encajan consigo mismas, unas con otras, con el entorno, y con aquellos que las observan”³.

¹ El texto del presente artículo deriva de nuestra tesis doctoral: *Escalas Alteradas*. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño, (ETSAM-UPM, 2011), publicada en Montevideo en el año 2013 por UCUR-CSIC-Udelar. Su contenido integral puede ser consultado en el siguiente enlace (Biblioteca Digital CSIC-Udelar, publicaciones Facultad de Arquitectura n° 7 y 8): www.csic.edu.uy/renderPage/index/pageld/1021

² Orr, Frank, *Scale in architecture*, Van Nostrand Reinhold, Nueva York, 1985.

³ Orr, Frank, *Loc.Cit.*.



Cuando al proyectar, operamos un cambio de escala, coexisten siempre muchas dimensiones de referencia posibles, muchas relaciones dimensionales pasibles de ser modificadas y, en consecuencia, se activan también múltiples y diversos tipos de escalas entrelazadas. Y es precisamente esta simultaneidad la que proporciona el verdadero espesor conceptual a la cualidad de escala. Cada pequeño deslizamiento en la identidad escalar tensiona la composición, y la imbricación de escalas opera dentro del proyecto como un sofisticado *dimmer* que regula la identificación o extrañamiento del observador-usuario con un determinado objeto o espacio.

La escala con la cual una realidad es observada no es inocua. Todo fenómeno se construye, en buena medida, en función de la escala de observación que sobre él se proyecta. Hay una identidad en el objeto y otra que proporciona la mirada. Todo depende de la pertinencia y capacidad de la escala de observación para revelar esencias.

“Una grieta en la pared, cuando es contemplada en términos de escala, no de tamaño, podría considerarse el Gran Cañón. Una sala podría hacerse de forma que adquiriera la inmensidad del sistema solar⁴. La escala depende de nuestra capacidad para ser conscientes de las realidades de la percepción. Cuando uno se niega a liberar la escala del tamaño, le queda a uno un objeto o un lenguaje que parece certero. Para mí [afirma Robert Smithson] la escala funciona a través de la incertidumbre”⁵.

El tamaño relativo de las cosas en relación consigo mismas, con el resto de elementos componentes de un todo, con otras entidades análogas, con el entorno y con el observador nos aproximan a la idea de escala. Tamaño y escala están tan indisolublemente unidos como separados. La certeza del tamaño se contrapone a la incertidumbre de la escala. Incertidumbre vital y creativa que genera una nueva escala cada vez que la realidad, cuyas dimensiones conocemos, cambia de interlocutor, contexto o referencia. El tamaño de un objeto, de un espacio, abandona su terreno firme y seguro cuando es puesto en diálogo con otros objetos, con otros espacios, con nosotros. La escala es un terreno dinámico y saludablemente inestable, activado por el diálogo, real o imaginario, que establece una realidad al ser comparada dimensionalmente con otra. La expresión “tamaño relativo” puede bien considerarse como sinónimo de escala. Su alma y esencia es la relatividad. Esa capacidad infinita que tiene una misma entidad de renacer con cada inflexión dialéctica que nuestra percepción de la realidad elabora. Percepción condicionada por cambios externos, materiales, palpables y constatables y cambios producidos desde el interior de nuestra mente, como las interpretaciones subjetivas e hipótesis imaginarias. Porque la dimensión de la relatividad de la escala no es tan solo física. Al involucrar la “percepción” del tamaño, la escala se vincula de modo indisoluble con los significados, con lo que nuestra psiquis elabora como dimensiones relativas, lo grande, lo pequeño, lo inmenso y lo diminuto.

⁴ Frase que preanuncia –o inspira– a más de 30 años de distancia la instalación Weather Project de Olafur Eliasson en la Sala de Turbinas de la Nueva Tate de Londres, abierta al público entre octubre de 2003 y Marzo de 2004.

⁵ Smithson, Robert, “The Spiral Jetty”, 1972, recopilado en Stiles, Kristine; Selz, Peter Howard, Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artist’ writings, University of California Press, Berkeley, Los Ángeles, 1996, p.533.

