



A

ARQUISUR REVISTA | AÑO 13 | N°23 | JUN 2023 · NOV 2023



edicionesUNL

Digital: ISSN 2250-4206

Impreso pdf: ISSN 1853-2365

A.23

ARQUISUR REVISTA | AÑO 13 | Nº 23
132 páginas

ARQUISUR REVISTA es una publicación periódica semestral con arbitraje internacional de la Asociación de Escuelas y Facultades de Arquitectura Públicas de América del Sur. Se edita desde 2010 con el objetivo de divulgar las actividades científicas y de investigación de las instituciones integrantes de la Asociación. Cuenta con Comité Editorial, Comité Científico internacional y Dirección Editorial Técnica. La publicación adhiere a las políticas de acceso abierto, es gratuita, indexada y arbitrada por sistema doble ciego. Sus idiomas oficiales son el español y el portugués; incluye un resumen en inglés. Aborda temas de Arquitectura, Urbanismo y materias afines.

ARQUISUR REVISTA is a periodical semiannual publication with international arbitration of the Association of Public Schools of Architecture of South America (Arquisur). It is published since 2010 with the aim of disseminating the scientific and research activities of the institutions that make up the Association. It has an Editorial Committee, an International Scientific Committee and a Technical Editorial Director. The publication adheres to open access policies, is free, indexed and arbitrated by double blind review system. Its official languages are Spanish and Portuguese; includes an abstract in English. It addresses themes of Architecture, Urban Planning and related subjects.

ARQUISUR REVISTA é um periódico semestral com arbitragem internacional da Associação de Escolas e Faculdades de Arquitetura Pública da América do Sul (Arquisur). É publicada desde 2010 com o objetivo de divulgar as atividades científicas e de pesquisa das instituições que compõem a Associação. Possui um Comitê Editorial, um Comitê Científico Internacional e um Diretor Editorial Técnico. A publicação adere às políticas de acesso aberto, é gratuita, indexada e arbitrada pelo sistema de double blind review. Suas línguas oficiais são espanhol e português; inclui um resumo em inglês. Aborda temas de Arquitetura, Planejamento Urbano e assuntos relacionados.

AUTORIDADES ARQUISUR

Presidencia

Prof. Mauricio José Laguardia Campomori

Escola de Arquitetura
Universidade Federal de Minas Gerais

Secretaría Permanente

Jennifer Mello

Escola de Arquitetura
Universidade Federal de Minas Gerais

arquisur.secretaria@gmail.com

AUTORIDADES UNL

Rector

Dr. Enrique Mammarella

Vicerrectora

Dra. Larisa Carrera

Secretaría de Extensión y Cultura

Mg. María Lucila Reyna

AUTORIDADES FADU-UNL

Decano

Esp. Arq. Sergio Guillermo Cosentino

Vicedecano

Arq. Marcelo Molina

EQUIPO EDITORIAL FADU-UNL

Director Editorial Técnico

Arq. Julio Arroyo

Codirectora Editorial Técnica

Dra. Arq. Sofía Rotman

Secretaría de Redacción

Arq. Sofía Feigelson

Corrección de Textos

Laura Prati

Revisión de resúmenes

Dra. Arq. Luisa Durán Roca

Esp. Trad. María Inés Fidalgo

Dirección de Arte y Diseño Editorial

Mg. LDCV Darío G. Bergero

Edición digital

Ediciones UNL

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Arq. Miguel Ángel Barreto

FAU-UNNE, Argentina

Dra. Arq. Ethel Pinheiro Santana

FAU-UFRJ, Brasil

Dra. Arq. María Eugenia Pallarés Torres

FADU-UCh, Chile

Mg. Arq. Juan Carlos Cristaldo

FADA-UNA, Paraguay

Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella

FADU-UdelaR, Uruguay

ARQUISUR REVISTA

Publicación Científica
de la Asociación de
Escuelas y Facultades
de Arquitectura Públicas
de América del Sur



ARQUISUR REVISTA

AÑO 13, Nº 23 | JUN 2023 - NOV 2023 | 132 PÁGS.

Inicio: 2010

Idioma: Español, Portugués e Inglés

Periodicidad: Semestral

Publicación electrónica: Segunda quincena
de junio y de diciembre.

Publicación incluida en Catálogo Latindex 2.0

Alta: 07-02-2013

Folio: 22013

Tipografía Open Sans, de Steve Matteson;

bajo licencia [Apache License, Version 2.0](https://www.apache.org/licenses/LICENSE-2.0/).

Sede Editorial | Facultad de Arquitectura, Diseño
y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral.
Dirección: Ciudad Universitaria. CP: S3001XAI.
Santa Fe, Provincia de Santa Fe, Argentina

Contacto

Arq. Julio Arroyo, Director Editorial Técnico
arquisurrevista@fadu.unl.edu.ar

Soporte Administrador

revistasunl@gmail.com
[https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/
publicaciones/index.php/Arquisur/index](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Arquisur/index)

edicionesUNL
Edición del Centro de Publicaciones
de la Universidad Nacional del Litoral



DIGITAL ISSN 2250-4206
IMPRESO ISSN 1853-2365

Arquisur Revista autoriza la reproducción parcial o total de los textos y gráficos siempre que se cite la procedencia. Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del Comité Editorial ni de la Dirección. Los derechos de los artículos publicados pertenecen a sus autores o editoriales. Los autores ceden sus derechos de publicación al Centro de Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe, Argentina.

Arquisur Revista autoriza a reprodução parcial ou total dos textos e gráficos desde que citada a origem. Os critérios estabelecidos nos artigos são de responsabilidade exclusiva de seus autores e não refletem necessariamente a opinião do Comitê Editorial ou da Diretoria. Os direitos dos artigos publicados pertencem aos seus autores ou editores. Os autores cedem seus direitos de publicação ao Centro de Edições de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe, Argentina.

UNIDADES ACADÉMICAS

ARGENTINA

Universidad Nacional de Avellaneda

Departamento de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad Nacional de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Universidad Nacional de Cuyo

Departamento de Arquitectura, Facultad de Ingeniería

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Nacional de La Rioja

Escuela de Arquitectura

Universidad Nacional del Litoral

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad Nacional de Mar del Plata

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Universidad Nacional de Moreno

Carrera de Arquitectura

Universidad Nacional del Nordeste

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Universidad Nacional de San Juan

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Universidad Nacional del Sur

Departamento de Geografía y Turismo

Universidad Nacional de Tucumán

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

BOLIVIA

Universidad Autónoma Gabriel René Moreno

Facultad de Ciencias del Hábitat, Diseño

Integral, Arte y Planificación territorial

Universidad Autónoma Juan Misael Saracho

Facultad de Ciencias y Tecnología - Carrera
de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Mayor de San Andrés

Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo

Universidad Mayor de San Simón

Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat

Universidad Mayor Real Pontificia de San Francisco Xavier

de Chuquisaca

Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat

BRASIL

Universidade de Brasilia

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal da Bahia

Faculdade de Arquitetura

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Arquitetura

Universidade Federal de Pelotas

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal de Santa Maria

Curso de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal do Rio De Janeiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal de Rio Grande Do Sul

Faculdade de Arquitetura

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

CHILE

Universidad Arturo Prat

Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Universidad del Bío Bío

Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño

Universidad de Chile

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Santiago Chile

Escuela de Arquitectura

PARAGUAY

Universidad Nacional de Asunción

Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte

URUGUAY

Universidad de la República

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo



SISTEMA REGIONAL DE INFORMACIÓN
EN LÍNEA PARA REVISTAS
CIENTÍFICAS DE AMÉRICA LATINA,
EL CARIBE, ESPAÑA Y PORTUGAL.



ASOCIACION DE REVISTAS
LATINOAMERICANAS
DE ARQUITECTURA



COMITÉ CIENTÍFICO

ARGENTINA

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dr. Arq. Flavio Janches
Dr. Arq. Hernán Santiago Nottoli
Dra. Arq. Rosa Aboy
Dr. Arq. Roberto Fernández
Dra. María del Valle Ledesma
Dr. Arq. Claudio Federico Guerri

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Dr. Arq. Carlos Alberto Regolini
Dra. Arq. Paula Peyloubet
Dra. Arq. Mariana Gatani
Dra. Arq. Ana Falú
Dra. Arq. Beatriz Liliana Giobellina
Dr. Arq. Horacio José Gnemmi
Dr. Arq. Jorge Vidal
Dra. Arq. María Cecilia Marengo

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Ingeniería

Mg. Arq. Facundo Antonietti
Mg. Arq. Magdalena Egües
Dra. Arq. Jimena Gómez Piovano
Dra. Arq. Sandra Navarrete

Universidad Nacional del Litoral

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dra. Arq. María Laura Bertuzzi
Dr. Arq. Luis María Calvo
Dr. Arq. Mauro Chiarella
Dra. Arq. Adriana Collado
Dra. Arq. Camila Costa
Dra. Arq. Lucía Espinoza
Dr. Arq. Roberto Kawano
Dr. Arq. Luis Muller
Dra. Arq. Mariana Nardelli
Dra. Arq. Cecilia Parera
Dra. Arq. María Alejandra Saus
Dra. Arq. Estefanía Szupiany
Dra. Arq. Mirta Soijet
Dra. Arq. María Laura Tarchini
Dra. Arq. María Elena Tosello
Dr. Arq. Marcelo Zarate
Arq. Julio Arroyo
Dra. Arq. Sofía Rotman

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Esp. Arq. Fabiana Andrea Carbonari
Arq. Eduardo César Gentile
Arq. Analía Fernanda Gómez
Dra. Arq. Ana Helena Gómez Pintus
Dr. Arq. Fernando Alfredo Tauber
Esp. Arq. Alejandro Lancioni
Arq. Pablo Remes Lenicov
Esp. Arq. María Julia Rocca
Dr. Arq. Emilio Sessa

Universidad Nacional de La Rioja

Escuela de Arquitectura

Mg. Arq. Arnaldo Vaca
Dr. Arq. Ricardo Perotti
Mg. Arq. Basilio Bomczuk
Mg. Arq. Carolina Peralta

Universidad Nacional de Mar del Plata

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Mg. Arq. Guillermo Bengoa
Mg. Arq. Perla Ana Bruno
Mg. Arq. Fernando Cacopardo
Dra. Arq. María Cristina Martínez
Mg. Arq. Carlos Jerónimo Mazza
Dra. Arq. Ana Núñez
Mg. Arq. Felicidad París Benito
Mg. Arq. Luis Daniel Passantino
Dra. Arq. Diana Rodríguez Barros
Arq. Roxana Edith Soprano

Universidad Nacional de Moreno

Carrera de Arquitectura. Departamento de Ciencias Aplicadas y Tecnología

Arq. Leandro Daicha Varela
Mg. Arq. Claudio Delbene
Arq. Daniel Etcheverry
Arq. Guillermo Marzioni
Mg. Arq. Homero Pellicer
Mg. Arq. Sandra Rua
Mg. Arq. Moira Sanjurjo
Arq. Liliana Taramasso
Trad./Investigadora C5 Paula Assis