La evaluación de la escala está indisolublemente ligada con conceptos inherentes a la creación, a la vida. La vida que crece en el vientre materno, desde el momento mismo de la concepción, altera a cada instante su relación de escala con el entorno del cual se nutre. Y esto continuará así hasta llegar a nuestra plenitud de desarrollo dimensional. Ya adultos, nuestro enfrentamiento consciente con la inmensidad del universo nos devolverá a una matriz existencial, al origen del universo.

La realidad está inevitablemente preñada de sí misma.

Mundos crecen y habitan dentro de otros mundos configurando fugas abismales infinitas. No podemos escapar de una existencia en la cual somos siempre y al mismo tiempo tan diminutos como gigantes. Por eso nuestros resortes creativos lidian permanentemente con cuestiones de escala. Por eso el juego opera con tanta frecuencia -y eficiencia- manipulando dimensiones. Por eso "las cosas soñadas no conservan nunca sus dimensiones, no se estabilizan en ninguna dimensión"⁶.

Por eso soñamos con ser gigantes o presencias minúsculas apenas visibles. Por eso la miniatura y el coloso, mantienen su popularidad intacta. Por eso los viajes hacia los límites de nuestro universo inteligible, en uno u otro sentido, resultan tan fascinantes. Por eso todas

la disciplinas vinculadas con la ideación han recurrido con mucha frecuencia a la modificación abrupta de la escala como detonante de sus procesos creativos: *Los viajes de Gulliver* de Johnnatan Swift; *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll; el conjunto de la obra plástica de Ignacio Iturria; las naturalezas muertas de Natalie Du Pasquier; las esculturas de Claes Oldenburg y Coosje Van Bruggen y sus experiencias junto a Frank O. Gehry; las intervenciones urbanas y paisajistas de Christo y Jeanne Claude; la manipulación dimensional barroca y manierista; el Pop Art y las expresiones publicitarias de objetos agigantados en la costa de California; el movimiento de escultura minimalista en EEUU y sus interferencias naturales con la arquitectura; las esculturas hiperrealistas de Ron Mueck; la obra fotográfica de Kart Blossfelt; filmes como *El increíble hombre Menguante* de Jack Arnold; los biomorfismos explícitos de Santiago Calatrava; las cafeteras de Aldo Rossi; la fascinación por la manipulación de la escala de los Eames y su *Powers of Ten*; la fractalidad obsesiva del diseño dentro del diseño en Carlo Scarpa; la arquitectura del mueble y la ciudad como mantel; las estructuras que, aún imperceptibles al ojo humano, son capaces de detonar arquitecturas inusitadas a partir de la utilización de códigos computacionales transversales, compartidos por un espectro disciplinar tan propio como ajeno.

⁶ Bachelard, Gastón, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad, (1ª edición en francés, 1948), Fondo de Cultura Económica, México DF, 2006, p. 26.





**LIBRERÍA
CONCENTRA**
Esquina del Arquitecto

Desde siempre, la primera y más completa.

Libros, revistas, suscripciones.

**Descuentos especiales para matriculados
activos y vitalicios del CPAU**

Esperamos su visita de lunes a viernes de 10 a 20 hs.

ENVIAMOS A TODO EL PAÍS Y AL EXTERIOR
Montevideo 938 | CP 1019 | Buenos Aires - Argentina
Telefax: (54 11) 4814-2479 | libreria@conentra.com.ar | www.conentra.com.ar



EMPRESA CONSTRUCTORA

HORMIGÓN ARMADO ◀

ALBAÑILERÍA ◀

**OBRAS LLAVE
EN MANO** ◀

Presupuestos en **72 hs** • obras@reyesdesarrollos.com.ar
cel. 154-470-1368 | tel. 011-3221-8161

www.reyesdesarrollos.com.ar - Entre Rios 671 - Olivos



*Asistencia técnica especializada
en todas las etapas de la obra*

www.suscribasea vivienda .com.ar
LA REVISTA DE LA CONSTRUCCIÓN

✓ **3 meses \$ 180**

✓ **6 meses \$ 360**

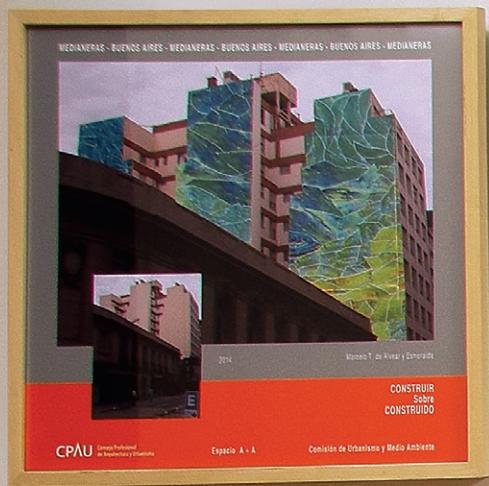
✓ **12 meses \$ 660**



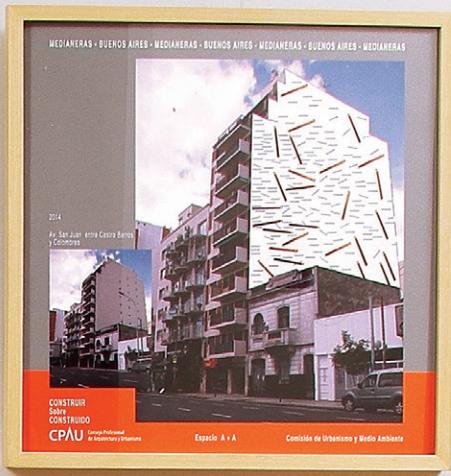
■ **costos** ■ **proyecto** ■ **construcción**
■ **mantenimiento** ■ **equipamiento**

Haciéndolo en forma anual, pague 11 números y reciba 12

Hipólito Yrigoyen 1176 / 80 PB. - Tel.: (011) 4381-1813 - infov@revistavivienda.com.ar



La entrega de Premios de la Convocatoria Medianeras, *Construir sobre construido*, fue realizada el Lunes 29 de septiembre, con la presencia del presidente de la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente, Arq. Néstor Magariños, los artistas Elena Acquarone, Alejandro Leveratto, y los arquitectos Jorge Ciaglia en representación de COLECCIÓN, y Andrea Carricaburu, en representación de FECOBA. Los participantes premiados fueron Osvaldo Álvarez Rojas, María Soledad Orube, Elisa Dall'Occhio y Germán Landajo, siendo estos



dos últimos participantes premiados doblemente por dos obras presentadas cada uno.

En la Exposición de los trabajos, participaron, además de los premiados, una selección de propuestas de Arquitectos y Artistas invitados, además de los dibujos realizados por los hijos y nietos de los matriculados durante el día del Niño en el CPAU, bajo la consigna de dibujar las medianeras de Buenos Aires.

todoobras

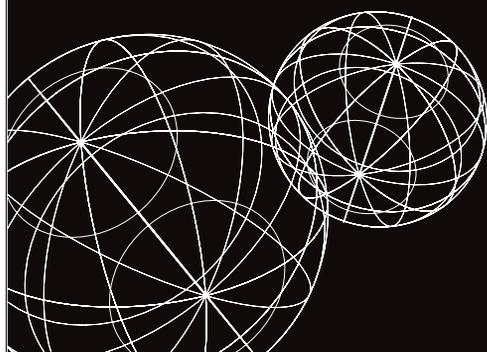
PERIODICO MENSUAL DE DISTRIBUCION GRATUITA EN TODO EL TERRITORIO NACIONAL

La actualidad de la arquitectura
a ambos de la cordillera

en Chile

en Argentina

www.todoobras.com



SOMA

ELECTROPRODUCTOS

ÁUREA
SIMPLEMENTE PERFECTA



U70



DUE



TRE



Murano



VISITANDOS EN LA WEB
DESDE TU CELULAR

FABRICA Y GARANTIZA
SOLNIC
ELECTROPRODUCTOS



f [soma.solnicsa](https://www.facebook.com/soma.solnicsa) You Tube [solnicsoma](https://www.youtube.com/solnicsoma)

www.solnic-soma.com.ar

Daniel Merro Johnston

/ Prólogo de Eduardo Stupía

1:100 EDICIONES

LA CASA SOBRE EL ARROYO

Amancio Williams
en Argentina



conseguilo en librerías y en
www.revista1en100.com.ar

Luego de “El autor y el intérprete”, sobre la casa Curutchet de Le Corbusier, libro que consiguió varios premios, Daniel Merro Johnston se interna ahora en la historia de otro gran arquitecto y su relación con la cultura de su tiempo, relatada a través de un proyecto genial.