Universidad Nacional del Nordeste

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Dra. Arq. Laura Alcalá
Mg. Arq. Herminia Alías
Dr. Arq. Daniel Bedrán
Mg. Arq. María Andrea Benítez
Dra. Arq. María Laura Boutet
Dr. Arq. Carlos Burgos
Mg. Arq. Guillermo Jacobo
Dra. Arq. Venettia Romagnoli
Dra. Arq. Marina Scornik
Dr. Arq. Daniel Vedoya

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Dr. Arq. Oscar Bragos
Dra. Arq. Bibiana Haydee Cicutti
Dra. Arq. Ana María Rigotti
Dr. Arq. Gustavo Carabajal
Dr. Arq. Diego Fernández Paoli
Dr. Arq. Roberto Kawano
Dra. Arq. Daniela Cattaneo
Dra. Arq. Jimena Cutrúneo
Mg. Arq. Bibiana Ponzini
Dr. Arq. Marcelo Salgado
Dra. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Universidad Nacional de San Juan

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Dr. Arq. Ernesto Kuchen
Dra. Arq. Laura Simón
Dr. Arq. Marcelo Vizcaíno
Dra. Arq. Inés Tonelli
Dra. Arq. Susana Deiana
Dra. Arq. Graciela Nozica

Universidad Nacional de Tucumán.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Mg. Arq. Claudia Alejandra Abdelnur
Dr. Arq. Raúl Fernando Ajmat
Dra. Mg. Arq. Ana Laura Castañeda Nordmann
Mg. Arq. María Laura Cuezco
Dra. Arq. Rosa Lina Cuzzo
Dra. Arq. Claudia Fernanda Gómez López
Dra. Arq. María Cecilia Laskowski
Mg. Arq. María Florencia Murillo Dasso
Dr. Arq. Juan Bautista Ramazzotti
Mg. Arq. Keiko Saito
Mg. Arq. Mirta Eufemia Sosa

BOLIVIA

Universidad Autónoma Juan Misael Saracho

Facultad de Ciencias y Tecnología

Carrera de Arquitectura y Urbanismo

Arq. Esp. Luis Javier Sánchez Morales
Msc. Arq. Jessica Baldivieso Alarcon
Arq. Esp. Rosa Patricia Miranda Segovia
Msc. Arq. María Teresa Ayarde Ponce
Msc. Arq. Aldo Hernani Quinteros
Msc. Arq. Mario Casildo Ventura Flores

Universidad Mayor de San Andrés

Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo

Ph.D. Arq. Max Arnsdorff Hidalgo

Universidad Mayor de San Simón

Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat

Msc. Arq. Julio Alberto Mercado
Msc. Arq. Néstor Guzmán Chacón
Msc. Arq. Marco Antonio Macías Abasto
Msc. Arq. Alina Espinoza Pérez
Dr. Arq. Andrés Loza Armand Ugón
Msc. Arq. Javier Tapia

Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco

Xavier de Chuquisaca

Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat

Dra. Arq. Marcela Casso Arias
M Sc. Arq. Carmen Julia Muñoz
M Sc. Arq. Humberto Quiroga Riera
M Sc. Arq. Mauricio Toro Muckled
M Sc. Arq. Carla Jaliri Castellón

BRASIL**Universidade Federal da Bahia****Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Dra. Arq. Naia Alban Suarez

Dr. Arq. Nivaldo Vieira de Andrade Junior

Dr. Arq. José Carlos Huapaya Espinoza

Dra. Arq. Thaís de Bhanthumchinda Portela

Dr. Arq. Sergio Kopinski Ekerman

Dra. Arq. Ariadne Moraes Silva

Dra. Arq. Aline Maria Costa Barroso

Universidade Federal de Minas Gerais**Escola de Arquitetura**

Dr. Arq. Mauricio José Laguardia Campomori

Dra. Arq. Gisela Barcellos De Souza

Dra. Arq. Rejane Magiag Loura

Dr. Arq. Mateus de Souza Van Stralen

Dra. Arq. Rita de Cássia Lucena Velloso

Universidade Federal de Pelotas**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Dra. Arq. Adriana Araujo Portella

Dra. Arq. Ana Paula Faria

Dr. Arq. Andre de Oliveira Torres Carrasco

Dr. Arq. Eduardo Rocha

Dra. Arq. Ester Judite Bendjouya Gutierrez

Dra. Arq. Laura Lopes Cesar

Dr. Arq. Maurício Couto Polidori

Dra. Arq. Nirce Saffer Medvedovski

Dra. Arq. Rosilaine André Isoldi

Universidade Federal do Rio de Janeiro**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Dra. Arq. Adriana Sansão Fontes

Dra. Arq. Andrea Queiroz Rego

Dr. Arq. Cristovão Fernandes Duarte

Dra. Arq. Ethel Pinheiro Santana

Dra. Arq. Fabiola do Valle Zonno

Dr. Arq. James Shoiti Miyamoto

Dra. Arq. Maria Angela Dias

Dra. Arq. Maria Lucia Vianna Pecly

Dra. Arq. Sylvia Meimaridou

Dr. Arq. Thiago Leitão de Souza

Dr. Arq. Victor Andrade Carneiro da Silva

Dra. Arq. Vera Regina Tângari

Universidade Federal de Santa Maria**Curso de Arquitetura e Urbanismo**

Dra. Lic. en Física. Giane Grigoletti

Caryl Eduardo Jovanovich Lopes

Prof. Dr. Arq. Luiz Fernando da Silva Mello

Universidade do Rio Grande do Sul**Faculdade de Arquitetura e urbanismo**

Dr. Arq. João Rovati

Dr. Arq. Antonio Tarcisio da Luz Reis

Dra. Arq. Cláudia Piantá Costa Cabral

Dra. Arq. Luciana Ines Gomes Mirón

Dra. Arq. Livia Teresinha Salomão Piccinini

Dr. Arq. Airton Cattani

Universidade de São Paulo**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Dra. Arq. Maria de Lourdes Zuquim

Dr. Arq. Luís Antônio Jorge

Dra. Arq. Joana Mello de Carvalho Silva

Dr. Arq. Felipe de Souza Noto

Dr. Arq. Luiz Recaman

Dr. Arq. Francisco Spadoni

Dra. Maria Lucia Refinetti Martins

Dr. Arq. Hugo Segawa

Dr. Arq. Eugenio Queiroga

Dr. Arq. Leandro Medrano

Dra. Arq. Helena Ayoub Silva

CHILE**Universidad Arturo Prat****Escuela de Arquitectura**

Dr. Arq. Alberto Prado Díaz

Universidad del Bío Bío**Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño**

Dr. Arq. Claudio Araneda Gutiérrez

Dr. Arq. Hernán Barria Chateau

Dr. Arq. Sergio Baeriswyl Rada

Dr. Arq. Cristian Berríos Flores

Mg. Arq. Roberto Burdiles Allende

Dra. Arq. Jéssica Fuentealba Quilodrán

Dr. Arq. Pablo Fuentes Hernández

Dr. Arq. Rodrigo García Alvarado

Dra. Arq. María Isabel López Meza

Dr. Arq. Alexis Pérez Fargallo

Dra. Arq. María Beatriz Piderit Moreno

Dr. Arq. Aaron Napadensky Pastene

Universidad de Chile**Facultad de Arquitectura y Urbanismo**

Arq. Manuel Amaya Díaz

Dra. Arq. Luz Alicia Cardenas Jirón

Mg. DEA. Arq. Jaime Diaz Bonilla

Dra. Arq. Natalia Escudero Pena

Dra. Arq. Laura Gallardo Frías

Di. Cristian Gómez Moya

Dr. Arq. Antonio Sahady Villanueva

Mg. Arq. Andrés Weil Parodi

Dra. Arq. Beatriz Maturana Cossio

Dra. Arq. Mirtha Pallarés Torres

Dra. Arq. Jeannette Roldan Rojas

Arq. Rodrigo Sepúlveda Morales

Arq. Juan Pablo Urrutia Muñoz

Universidad de Santiago de Chile**Escuela de Arquitectura**

Dr. Arq. Ricardo Martínez Ruiz

Dr. Arq. Aldo Daniel Hidalgo Hermosilla

PARAGUAY**Universidad Nacional de Asunción****Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte**

Arq. Carlos Gómez Núñez

Arq. Annie Granada

Dr. Arq. Luis Silvio Ríos

Mg. Arq. Andrea Ingolotti Heter

Arq. Carlos Jorge Fernández

Mg. Arq. Julio César Diarte

Mg. Arq. Juan Carlos Cristaldo

Arq. Elizabeth Pratts

URUGUAY**Universidad de la República****Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo**

Dr. Arq. Pedro Barrán

Dr. Arq. Andrés Cabrera Recoba

Dr. Arq. Martín Cobas

Mg. Arq. Lucio de Souza

Dr. Arq. Martín Fernández Eiriz

Dr. Arq. Pablo Frontini

Mg. Arq. Alejandro Folga

Dr. Arq. Alfredo Peláez

Dra. Arq. Alicia Rubini

Mg. Arq. Daniel Sosa Ibarra

in

ÍNDICE DE CONTENIDOS

EDITORIAL · Pág. 15

ARTÍCULOS · Pág. 19

PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN · Pág. 85

PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN · Pág. 103

INFORMACIÓN PARA AUTORES · Pág. 125

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Editorial

Nota editorial número veintitrés | 15

Arq. Julio Arroyo

Dra. Arq. Sofía Rotman

Premios Arquisur

Premios investigación | 85

Categoría A | 86

Categoría B | 94

Premios extensión | 103

Categoría A | 104

Categoría B | 112

Categoría C | 118

Información para autores

Información para autores | 125

Artículos

1. Representación de la temporalidad en plantas de proyectos de viviendas flexibles | 20

Mg. Arq. Alejandro Folga Bekavac

2. Máquinas para mirar | 32

Dr. Arq. Carlos Pantaleón Panaro

3. Filosofía y arquitectura religiosa.

La memoria del edificio cultural católico | 46

Arq. Mariana Melisa Costante

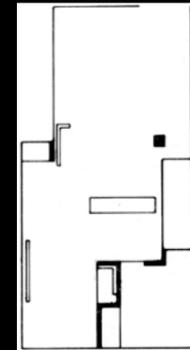
4. Envolvimentos público-privados em projetos de intervenção urbana e as necessidades da população | 60

Mg. Vitoria Gonzatti de Souza

Dr. Arq. Antônio Tarcísio Reis

5. El espacio doméstico en arquitectura y cine. Modulación por distorsión de la perspectiva espacial | 76

Esp. Arq. Cristina Bausero



ed

ÍNDICE DE CONTENIDOS · Pág. 11

EDITORIAL

ARTÍCULOS · Pág. 19

PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN · Pág. 85

PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN · Pág. 103

INFORMACIÓN PARA AUTORES · Pág. 125

Nota editorial número veintitrés

Arq. Julio Arroyo

DIRECTOR EDITORIAL TÉCNICO

Dra. Arq. Sofía Rotman

CODIRECTORA EDITORIAL TÉCNICA

Santa Fe, Argentina

Junio de 2023

CÓMO CITAR

Arroyo, J., & Rotman, S. B. Editorial. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 16-17. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12617>

Desde el momento de fundación de ARQUISUR REVISTA, en el año 2010, los estándares de calidad de las revistas científico académicas se han incrementado notablemente, un proceso al cual esta publicación fue adaptándose. Conforme aquellas demandas crecían, todo el equipo de trabajo y, en especial, Florencia Ferraro, secretaria de redacción desde los comienzos de este proyecto, trabajaron incansablemente. Hoy Florencia ha decidido emprender nuevas actividades que motivan su alejamiento de esa función que durante tanto tiempo cumplió con la mayor eficiencia y dedicación. Este equipo editorial no tiene más que palabras de sincero agradecimiento y reconocimiento por su trabajo.

El presente número incluye cinco artículos y una sección especial dedicada a los premios entregados durante el congreso ARQUISUR realizado en octubre pasado. En esta oportunidad, coinciden tres autores de la Universidad de la República, con sendos artículos, una autora de la Universidad Nacional del Litoral y otros dos de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Alejandro Folga Bekavac, de la Universidad de la República, trabaja sobre las ideas de flexibilidad espacial y funcional a través de los dibujos de plantas de viviendas del siglo xx y del presente. Detecta la flexibilidad en clave de transformaciones cíclicas o evolutivas y asume aquellos dibujos como un discurso gráfico; finalmente, clasifica los recursos aplicados por los proyectistas en las diversas plantas que analiza.

Carlos Pantaleón Panaro, de la misma universidad, introduce el concepto de *máquinas para mirar* focalizando su reflexión en tres pinturas de Caspar Friedrich que le permiten indagar la relación entre observador y objeto observado, relación mediada por un dispositivo que incide en los distintos comportamientos suscitados. En concomitancia, describe algunas obras de arquitectura que podrían generar las mismas circunstancias que las plantea por Friedrich.

Cristina Bausero, también de la Universidad de la República, trabaja sobre el espacio doméstico en el cine desde el concepto de modulación por distorsión de la perspectiva espacial. Toma como referencia el film *Repulsión* de Polanski, de 1965, para analizar el espacio cinematográfico como *imbricación* entre el espacio arquitectónico y la narrativa, relación que se modifica de acuerdo con la conflictividad del personaje. En el film, el espacio se modifica doblemente, en función de lo imaginado por la perturbada mentalidad de la protagonista y de manera real, como reflejo de esa conflictividad.

Mariana M. Costante, de la Universidad Nacional del Litoral, hace una reflexión sobre arquitectura religiosa partiendo de que los edificios para el culto católico superan los requerimientos litúrgicos haciendo posible una visión fundamental sobre la existencia. Argumenta que ciertos corrimientos filosóficos permiten reconocer el anclaje de estas arquitecturas al mundo secular sin por ello *retraer su talante sagrado*. A tal fin, analiza aspectos estéticos y simbólicos de cinco pequeñas capillas que procuran una representación de lo sagrado a partir de la materialidad de la arquitectura como actualización de la memoria cultural.

Vitoria Gonzatti de Souza y Antônio Tarcísio Reis, de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, presentan resultados de una compulsa de opinión de población respecto de dos emprendimientos público-privados: Cais Mauá y Pontal do Estaleiro, en Porto Alegre. Se plantean verificar la satisfacción de necesidades de las comunidades con respecto a estas intervenciones, arribando a conclusiones que ponen de manifiesto que la población pondera el carácter público de los espacios que, no obstante las previsiones tomadas, no dejan de responder prioritariamente a intereses privados.

Este número se completa con el registro de los premios ARQUISUR de Investigación y de Extensión, entregados en ocasión del XL Encuentro y xxv Congreso ARQUISUR: «Diálogos Epistemológicos en América Latina: educación en arquitectura y urbanismo», realizado los primeros días de octubre de 2022 en Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

Es importante señalar también que algunas de las instituciones que integran ARQUISUR han actualizado la nómina de académicos designados al Comité Científico, a quienes les expresamos la enhorabuena por prestigiar con su presencia esta publicación. Deseamos también hacer un agradecimiento a los autores y árbitros que han posibilitado la aparición de este número, el veintitrés de la historia de ARQUISUR REVISTA. ✎

ar

ÍNDICE DE CONTENIDOS · Pág. 11

EDITORIAL · Pág. 15

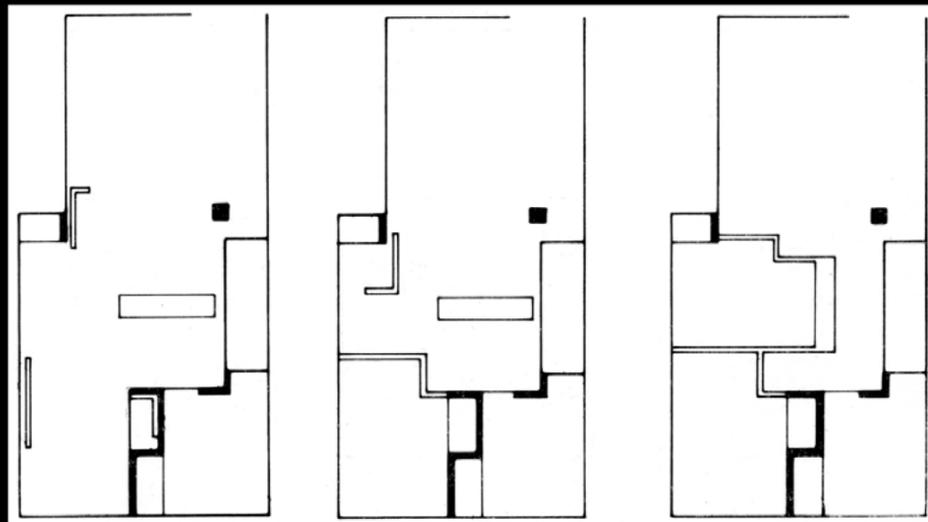
ARTÍCULOS

PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN · Pág. 85

PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN · Pág. 103

INFORMACIÓN PARA AUTORES · Pág. 125

Representación de la temporalidad en plantas de proyectos de viviendas flexibles



ESP En este artículo se presenta una investigación que reflexiona sobre algunos recursos que permiten incluir la dimensión tiempo en una representación gráfica bidimensional. Con este objetivo se desarrolla el análisis de una serie de dibujos de plantas de vivienda, entre las que se contemplan proyectos y obras construidas a lo largo del siglo xx y principios del xxi. A partir de las plantas seleccionadas se analizan dos modalidades diferentes de flexibilidad: propuestas que comprenden transformaciones cíclicas y propuestas que incluyen transformaciones evolutivas. El análisis de los dibujos tiene como finalidad estudiar las relaciones entre las ideas proyectuales que sustentan las propuestas y los recursos gráficos utilizados por los proyectistas para comunicarlas. En ese sentido, los dibujos analizados pueden ser entendidos como un discurso gráfico sobre el proyecto arquitectónico. Como conclusión del estudio se desarrolló una clasificación de las distintas estrategias gráficas empleadas en los ejemplos analizados. Dicha clasificación se presenta en un cuadro en el que, mediante diagramas, se sintetizan los recursos aplicados en el dibujo y la organización gráfica de las plantas.

ENG Representation of temporality in plans for flexible housing projects

This article presents a research work that reflects on some resources that allow the time dimension to be included in a two-dimensional graphical representation. Bearing this objective in mind, a series of drawings for housing plans is analyzed, which includes projects and constructions built throughout the 20th century and the beginning of the 21st century. In the selected plans, two different modalities of flexibility are analyzed: on the one hand, proposals that involve cyclical transformations and, on the other hand, proposals that include evolutionary transformations. The analysis of the drawings is intended to study the relationships between the project ideas that support the proposals and the graphic resources used by designers to communicate them. In this sense, the analyzed drawings can be understood as a graphic discourse on the architectural project. The study concludes with a classification of the different graphic strategies used in the analyzed examples. The said classification is presented in a table in which diagrams are used to synthesize the resources applied to the drawing and graphic organization of plans.

POR Representação da temporalidade em plantas de projetos de habitações flexíveis

Neste artigo apresenta-se uma pesquisa que indaga sobre alguns recursos que permitem incluir a dimensão tempo em uma representação gráfica bidimensional. Com este objetivo desenvolve-se a análise de uma série de desenhos de plantas de habitação entre as que se incluem projetos e obras construídas ao longo do século xx e princípios do século xxi. A partir das plantas selecionadas analisam-se duas modalidades diferentes de flexibilidade: propostas que incluem transformações cíclicas e propostas que incluem transformações evolutivas. A análise dos desenhos tem por objeto estudar as relações entre as ideias projetuais que sustentam as propostas e os recursos gráficos utilizados pelos projetistas para comunicá-las. Nesse sentido, os desenhos analisados podem ser considerados como um discurso gráfico sobre o projeto arquitetônico. A maneira de conclusão foi desenvolvida uma classificação das distintas estratégias gráficas empregadas nos exemplos analisados. Esta classificação apresenta-se em uma tabela na qual e mediante diagramas, sintetizam-se os recursos aplicados no desenho e na organização gráfica das plantas.

Autor:

Mg. Arq. Alejandro Folga Bekavac
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República
Uruguay

Email: folgaalejandro@gmail.com

Palabras clave: discurso gráfico, flexibilidad, proyecto, recursos gráficos, transformación espacial.

Keywords: graphic discourse, flexibility, project, graphic resources, spatial transformation.

Palavras-chave: discurso gráfico, flexibilidade, projeto, recursos gráficos, transformação espacial.

Artículo Recibido: 31/03/2023
Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Folga Bekavac, A. R. Representación de la temporalidad en plantas de viviendas flexibles. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 20-31. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12425>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 – NOV 2023
PÁG. 20 – 31
ISSN IMPRESO 1853-2365
ISSN DIGITAL 2250-4206
DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12425>



INTRODUCCIÓN

Las múltiples y cambiantes actividades que en la contemporaneidad se desarrollan en el espacio doméstico llevan a que debamos concebirlo como un territorio en constante transformación. Al respecto, los procesos temporales propios del habitar deben ser considerados como un factor clave a la hora de comunicar gráficamente las ideas de flexibilidad espacial y funcional presentes en los proyectos de vivienda.

El objetivo de este artículo de reflexión consiste en identificar y analizar una serie de recursos gráficos que permiten representar las transformaciones de los espacios o las mutaciones de los usos domésticos en algunas propuestas de vivienda que incorporan soluciones proyectuales flexibles.

Partiendo de Carlos Sabino (1992), la metodología de investigación desarrollada para llevar adelante este objetivo pertenece a la familia de los *abordajes cualitativos* e implica un *estudio explicativo*. Se trata de un *enfoque de estudio de caso múltiple* que supone utilizar técnicas de *revisión bibliográfica*, sistematizar información gráfica y establecer una *muestra intencional* de plantas que conforman un *corpus* organizado según dos modalidades de flexibilidad. Para la definición de estas modalidades se analizaron diferentes clasificaciones realizadas por variados autores (en publicaciones de los últimos 25 años).