El libro incluye documentación inédita del proyecto y su construcción, de su amistad con Le Corbusier, Jean Prouvé, Georges Candilis y muchos otros. Correspondencia, planos, testimonios e historias paralelas que permiten inscribir la construcción de esta mítica casa en una época de profundos cambios sociales.

Revista 1:100 / N°48

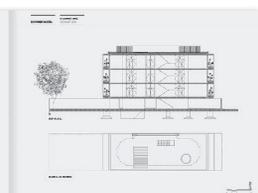
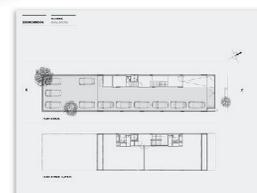
Adamo-Faiden

4 obras/ Fotos/ Entrevista/ Notas
Documentación completa.

Especial!
Lámina desplegable con
detalles constructivos.



SUSCRIBETE
RECIBÍ LAS
REVISTAS EN TU
HOGAR CON
UN EJEMPLAR
DE REGALO.



**ESTUDIO
B&B**

DOCUMENTACIÓN INTEGRAL PARA OBRAS

- Preparación y presentación, hasta la obtención del registro de permisos de obra y subdivisiones
- Ley de Industrias – Impacto Ambiental
- Interpretación y consultas de los Códigos de Planeamiento Urbano y de Edificación de C.A.B.A.
- 25 años de experiencia en el rubro

ING. GERARDO G. BAICZMAN y ASOC. • (011) 4855 – 1385 / 15-4173-1149 • gbaiczman@gmail.com

ARQUITECTURA LEGAL SEGÚN BUTLOW

Abogados y Arquitectos Asociados

Podemos estar de su lado...

Guido 1551 · Primer Piso · Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel-Fax. (54 11) 4816 - 1914 (líneas rotativas)
arquitecturalegal@sion.com . consultas@arquilegal.com
www.arquilegal.com . www.honorariosdearquitectos.com

Servicio de alquiler de volquetes

Teléfono: 4555 5666 **VOLCALE**

Cel: 15 5249 1777

ID: 663*2839

Atención a empresas
constructoras, arquitectos,
cuentas corrientes.



SEÑORES ARQUITECTOS: RECUPEREN LA EXCELENCIA, EN TODA CONSTRUCCIÓN NUEVA Y/O REFACCIÓN, REINSTALEN "FUNCIÓN TERMO-SIFÓN" EN AGUA CALIENTE DE CONSUMO SANITARIO, DESDE LA MISMA CALDERA DE CALEFACCIÓN CENTRAL INDIVIDUAL, O ARTEFACTO SEPARADO. AHORREN: AGUA-GAS-ELECTRICIDAD-TIEMPO-DINERO.

EVITEN: Derroches de recursos escasos, cada vez más caros. Nota: Estos puntos precisos, amerita una Ley Nacional, que lo haga obligatorio en todo el país.

*EMPRESA CALESUR. Planos envío por CAD, y reenvío cotización por e-mail: calesur1@live.com.ar Tel. (11) 4842-5664 Alt. Cel. 15-6366-8080.