El estudio se basa en el análisis comparado de plantas de proyectos de vivienda unifamiliar o de unidades tipológicas de vivienda colectiva, dado que se trata del tipo de gráficos más utilizados para expresar el programa analizado. Debido a la bidimensionalidad inherente a la representación de una planta, estos ejemplos apelan a la cuarta dimensión —el tiempo— de manera de poder comunicar el devenir de cada espacio. Las propuestas seleccionadas incluyen proyectos y obras construidas que se despliegan en un arco temporal que abarca desde la segunda década del siglo xx hasta la primera del xxi.

Esta investigación es parte de una tesis de maestría¹ en donde se analizan los discursos gráficos vinculados a distintas modalidades de flexibilidad. Si bien existen algunos antecedentes² de investigaciones recientes que reconocen la relación entre temporalidad y flexibilidad, en general es un tema insuficientemente explorado.

Este artículo se organiza en dos apartados principales en los que se analizan las dos modalidades de flexibilidad. En primer lugar, se estudian casos de *transformaciones cíclicas*, que implican cambios reversibles

(usualmente, vinculados a ciclos diarios o anuales). En segundo lugar, se estudian casos de *transformaciones evolutivas*, que generan cambios permanentes y por lo general se desarrollan durante períodos de tiempo más prolongados (como los que afectan la conformación familiar).

CICLOS TEMPORALES

En un párrafo del libro *Pisos piloto: células domésticas experimentales*, Gustavo Gili Galfetti (1997) establece que el concepto de flexibilidad por *movilidad* se consigue mediante el uso de «tabiques, paneles o armarios móviles, desplazables, pivotantes, abatibles, escamoteables», ya que estos dispositivos permiten «una rápida modificación de los espacios *según las horas y las actividades de la jornada*» (el destacado es mío) (Galfetti, 1997:13–14). Por su parte, en *Herramientas para habitar el presente*, Montaner, Muxi y Falagán (2011) plantean la previsión de «dispositivos móviles que beneficien la plurifuncionalidad del espacio», entre los cuales incluyen a los «tabiques móviles, correderos o abatibles, el mobiliario retráctil o plegable, o las divisiones y carpinterías desmontables, que pueden hacer desaparecer la compartimentación habitual de la vivienda» de modo que permiten una «flexibilidad inmediata» (2011:187). En cambio, en la clasificación elaborada por Dayra Gelabert y Dania González, sus autoras utilizan la denominación «movilidad cotidiana» para definir una «rápida y fácil transformación del espacio con acciones de simple ejecución» (2013:28). Mientras que Josep María Montaner, en el libro que dedica al estudio histórico de la vivienda colectiva, menciona los cambios «que se pueden hacer cada día desplazando algunos elementos domésticos» (2015:128) para luego definir esos cambios como una «manera física» de entender la flexibilidad «basada en el diseño de elementos que se pliegan y despliegan, que giran y se desplazan» (133).

En definitiva, los cuatro trabajos concuerdan en el concepto de *movilidad*³ y se centran en describir los *dispositivos* que se utilizan para conseguir las transformaciones. Para ello, algunos autores aluden a la rapidez y la facilidad con que se hacen estos movimientos, por lo que mencionan lo *inmediato* o lo *instantáneo*; mientras que otros especifican el período de tiempo que abarcan los cambios, por lo que refieren a la *jornada*, lo *cotidiano* o lo *diario*.

Todos estos autores nos hablan de una temporalidad sobre la base de ciclos, determinada por nuestro

1. Este artículo tiene su origen en una tesis llamada *Discursos en planta: Retóricas gráficas sobre la flexibilidad en proyecto de vivienda colectiva contemporánea*, defendida en octubre de 2020. Tesista: Alejandro Folga, Tutor: Dr. Carlos Pantaleón.

2. Un antecedente sobre esta temática es el artículo de Grijalba, Merino del Río y Bengoetxea (2019). En dicho trabajo, a través de dibujos de Herman Hertzberger, se analiza el tiempo como un factor del proyecto en espacios polivalentes.

3. Según el Diccionario de la Real Academia Española, la *movilidad* es una cualidad de lo móvil, aquello «que por sí puede moverse, o es capaz de recibir movimiento por ajeno impulso». Es decir, podemos referirla tanto a elementos muebles como a partes móviles del inmueble.

4. Por su influencia en los hábitos de los seres vivos, en Biología estos ritmos son denominados *ciclos nictamerales* (por la alternancia noche-día) o también *ritmos circadianos* (término proveniente del latín que significa *alrededor del día*).

5. Los cambios cíclicos pueden experimentarse en diferentes lapsos temporales, no solo en el ciclo diario. Podrían referir al ritmo laboral semanal (diferencias entre días hábiles y feriados) o a los aspectos climáticos (diferencias entre las estaciones a lo largo del año).

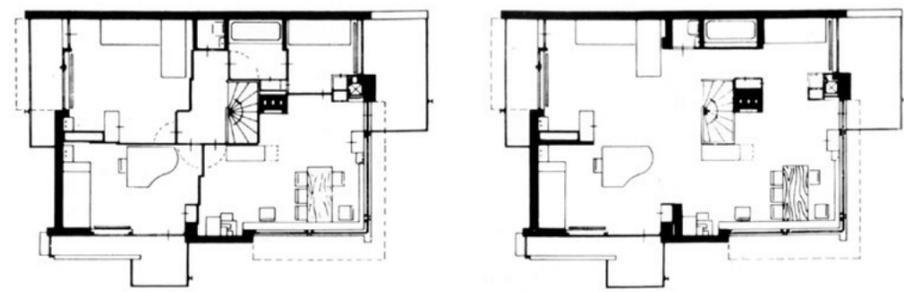


FIGURA 1 | Nivel superior de la casa Schroeder (1924) de Gerrit Rietveld. Fuente: Fernández Lorenzo (2016:100).

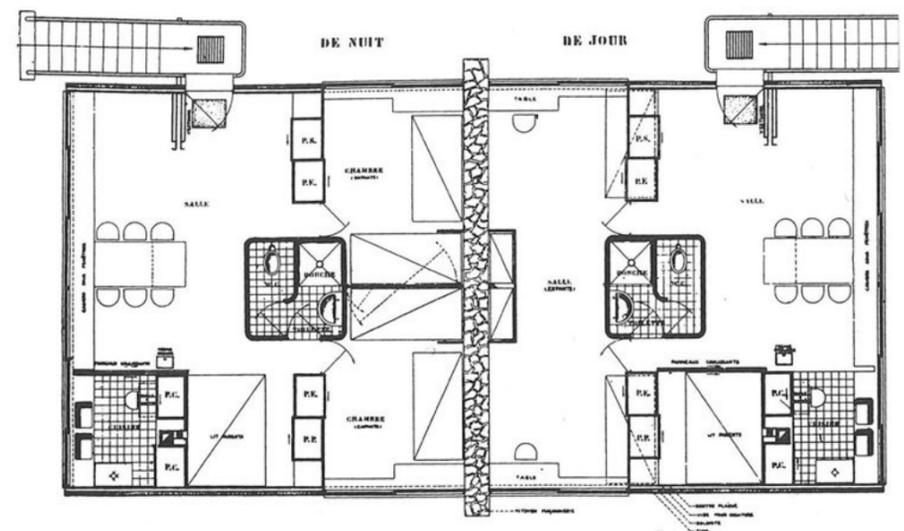


FIGURA 2 | Planta de casas Loucheur, Le Corbusier, 1929. Fuente: Werner (1993: 95).

reloj biológico⁴ y vinculada a las diferentes actividades realizadas en el día y en la noche, o durante las horas de vigilia y de sueño.⁵ Por ello, en este artículo las denominaremos *transformaciones cíclicas*. Por tratarse de procesos periódicos, estas transformaciones deben ser reversibles y, particularmente, dado que por lo general se trata de ciclos diarios, los cambios deben efectuarse en plazos temporales cortos.

1. DUALIDAD GRÁFICA

El recurso más sencillo para expresar la flexibilidad de una propuesta consiste en utilizar dos plantas que muestren diferentes usos de un mismo espacio, generando así una *dualidad gráfica* que refleje la condición mutable del proyecto.

La casa Schroeder —construida en 1924 por Gerrit Rietveld en la ciudad de Utrecht (Países Bajos)— es uno de los aportes modernos considerado como ejemplo canónico de planta flexible. En la mayoría de las publicaciones que registran la propuesta se incluyen dos plantas diferentes del nivel superior, una diurna y otra nocturna. Este desdoblamiento gráfico permite contraponer la integración espacial conseguida durante el día con la compartimentación requerida durante la noche. (Fig. 1)

La misma dicotomía día-noche fue llevada un paso más allá por Le Corbusier en las plantas de una propuesta no construida de viviendas adosadas, las casas Loucheur. (Fig. 2)

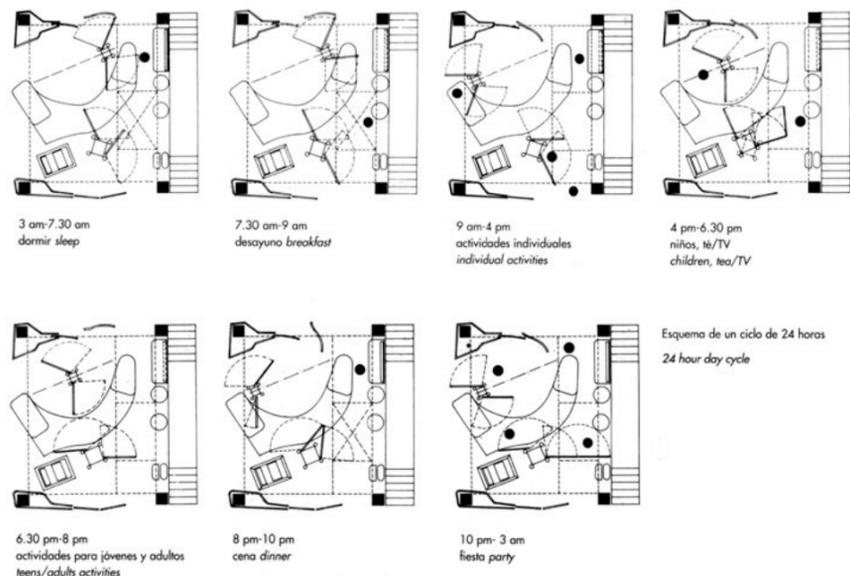


FIGURA 3 | 1990 House, Grupo Archigram, 1967. Fuente: Gili Galfetti (1997:60-61).

Durante el día, algunos de los equipamientos que permiten el descanso nocturno se repliegan sobre armarios verticales, mientras que otros se ocultan detrás de paneles móviles. De esta manera, los escasos 45 m² de la planta quedan liberados para usos diurnos. En su dibujo, Le Corbusier aprovechó la simetría del edificio para incluir dos instancias temporales (*de nuit, de jour*) integradas en un único gráfico, por lo que se leen como versiones especulares y opuestas de un mismo espacio.

2. SECUENCIA GRÁFICA

En los casos anteriores, el recurso gráfico empleado para expresar la transformación espacial consistía en incluir dos estadios opuestos (día-noche). En este apartado vamos a revisar algunos ejemplos en donde las transformaciones requieren más de dos instancias temporales para ser comprendidas, lo que conlleva el uso de *secuencias gráficas*.

El proyecto *1990 House* es una propuesta teórica desarrollada por el grupo Archigram en 1967 que busca escapar de la estática concepción tradicional sobre el espacio doméstico para ampararse en una utopía tecnológica de una constante convertibilidad. Como resultado, la transformación de este espacio se presenta mediante una secuencia de siete plantas que abarcan las 24 horas de un ciclo diario. (Fig. 3)

Los siete intervalos temporales se corresponden con una ordenada cronología de actividades cotidianas que se desarrollan en un mismo espacio: dormir, desayunar, actividades individuales, actividades para niños, mirar televisión y tomar té, actividades para jóvenes y adultos, cena, fiestas y, nuevamente, dormir (Gili Galfetti, 1997:60-61). Esta elaborada *coreografía* de transformaciones espaciales es posible gracias a una variada parafernalia de *gadgets* tecnológicos (pantallas plegables, asientos inflables, muros «robots», entre otros). Para mostrar los movimientos de cada dispositivo y la ubicación de estos en el espacio, las plantas se expresan usando diferentes tipos de líneas discontinuas.

En las plantas del conjunto que Steven Holl construyó en 1991 en la ciudad de Fukuoka también se apeló a una secuencia gráfica. No obstante, a diferencia del caso anterior, aquí no se trata de reflejar los sucesivos usos de un mismo espacio en una sola jornada. Su proyectista denominó *espacio bisagra* o *hinged space* (Holl, 2000:233) a la solución adoptada para conseguir flexibilidad en el uso de los espacios, pues en lugar de utilizar divisiones corredizas (como en la casa Schroeder) la modificación del espacio interior se consigue sobre la base de puertas, plafones y armarios pivotantes.

Puesto que los giros son movimientos que implican una mayor complejidad que los desplazamientos lineales, dos instancias no son suficientes para repre-

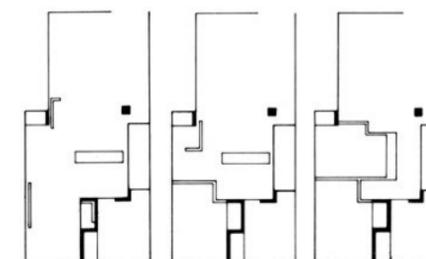


FIGURA 4 | Viviendas Fukuoka, Steven Holl, 1991. Fuente: Gili Galfetti (1997:29).

sentar en forma adecuada el mecanismo de variación espacial del proyecto. Por ello, en el libro *Pisos piloto* (Gili Galfetti, 1997:29) se presenta una *secuencia* de tres instancias gráficas (Fig. 4). Elena Mata Botella ha comparado esa secuencia con los «fotogramas de una película», argumentando que «captan el instante concreto dentro de una posible secuencia indefinida» (2002:104).

3. SUPERPOSICIÓN GRÁFICA

Si la *secuencia* aumenta el número de instancias de una transformación, la *superposición* permite reducirlas a su mínima expresión. Para ejemplificar este recurso vamos a analizar una segunda versión del gráfico de Fukuoka en la que los equipamientos móviles se dibujan en dos posiciones distintas en cada planta, lo que posibilita una menor cantidad de instancias temporales (Fig. 5). Las sucesivas posiciones de los elementos transformables aparecen dos veces en cada planta, de manera de mostrar distintas instancias temporales en forma simultánea y superpuesta. Para poder diferenciar entre sí las dos instancias, una de ellas se expresa con un relleno negro y la otra se dibuja de modo lineal. Sin embargo, dada la complejidad de los movimientos representados, este gráfico requiere de recursos complementarios para ser comprendido. Para ello se incorporaron flechas y líneas discontinuas que describen las trayectorias de giro de los elementos pivotantes. En definitiva, si la primera versión de la planta apuesta por un despliegue analítico del movimiento de los paneles, la segunda versión propone una síntesis y apela a recursos que hacen posible una mayor economía gráfica.

TRANSFORMACIONES EVOLUTIVAS

En 1974, John Habraken (2000:36-37) nos hablaba de proyectar pensando en la evolución de la composición familiar:

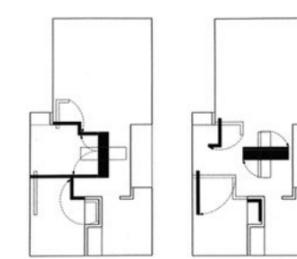


FIGURA 5 | Viviendas Fukuoka, Steven Holl, 1991. Fuente: Holl (2000:233).

Es posible distinguir las diferentes fases del desarrollo de una familia: la joven pareja sin niños, la familia con niños pequeños, que crecen, que van al colegio y, finalmente, dejan la casa para formar sus propias familias. No es tan solo un cambio en número, implica también una serie de diferentes relaciones y formas de vivir juntos. De diferentes actividades dentro y fuera de la vivienda. (37)

Si los ejemplos anteriores referían a *ciclos periódicos* (diarios, semanales o anuales), a partir de aquí vamos a analizar una temporalidad significativamente diferente, que está definida por *transformaciones evolutivas*. Son varios los autores que distinguen dos posibilidades en este tipo de cambios: los que ocurren al interior de la vivienda y los que se producen hacia afuera, mediante el aumento del volumen construido.

En un trabajo ya citado, Gustavo Gili Galfetti explica que el concepto de *evolución* supone una «modificación a largo plazo según las transformaciones de la familia», mientras que el concepto de *elasticidad* implica la «modificación de la superficie habitable adjuntando una o más estancias» (1997:13). En cambio, en su tesis doctoral sobre la flexibilidad de la vivienda, Pablo Fernández Lorenzo plantea que el atributo de *adaptabilidad* supone la posibilidad de adecuarse «sin grandes obras» a diferentes usos, modos de vida o unidades de convivencia. Mientras que el atributo de *perfectibilidad* implica una vivienda que «incorpore en su planteamiento una futura mejora, en la calidad de sus componentes o en el tamaño del espacio» (2012:151-152). Por su parte, Gelabert y González diferencian entre «transformación en el tiempo» y «movilidad cotidiana» (o frecuente) y también distinguen entre transformaciones internas y externas. Si las primeras implican cambios cualitativos, las segundas son cuantitativas y por ello las denominan «viviendas crecederas» (2013:28). Por último, Josep María Montaner

también reconoce una diferencia entre los cambios que requieren pequeñas obras, como transformar tabiques de separación, y los que requieren obras más complejas «pero realizables al fin» (2015:128), como los crecimientos.

De acuerdo con estos autores, es necesario considerar dos niveles o dos modalidades de transformaciones evolutivas: uno interno (adaptabilidad o transformaciones cualitativas) y uno externo (perfectibilidad o transformaciones cuantitativas). En el siguiente apartado analizaremos una propuesta que combina ambas modalidades de manera sincrética.

1. SECUENCIA DE EVOLUCIÓN EXTERNA

Uno de los ejemplos más paradigmáticos —y que ha sido más difundido durante lo que va de este siglo— de *vivienda evolutiva*, *crecedera* o *progresiva*, es el conjunto de viviendas sociales Quinta Monroy, construido en 2003 en Iquique (Chile) por el arquitecto Alejandro Aravena y su estudio Elemental (Figuras 6 y 7). El aspecto más radical de este proyecto consiste en que a cada propietario se le entrega solamente una «media casa», de manera que esta pueda ser completada en una segunda etapa. La propuesta de Elemental consta de dos tipos de viviendas: casas en planta baja y *apartamentos dúplex* superpuestos a las casas. Los proyectistas explican cómo definieron la materialización constructiva de los apartamentos:

El dúplex se concibió como una «c» de materiales sólidos configurada por poros de 3 m de ancho para las ampliaciones. (...) El lado abierto de la «c» se hizo de madera aglomerada y bastidor de pino de 5 x 5 cm fácilmente removible, para asegurar que las ampliaciones siguieran efectivamente la dirección proyectada. (Ferré, Sakamoto y Hwang, 2010:248)

Para terminar de comprender la propuesta es necesario comparar dos versiones⁶ de la planta del primer nivel de los apartamentos dúplex. Ambos gráficos muestran tres apartamentos formando una tira, pero en lugar de repetir un mismo apartamento se representaron diferentes instancias temporales yuxtapuestas, conviviendo en una misma planta.⁷ De este modo, el dibujo de cada nivel puede ser leído como una *secuencia evolutiva* que presenta tres estadios sucesivos de la vivienda incremental: la unidad inicialmente entregada y dos instancias futuras.

Mediante el añadido de algunos elementos gráficos se consigue que ambas versiones establezcan discus-

iones que son diferentes entre sí, pero también complementarios. En el estadio inicial de la primera versión se dibujaron unas gruesas líneas de color rojo que indican los cerramientos removibles que sus proyectistas designan como «tabiques móviles». (Fig. 6)

En cambio, en la segunda versión se agregaron rellenos grises en los espacios interiores, de manera de visualizar el incremento de área conseguido con la ampliación. (Fig. 7)

Como consecuencia, el discurso se desdobra y alude a diferentes conceptos asociados a la vivienda incremental. Mientras que el color rojo de la primera versión enfatiza el dispositivo tecnológico que permite el crecimiento, los rellenos grises de la segunda destacan el aumento de área. En definitiva, ambos recursos remiten a las dos modalidades de una *vivienda progresiva* presentes en la clasificación planteada por Gelbert y González (2013). El primero acentúa el carácter asistido del crecimiento y el segundo destaca el aspecto *cuantitativo*⁸ de la mejora.

En tanto, vale la pena destacar de estos gráficos los distintos usos otorgados a las líneas discontinuas. En la segunda y la tercera instancia de cada versión el mobiliario y los tabiques divisorios agregados por los usuarios se representaron con líneas de trazos. Mediante este recurso se establece una diferencia gráfica con la instancia del apartamento entregado en la primera etapa, lo que sugiere que se trata de una instancia futura.

2. COEXISTENCIA DE NIVELES TEMPORALES

Para Gili Galfetti (1997), los mecanismos utilizados en las viviendas de Fukuoka (Figs. 4 y 5) permiten diferentes reconfiguraciones de la planta, dado que

la configuración diurna de cada espacio permite ampliar la zona de estar durante el día y recuperar los dormitorios por la noche. La articulación «episódica» refleja las modificaciones del núcleo familiar a través del tiempo: disminuir el número de habitaciones cuando los hijos dejan el hogar paterno o añadir habitaciones cuando es necesario. (1997:28)

Según esta explicación, en el proyecto coexisten dos niveles de articulación temporal: un nivel *cíclico*, que responde a los cambios diarios; y un nivel «episódico» —que aquí llamaremos *evolutivo*— en el que se tiene en cuenta la *evolución* familiar. Sin embargo, en los gráficos publicados en *Pisos piloto* (Gili Galfetti, 1997:29) la transformación se muestra a partir de una

6. La primera versión (Figura 6) fue publicada en el libro *Vivienda total* (Ferré, Sakamoto y Hwang, 2010) y la segunda (Fig. 7) aparece en la publicación *Elemental: Manual de vivienda incremental y diseño participativo* (Aravena y Iacovelli, 2012).