MUSEO MEMORIAL | EDIFICIO MUNICIPALES

Argentina: \$49

VI - 2010 - NOVIEMBRE

111 **Summa+**
 120 **Summa+** VIVIENDA COLECTIVA
 121 **Summa+** EDUCACIÓN Y CULTURA
 122 **Summa+** ARQUITECTURA Y PODER
 123 **Summa+** HOTELES | COMERCIOS | OFINAS
 124 **Summa+** ARQUETIPOS Y ABSTRACCIÓN
 125 **Summa+** INFRAESTRUCTURAS URBANAS Y ESPACIO PÚBLICO
 126 **Summa+** ESPECIAL CASAS
 127 **Summa+** VIVIENDA COLECTIVA
 128 **Summa+** REUSANDO EL PASADO RECIENTE
 129 **Summa+** HOTELES - OFINAS - COMERCIOS
 130 **Summa+** EDICIÓN ESPECIAL 20 AÑOS

131 **Summa+** SUSTENTABILIDADE
 131 **Summa+** SUSTENTABILIDAD
 132 **Summa+** ARQUITETURAS DO DESERTO
 132 **Summa+** ARQUITECTURAS DEL DESIERTO
 133 **Summa+** CASAS E PAVILHÕES
 133 **Summa+** CASAS Y PABELLONES
 134 **Summa+** HABITAÇÃO COLETIVA
 134 **Summa+** VIVIENDA COLECTIVA
 135 **Summa+** EDUCAÇÃO E CULTURA
 135 **Summa+** EDUCACIÓN Y CULTURA
 136 **Summa+** ESPECIAL HOTEIS COMERCIOS ESCRITÓRIOS
 136 **Summa+** ESPECIAL HOTELES COMERCIOS OFINAS



SUSCRIBITE
INGRESANDO A:

www.summamas.com
suscripciones@donnsa.com.ar

Summa+

Una mirada a la arquitectura del mundo,
con ojos y sensibilidad Sudamericana.

FEVERO 2012
 ABRIL 2012
 JUNIO 2012
 AGOSTO 2012
 OCTUBRE 2012
 DICIEMBRE 2012
 FEBRERO 2013
 ABRIL 2013
 JUNIO 2013
 AGOSTO 2013
 OCTUBRE 2013
 DICIEMBRE 2013
 FEBRERO 2014
 ABRIL 2014
 JUNIO 2014
 AGOSTO 2014

Elegí Allianz como lo hacen 75 millones de personas en todo el mundo.

Contáctenos para obtener asesoramiento sobre seguros y análisis de riesgos.

Productor Asesor:
Contador Juan Carlos Maleplate
jcmale51@gmail.com
Cel: 15-5844-1951

Con vos de la A a la Z

Allianz 



 www.facebook.com/allianz.argentina

 [@AllianzARG](https://twitter.com/AllianzARG)

PLANES DISEÑADOS ESPECIALMENTE PARA LOS MATRICULADOS DEL CPAU

Puede utilizarse aportes de Obra Social, ya sea en relación de dependencia o como monotributista.
Además, si es Responsable Inscripto puede pedir factura A.

Los precios son exclusivos para los Matriculados en el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo.

Para asesorarse sobre nuestros planes, comuníquese al:

0800-999-6334 | 0800-333-6334

ventas@medicus.com.ar | www.medicus.com.ar

MEDICUS40 años

Más protección, más futuro



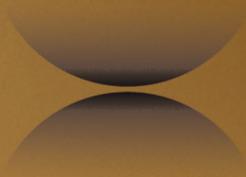
La tecnología al servicio de la formalización
laboral en la industria de la construcción

➔ **IERIC**
Sistema de Pagos
Boletas
on-line



La credencial debe permanecer siempre en poder del trabajador constructor.