7. En lugar de ver a estas plantas como una secuencia, sería válido interpretarlas como la representación de un solo momento temporal en el que las viviendas contiguas se encuentran en diferentes estadios de evolución.

8. Para que las áreas grises se distingan entre sí solo se aplicaron rellenos en la instancia inicial y la final. Al quedar sin relleno la vivienda del medio actúa como separación gráfica entre la primera y la última instancia.



FIGURA 6 | Viviendas Quinta Monroy, Elemental, 2003. Fuente: Ferré, Sakamoto y Hwang (2010:249).

FIGURA 7 | Viviendas Quinta Monroy, Elemental, 2003. Fuente: Aravena y Iacovelli (2012:113).

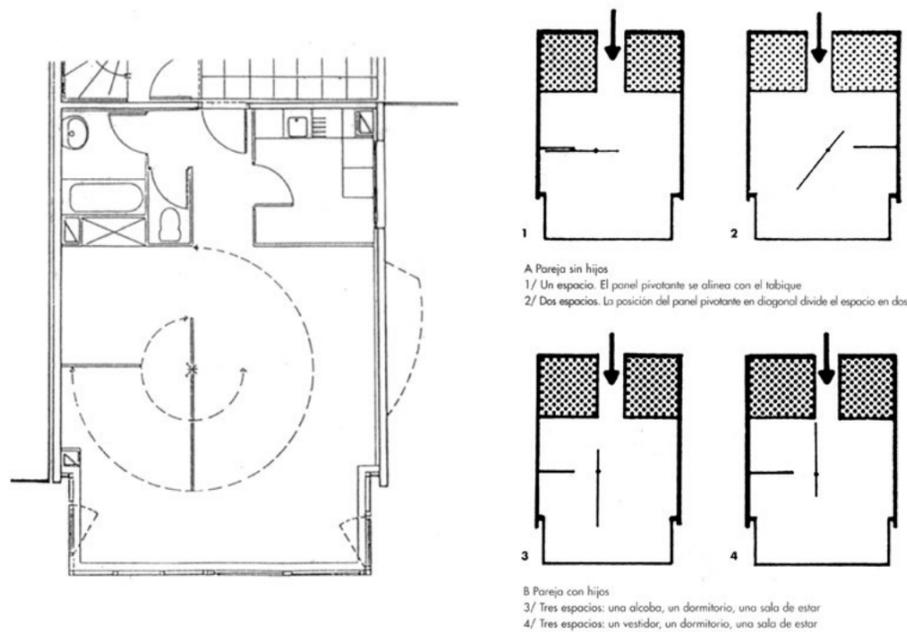


FIGURA 8 | Viviendas para empleados de correos, Boudon, Michel y Monnot, 1991. Fuente: Gili Galfetti (1997:32).

sola secuencia y no se especifican niveles temporales.

Una similar relación entre cambios cíclicos y evolutivos se produce en los gráficos de las *Viviendas para empleados de correos*, un edificio de apartamentos para jóvenes en París construido en 1991 por los arquitectos Boudon, Michel y Monnot. Además de espacios de servicio, cada unidad posee una única sala que ofrece diferentes formas de compartimentación, gracias a un panel pivotante⁹ que gira sobre un eje vertical. Dado que este eje es excéntrico con respecto al largo total del panel, su asimetría permite diversas posiciones. El movimiento del panel se muestra en paralelo, mediante dos tipos de plantas muy distintas entre sí. (Fig. 8)

A diferencia de las versiones *sucesivas dibujadas* por Steven Holl, en este caso se trata de gráficos *complementarios*, puesto que comparten una misma página del libro *Pisos Piloto* (Gili Galfetti, 1997:32). Aunque ambos dibujos expresen el movimiento del panel pivotante, las interpretaciones que proponen de este dispositivo son divergentes.

En el primer caso —o en el primer *nivel* del discurso gráfico— en un solo dibujo se muestra el giro de 270 grados que el mecanismo puede llegar a realizar. Esto se expresa por medio de dos arcos de circunferencia

dibujados con líneas discontinuas (o de trazos) que describen el «barrido» completo del panel. En cambio, en el segundo nivel del discurso el giro se despliega en una serie de esquemas que representan cuatro posiciones fijas —cuidadosamente elegidas— que pueden ser ocupadas por el panel. Resulta significativo que a cada instancia se le asignó un uso predominante: las dos primeras corresponden a una pareja sin hijos; las dos últimas, a una pareja con hijos.

En definitiva, dichos esquemas no plantean la dicotomía *abierto-cerrado* o *día-noche* que establecen las plantas duales, sino que indican una alternancia de estadios posibles, pues no suponen un orden fijo ni un resultado final. Podríamos decir que el primer dibujo incluye las infinitas posiciones que el movimiento del panel podría adoptar, mientras que el segundo registra solo las posiciones más significativas para sugerir aquellos usos domésticos que resultan más probables. Por lo tanto, el segundo dibujo podría leerse como una secuencia «episódica» —retomando el término que Gili Galfetti usaba para las viviendas de Fukuoka— o mejor, como una *serie*¹⁰ en la que se ilustran distintas etapas vitales de un núcleo familiar.

Otra forma de entender la relación entre estos dos dibujos consiste en decir que el primero implica un

9. Gili Galfetti (1997:32) señala que la propuesta «deja en manos del usuario la compartimentación del espacio», un juego de palabras que alude a las facilidades de manipulación directa que ofrece este panel.

10. Existe una diferencia semántica entre los términos *secuencia* y *serie*. Una *secuencia* es cuando la relación que prima entre los elementos representados es de sucesión. En cambio, aunque la *serie* también implica un orden, este no es necesariamente sucesivo.

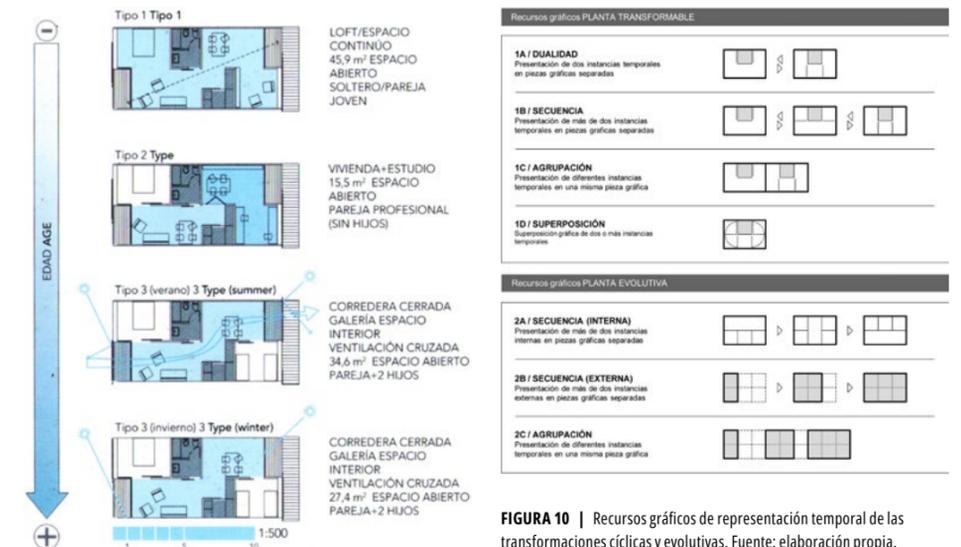


FIGURA 9 | Viviendas en Pardinyes, Coll–Leclerc, 2005. Fuente: Fernández Per, Mozas y Arpa (2009:111).

discurso *neutro*, en el que se representa el giro del panel utilizando la codificación convencional (la misma que se usa para mostrar el barrido de una puerta). En cambio, el segundo es un discurso *intencionado* que expresa algunas de las posibilidades de apropiación del espacio. Como resultado, el primer gráfico explica mejor el dispositivo tecnológico, mientras que el segundo es más eficaz como discurso sobre la flexibilidad.

3. SECUENCIA DE EVOLUCIÓN INTERNA

El estudio de arquitectos españoles Coll–Leclerc (Jaume Coll y Judith Leclerc) realiza en 2005 el edificio *44 viviendas protegidas* en Pardinyes (Lleida, España). Una secuencia de cuatro plantas muestra los cambios de uso experimentados a lo largo del tiempo en el reducido espacio interior de un apartamento (Fig. 9). El discurso elaborado en este gráfico radica en mostrar cómo una misma planta responde a diferentes situaciones de uso a partir de mínimos cambios en la tabiquería interna y en la organización del mobiliario.

Las áreas coloreadas representan diferentes usos vinculados a actividades domésticas o laborales, lo que indica que la relación entre el espacio de vivienda y el de trabajo se modifica sustancialmente con el tiempo. En resumen, los cambios experimentados en la tipología implican diferentes proporciones de espacio compartimentado con respecto al espacio abierto

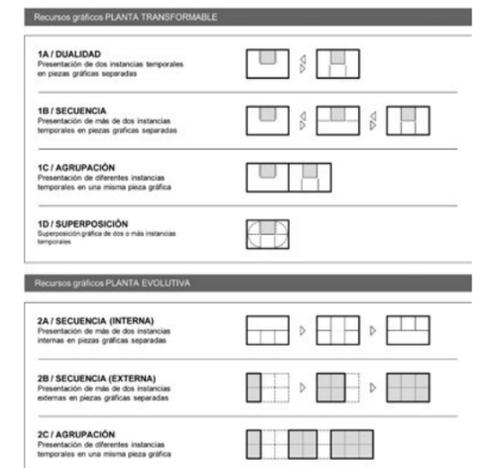


FIGURA 10 | Recursos gráficos de representación temporal de las transformaciones cíclicas y evolutivas. Fuente: elaboración propia.

(este último se expresa siempre con un relleno celeste claro).

Al igual que ocurría con otros de los casos vistos en este artículo, el gráfico incluye dos niveles temporales. Por un lado, transformaciones episódicas (tipos 1, 2 y 3) que se desarrollan como resultado de un prolongado proceso de *evolución* familiar. Por otro lado, transformaciones *cíclicas* (tipos 3 y 4) que dependen de las diferencias climáticas estacionales (invierno-verano) y que afectan la temperatura y el asoleamiento a lo largo del año.

CONCLUSIONES

A partir del análisis de los dibujos presentados en este artículo se puede establecer que existe una serie de códigos y recursos gráficos que permiten introducir la temporalidad en la representación bidimensional del espacio. Por tanto, como conclusión del estudio realizado, presentamos un cuadro con diagramas que proponen una sistematización de los recursos gráficos adoptados en las plantas de las viviendas analizadas (Fig. 10). Para explicar este cuadro vamos a hacer algunos comentarios de lo visto en los apartados anteriores.