www.ieric.org.ar



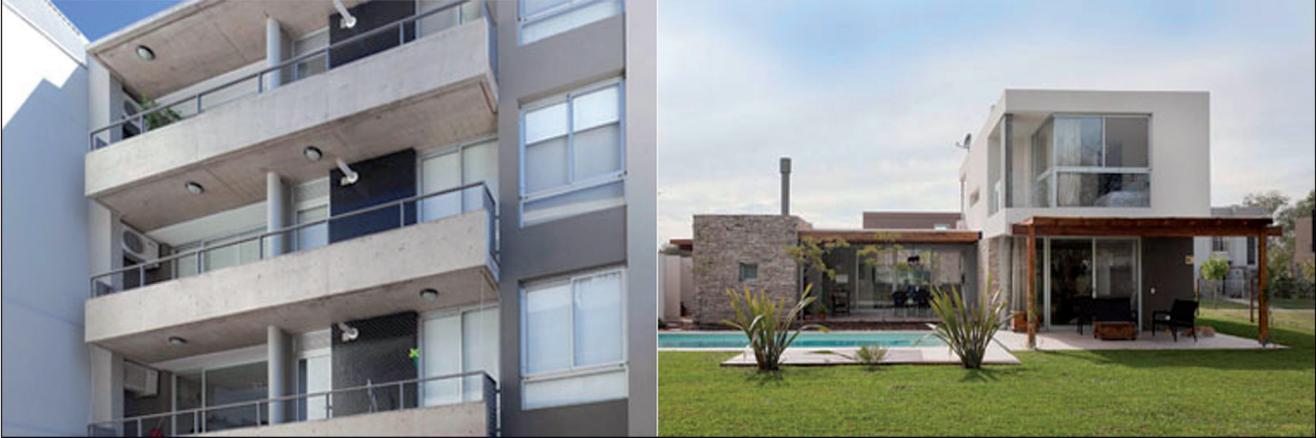
concepto&luz

Uriarte 1943 CI414DAW CABA Argentina
TEL (+54 11) 4777 0023

conceptoyluz@conceptoyluz.com.ar
www.conceptoyluz.com.ar



Fábrica de Aberturas de Aluminio y PVC



BK Aberturas cuenta con una nueva línea de producción con maquinaria de última tecnología. De esta manera podemos cubrir todas las necesidades de nuestros clientes con una mayor variedad de productos.

www.bkaberturas.com.ar | Tel/Fax: (011) 4756 - 2328 / 5197 - 1704 | Pedro Rivera 5980, Munro
ventas@bkaberturas.com.ar



UNA MISIÓN INDELEGABLE... EL CUIDADO DE SU SALUD

- Valores especiales para **CPAU** y **Pymes**
- Planes de salud que se adecuan a cada necesidad
- Recibimos sus aportes de trabajo en relación de dependencia o por monotributo

Todos nuestros Planes de cobertura son respaldados por las Empresas de Salud mas importantes del país



Plan 220
Cartilla Azul

Plan 330
Cartilla Plata

Plan 440
Cartilla Oro



Asesoramiento e informes
4829-9180 (Línea rotativa) / info@osdic.com.ar / www.osdic.com.ar

CONSTRUIMOS UN NUEVO
SITIO PARA EL MUNDO
DE LA CONSTRUCCION

ARQ.CLARIN.COM

UN ESPACIO PARA HACER ARQUITECTURA

ARCHIVO ARQUITECTURA S.XXI
Más de 300 obras de arquitectura mundial ordenadas por tema y autor, con fotos planos y textos.



ESPECIALES ARQ
Contenido multimedia. Recorrido y seguimiento de obras, entrevistas a proyectistas y directores de obra.



CONTENIDOS EXCLUSIVOS
Lo último en arquitectura, urbanismo, diseño y construcción. Tendencias del mercado inmobiliario.

MI ESTUDIO
Una poderosa oficina virtual con aplicaciones para proyectar, dirigir y construir obras de arquitectura.

Cifras Plus

- Gestión de Obra
- Ejercicio Profesional
- Gestión de Estudio
- Códigos
- Mi archivo

+ ADEMAS

- BIBLIOTECA**
Todos los libros y colecciones ARQ en formato E-Book.
- INFORMES TECNICOS**
Indices económicos e información específica para entender el estado de la construcción y las proyecciones.



Olinda



Cristalina



Tyl' A



Anahi

www.herrajesterra.com

Productos diseñados, fabricados y comercializados por: DIVINE S.A.

Juan Domingo Perón 3882 San Justo. (Bs.As.) Tel: (011) 4651-9808 / 2059-5225



CORTINAS + PRODUCTOS ARQUITECTÓNICOS



PIROUETTE® | Cortina



30B | Quiebravista



NATURA® | Cielorraso



SOFTWAVE 25® | Revestimiento

LEVAL

GRUPO
LEVAL
SOLARE

  Grupo Leval Solare

HunterDouglas 
CORTINAS | PERSIANAS | TOLDOS

Juan Ramirez de Velasco 517 | 1414 Buenos Aires | tel 4854.4520 | www.levall.com.ar