La primera estrategia que hemos analizado en este artículo consiste en incluir dos instancias gráficas de una misma planta, de modo de representar la alter-

nancia de dos estados o dos momentos diferentes. Aquí hemos denominado *dualidad gráfica* a este recurso. En general, las dualidades resultan adecuadas para representar procesos temporales cíclicos, reversibles y periódicos. Estos procesos suelen desarrollarse durante intervalos temporales limitados —como ocurre en el caso de los ciclos circadianos (día-noche) representados en los dibujos de la casa Schroeder (Fig. 1)— pero también pueden abarcar períodos más extensos que comprenden el ciclo anual (invierno-verano), como ocurre en las últimas dos instancias de las Viviendas en Pardinyes (Fig. 9).

La *secuencia gráfica* es un recurso que permite mostrar las transformaciones operadas en el espacio mediante un mayor despliegue de instancias temporales, y suele usarse tanto para ilustrar transformaciones cíclicas como cambios evolutivos. En la primera versión de las plantas de Fukuoka (Fig. 4), la secuencia incluye tres instancias temporales. En cambio, en las Viviendas para empleados de correos (Fig. 8) y en las Viviendas en Pardinyes (Fig. 9) se incluyen cuatro instancias, en tanto que en la *1990 House* se contemplan siete instancias temporales (Fig. 3).

Como contraposición a esta abundancia gráfica, cuando la propuesta incluye más de una unidad de vivienda se puede apelar al recurso de *agrupación gráfica*, que supone integrar diferentes instancias temporales en una misma planta. Este recurso puede usarse para describir procesos tanto cíclicos como evolutivos. El primer proceso se ilustra con el proyecto de las casas *Loucheur* de Le Corbusier (Fig. 2), donde la dualidad día-noche se muestra en un solo dibujo, gracias a la simetría de la propuesta. El segundo proceso se ejemplifica con la planta de Quinta Monroy (Figs. 6 y 7), donde la repetición de un mismo tipo de apartamento permite que el dibujo comprenda tres instancias temporales yuxtapuestas que forman una secuencia.

Por otro lado, un recurso conceptual que resulta un poco más complejo es la *superposición gráfica* de diferentes instancias temporales en una misma planta. Un ejemplo de aplicación de dicho recurso es la segunda versión de las plantas de Fukuoka (Fig. 5).

En resumen, todos estos recursos establecen diferentes formas de disponer las instancias temporales de las plantas en el espacio gráfico de la representación (sea este la página de un libro, una lámina de una exposición o la pantalla de una computadora). No obstante, debemos señalar otros dos recursos gráficos que, para sugerir las transformaciones, dependen de la manera de expresar las plantas.

En primero es el uso de líneas discontinuas.¹¹ Este tipo de líneas funciona como un indicio de no permanencia, ya que puede representar dos condiciones distintas: una presencia eventual (algo que puede estar o no estar presente) o una presencia futura (algo que aún no está presente). La primera posibilidad incluye la representación de las trayectorias de los desplazamientos o los giros de elementos móviles. Esto se ilustra en las Viviendas en Fukuoka (Fig. 5) y en las Viviendas para empleados de correos (Fig. 8). La segunda posibilidad implica representar posiciones virtuales de objetos, como ocurre con las ampliaciones y el mobiliario dibujados en las instancias intermedia y final de las plantas de Quinta Monroy (Figs. 6 y 7). Por último, también es posible combinar ambos usos en un mismo gráfico, como ocurre en las plantas de la *1990 House* (Fig. 3).

El segundo recurso es la inclusión del mobiliario. El dibujo del mobiliario en una planta posibilita determinar los usos y las actividades que se desarrollan en cada espacio. Sin embargo, la aplicación de este recurso depende del tipo de propuesta y de las ideas que se quieran representar. En las plantas de la *Maison Loucheur* (Fig. 2), el dibujo del mobiliario resulta indispensable, dado que la propuesta incluye equipamiento que se oculta o se traslada de sitio. En cambio, el mobiliario no se dibujó en las viviendas de Fukuoka (Figs. 4 y 5) ni en las Viviendas para empleados de correos (Fig. 8), puesto que en esos casos lo importante es mostrar el giro de paneles, plafones y tabiques, y por ello la inclusión del mobiliario podría dificultar o entorpecer la lectura de esos movimientos.

En definitiva, existen múltiples formas de expresar la temporalidad en el dibujo de una planta. Aunque en este tipo de gráficos solo se representen dos dimensiones espaciales, por medio de los recursos aquí analizados se puede sugerir una cuarta dimensión. Esta condición espacio-temporal de los proyectos estudiados supone que la representación de las plantas se convierta en un valioso recurso discursivo para comunicar la flexibilidad de la vivienda.

Por último, si bien esta investigación se restringe a propuestas de vivienda que permiten transformaciones cíclicas o evolutivas, los recursos aquí analizados trascienden los casos estudiados y pueden ser aplicables a otros proyectos o incluso a otras temáticas, más allá de la vivienda. ■

11. En el dibujo codificado de arquitectura, las líneas de trazos pueden expresar aristas ocultas y las líneas trazo-punto, pueden expresar aristas por sobre el plano de corte. Estos usos convencionales pueden coexistir con los usos discursivos explicados en este artículo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAVENA, A. Y IACOVELLI, A. (2012). *Elemental: manual de vivienda incremental y diseño participativo*. Hantje Cantz.
- FERNÁNDEZ LORENZO, P. (2012). *La casa abierta: hacia una vivienda variable y sostenible concebida como si el habitante importara*. (Tesis de Doctorado). Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.
- (2016). *Hacia una vivienda abierta: concebida como si el habitante importara*. Diseño Editorial.
- FERNÁNDEZ PER, A.; MOZAS, J. Y ARPA, J. (2009). *HoCo: Density, Housing, Construction & Costs*. a+t ediciones.
- FERRÉ, A.; SAKAMOTO, T. Y HWANG, I. (2010). *Vivienda Total: alternativas a la dispersión urbana*. Actar.
- GELABERT ABREU, D. Y GONZÁLEZ COURET, D. (2013). *Progresividad y flexibilidad en la vivienda: enfoques teóricos*. <http://scielo.sld.cu/pdf/au/v34n1/au030113.pdf>
- GILI GALFETTI, G. (1997). *Pisos piloto: células domésticas experimentales*. Gustavo Gili.
- GRIJALBA, A.; MERINO DEL RÍO, R. Y BENGOTXEA, J. (2019). Representando el tiempo polivalencia espacial en las viviendas Diagoon y Central Beheer. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 24(35), 168–181.
- HABRAKEN, J. et al. (2000). *El diseño de soportes*. Gustavo Gili.
- HOLL, S. (2000). *Parallax*. Princeton Architectural Press.
- MATA BOTELLA, E. (2002). *El análisis gráfico de la casa*. (Tesis de Doctorado). Universidad Politécnica de Madrid. http://oa.upm.es/1844/1/ELENA_MATA_BOTELLA.pdf
- MONTANER, J.M. (2015). *La arquitectura de la vivienda colectiva: políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Reverté.
- MONTANER, J.M.; MUXI, Z. Y FALAGÁN, D. (2011). *Herramientas para habitar el presente: la vivienda del siglo XXI*. Actar.
- SABINO, C. (1992). *El proceso de investigación*. Panapo.
- WERNER, J. (1993). Adaptacions quotidianes. *Quaderns* (202), pp. 90-97.

Máquinas para mirar



ESP Tres pinturas de Caspar David Friedrich sugieren al autor diferentes comportamientos del ser humano en el espacio generados a partir de la relación entre un observador y el objeto observado, relación en la que media un dispositivo que incide en los distintos comportamientos o categorías estéticas suscitados. Estas actitudes y sentimientos de los personajes que habitan las tres pinturas están asociados a los ambientes específicos en los que se encuentran y cuyas características favorecen esas reacciones. De manera concomitante con estas situaciones, se proponen y describen brevemente algunas obras de arquitectura que podrían ser escenario de las mismas circunstancias planteadas por Friedrich en sus pinturas, sin que este paralelismo constituya un universo completo ni estrictamente biunívoco. Estas obras que favorecen determinados modos de percibir y reaccionar ante lo percibido son lo que en este trabajo se denomina máquinas para mirar.

ENG **Machines to watch**
Three paintings by Caspar David Friedrich suggest different behaviors of the human being in space, which are generated from the relationship between an observer and the observed object. This relationship is mediated by a device that influences the different raised behaviors or aesthetic categories. These attitudes and feelings of the characters that inhabit the three paintings are associated with each of their specific environments, whose characteristics favor such reactions. Along with these situations, some architectural works that could be the scenario of the same circumstances posed by Friedrich in his paintings are proposed and briefly described, without considering this parallelism as a complete or strictly biunivocal universe. These works that favor certain ways of perceiving and reacting to what is perceived are here called machines to watch.

POR **Máquinas para olhar**
Três pinturas de Caspar David Friedrich sugerem ao autor diferentes comportamentos do ser humano no espaço gerados a partir da relação entre um observador e o objeto observado, relação na qual media um dispositivo que incide nos diferentes comportamentos ou categorias estéticas suscitados. Estas atitudes e sentimentos dos personagens que habitam as três pinturas estão associados aos ambientes específicos nos quais eles se encontram e cujas características favorecem essas reações. Concomitantemente a estas situações propõem-se e descrevem-se brevemente algumas obras de arquitetura que poderiam ser cenário das mesmas circunstâncias propostas por Friedrich nas suas pinturas, sem que este paralelismo constitua um universo completo nem estritamente biunívoco. Estas obras que favorecem determinados modos de perceber e reagir ante o percebido é o que neste trabalho denominam-se máquinas para olhar.

Autor:

Dr. Arq. Carlos Pantaleón Panaro
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República
Uruguay

Email: carlospantaleonpanaro@gmail.com

Palabras clave: arquitectura, artes plásticas, estética, paisaje, percepción.

Keywords: architecture, art, aesthetics, landscape, perception.

Palavras-chave: arquitetura, artes plásticas, estética, paisagem, percepção.

Artículo Recibido: 31/03/2023

Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Pantaleón Panaro, C. Máquinas para mirar. *ARQUISUR Revista*, 13 (23), 32-45. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12570>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 – NOV 2023

PÁG. 32 – 45

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12570>



FIGURA 01 | Composición del autor. *Máquinas para mirar*.
Fuentes: https://www.freepik.es/fotos-premium/hombre-sobre-fondo-azul-mano-cerca-sus-ojos-como-telescopio-peeps_4139903.htm y Schulz-Dornburg(2000).

INTRODUCCIÓN

La investigación parte del análisis de tres pinturas de Caspar David Friedrich: *El caminante sobre el mar de nubes* (1817), *Mujer en la escalera* (1825) y *Mujer asomada a la ventana* (1822), las que recogen tres situaciones vivenciales originadas de la relación entre el ser humano y el espacio.

Dos de ellas representan a un personaje estático que observa: en una, el caminante extasiado por el paisaje que se despliega ante sus ojos; en la otra, la mujer que mira a través de una ventana parcialmente abierta. En la tercera, en cambio, se lo ve subiendo una escalera, justamente en su punto de inflexión.

Cada una de estas pinturas marca el tema de esta investigación, que se funda en la acción de ver, mirar, observar, a través de «artefactos» que crean la naturaleza o la arquitectura para estimular y enriquecer esta actividad del ser humano.

Y, además de mostrarnos tres maneras de observar, registran tres reacciones, tres categorías estéticas que nos inducen a relacionar el comportamiento humano con el tipo de espacio en el que se encuentra la persona durante su experiencia visual.

ANTECEDENTES. Lo visual en la arquitectura

La mirada de quien observa es una mirada que navega entre el mundo de la materia y el mundo del pensamiento.

«Lo bello y lo sublime serán, por tanto, sintetizados en una única categoría, en la que el dato sensible y el espíritu infinito entran en conexión». (Trías, 1982, p.28)

Siendo una de las funciones del ser humano percibir los espacios que la arquitectura organiza, se debe prestar atención especial a todos los sentidos a través de los cuales se forman nuestras ideas y conocimientos que de la percepción derivan.

Tal vez, como consecuencia de ser el dibujo y el modelo los recursos más utilizados para prefigurar las ideas en los procesos proyectivos y en la comunicación de los conceptos y las formas —aunque el espacio se percibe, no solo se ve— por años, la arquitectura se enseñó, se estudió, se representó y se proyectó pensando casi exclusivamente en la visión.

A pesar de que, en su obra *En busca del tiempo perdido*, Marcel Proust privilegia al olfato y el gusto como los sentidos que pueden activar en nosotros la memoria involuntaria, es indudable que en ocasiones la visión nos permite llegar más allá que con el olfato, el oído y el tacto, sin olvidar que al mismo tiempo que miramos con nuestros ojos lo hacemos también con nuestra memoria.

Lukács (1963) destaca este aspecto cuando afirma:

La arquitectura trata la reproducción visual de la pugna de las fuerzas naturales, y ello gracias a que esa pugna, reconocida por el hombre, se somete, mediante ese conocimiento, a las finalidades humanas, y la relación así nacida del mundo con el hombre se establece en la forma de un espacio conformado con intención de visualidad.

La esencialidad que da Lukács a lo visual hace reflexionar sobre el hecho de que la *pugna* a la que se refiere se manifiesta siempre en el mundo exterior, sea este natural o artificial, y nosotros, espectadores, nos demoramos para observar el sometimiento que el hombre hace de ella a través de sus obras.

Toda representación y todo proyecto se apoyan en una mirada atenta que actúa como instrumento de indagación y reflexión sobre las características de lo que percibimos, por lo que la educación de la mirada resulta esencial en la formación y proceder del arquitecto.

Máquinas para mirar enfoca su interés en describir una serie de «dispositivos» que pueden funcionar como recursos arquitectónicos para enfatizar y orientar el sentido de la vista en nuestras percepciones del espacio, o simplemente para facilitarlas, creando el ámbito apropiado para que esta actividad se realice adecuadamente. Pero también para provocar vivencias y emociones específicas en quienes habitan o transitan estos ámbitos.

Para ser más precisos, no son artefactos para mirar—los, sino más bien para ver *a través* de ellos, o *desde* ellos, otros objetos. Son dispositivos que forman parte de toda obra de arquitectura que reconoce que la visión resulta insoslayable en la aprehensión del espacio por parte del ser humano.



FIGURA 2 | Composición del autor. *El caminante sobre el mar de nubes* (Caspar David Friedrich, 1818). Fuente: https://www.google.com/search?rlz=1C1KMZB_enUYs8oUYs84&xsrf=AJOqlzWl16ZF6D_FITtd8EaU3LhFoQEMw:1673750578052&q=caminante+sobre+el+mar+de+nubes. *Mujer en escalera* (Caspar David Friedrich, 1825) Fuente: <https://historia-arte.com/obras/mujer-en-escalera>. *Mujer asomada a la ventana* (Caspar David Friedrich, 1822) Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Mujer_en_la_ventana#/media/Archivo:Caspar_David_Friedrich_018.jpg

Comprenden esta categoría tanto los dispositivos que buscan destacar determinadas cualidades del objeto observado —circunscribiendo la escala del entorno percibido mediante la limitación del ángulo de visión— como aquellos que nos permiten ver lo que no podríamos ver sin su ayuda, no por funcionar como microscopios o telescopios, sino por actuar como obras (de arte) que revelan aquello que de otro modo no se daría a conocer.

La acción de estos «aparatos» no es inocua porque, además de ayudarnos a ver, dirigen nuestra mirada hacia donde ellos desean, transformando el mundo que percibimos, ya sea al rescatar una porción determinada de la totalidad o, por el contrario, al hacer visible lo invisible, develándonos un universo. Si percibir significa seleccionar y articular nuestra experiencia desde nuestras sensaciones y razonamientos, confrontándolos con nuestras expectativas y suposiciones de significado, entonces, el hecho de que nuestra visión sea dirigida por otro afecta nuestra percepción en un doble sentido, pues las hipótesis que concibamos a partir de lo que veamos estarán impregnadas de las hipótesis de quienes preparen y dispongan esas máquinas para mirar.

Máquinas para mirar transforma el ver en mirar y el mirar en observar. Lo que primero vemos con nuestros ojos lo retenemos en nuestra mente y lo transformamos en mirada, en tanto que, cuando controlamos con nuestro pensamiento lo que miramos, estamos observando. (Fig. 02)

ESPACIOS DE LA EMOCIÓN. La experiencia de lo sublime

El caminante sobre el mar de nubes, considerada como una de las obras representativas del Romanticismo, es utilizada con frecuencia para ilustrar la categoría estética de lo *sublime* en la concepción romántica. Muestra a un observador poseído por un paisaje en una experiencia estética única, visto de espaldas por otros observadores (nosotros) que vemos el mismo paisaje, pero reencuadrado.

El caminante está de pie, detenido. Posiblemente, en un momento se siente en la roca que lo sostiene para continuar admirando su visión. Si bien no podemos ver la expresión de su rostro, pareciera que ha encontrado su lugar después de un largo viaje. Reflexiona o espera, sobrecogido por lo que ve.

Nunca nos preguntamos cómo ese hombre, elegantemente vestido, llegó a esa cima inhóspita y solitaria; cómo no destruyó sus vestiduras al trepar por las rocas, o por qué no quebró su delgado bastón antes de alcanzar la cumbre escarpada. Tampoco parece estar cansado por el esfuerzo, se ve erguido y desafiante, dominado por la inmensidad de lo que ve, pero dominador de su propia visión. Satisfecho, como si finalmente hubiera encontrado el origen de la vida.

El peñasco es una plataforma con una «ventana» —cuyos límites son el campo visual del observador— y un camino que le precede. En muchos aspectos, una máquina para mirar, creada y ofrecida por la naturaleza.

Los puntos altos, al igual que las ventanas, son «maquinarias» que nos seducen. Por ellos recorremos un camino, atraídos por la ilusión. No importan ni la fatiga ni el esfuerzo, ni lo escabroso del sendero. El camino insinúa el final del camino. Ansiosos, nos movemos hacia una meta que intuimos, y desde allí ejercemos nuestro dominio sobre el paisaje poseído.

En *Crítica del juicio*, Kant explica el sentimiento de lo sublime —categoría estética que despierta en el mundo occidental a finales del siglo XVIII y que alcanza a manifestarse con intensidad recién a comienzos del siglo XIX, en el Romanticismo—, del que los cuadros de Friedrich son claros exponentes. El sentimiento de lo sublime, según Kant, se produce a través de una serie de etapas que transcurren, como en un viaje, entre el objeto observado y el pensamiento del observador.

Se genera a partir de la aprehensión de algo grandioso por parte del sujeto, algo muy superior a él en extensión material que representa una angustiada amenaza, un mar encrespado e inmenso, una cordillera, una noche brumosa, un desierto crepuscular. Esa aprehensión le produce la sensación de lo informe, desordenado y caótico. La reacción inmediata es dolorosa. El sujeto siente que se encuentra en un estado de suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa. Lo siente como una amenaza que se alza sobre su integridad, a lo que sigue una primera reflexión sobre su propia insignificancia e impotencia ante el objeto de magnitud inconmensurable. Pero ese vértigo y esa angustia dolorosos son combatidos por una segunda reflexión, superpuesta y confundida con la primera, en la que el sujeto se sobrepone de la conciencia de su insignificancia física a la reflexión sobre su propia superioridad moral. Todo esto es posible debido a que el objeto inconmensurable remueve física, sensiblemente en el sujeto una idea de la *razón*, idea que es, según Kant, concepción de lo *infinito*, diferente del concepto de *entendimiento*. El objeto físico, dotado de la cualidad de lo *infinito*, dado como presencia y espectáculo, sensibiliza la idea racional-moral de infinitud, con la que el sujeto alcanza la conciencia de su propia superioridad moral respecto de la naturaleza.

El sujeto alcanza aquello que le sobrepasa y espanta, lo inconmensurable; lo divino se hace presente y patente, a través del propio sujeto, en la naturaleza, con lo que el destino del ser humano, en este mundo, se pone de manifiesto.

El sentimiento de lo sublime se revela en plena ambigüedad y ambivalencia entre dolor y placer. El objeto que lo genera, de aproximarse al sujeto que lo aprehende, lo destruiría o lo dejaría en trance de destrucción. Para poder ser gozado, la otra condición de lo sublime y requisito kantiano del sentimiento estético, el objeto debe ser contemplado a distancia, solo así provocará en el contemplador un sentimiento de placer, pues la distancia aseguraría el carácter desinteresado (y ajeno) de la contemplación (Trías, 1982, p. 25).

Esa distancia a la que se refiere Eugenio Trías podrá ser física, real, mensurable o psicológica, generada por un dispositivo de alejamiento, una máquina para observar.

El sentimiento de lo sublime une un dato de la sensibilidad con una idea de la razón y produce en el sujeto un goce moral, un punto en el cual la moralidad se hace placentera y la estética y la ética hallan su articulación y su síntesis. El hombre siente en sí mismo su magnitud y su destino a la vez que su pequeñez (una mera pluma agitada por el viento del universo en infinita expansión) (Trías, 1982, p. 27).

Por su parte, Azara (1995) incorpora la noción de tiempo cuando afirma:

Esta visión provoca la abolición del tiempo y proyecta al observador al origen del mundo, al momento mismo de la creación, antes de que la aguja del tiempo hubiera comenzado a girar. Así, el hombre y la naturaleza se regeneraban, como si el tiempo no hubiera pasado y regresara la Edad de Oro de los Inmortales, el tiempo antes del tiempo.

La experiencia de lo sublime es un salir del mundo sometido al tiempo. Solo olvidando el tiempo se logra comprender la realidad y la esencia de las cosas; lo que es inmune al tiempo es lo que está situado más allá, en el origen.

Ahora bien, para provocar el sentimiento de lo sublime es necesaria la percepción de un objeto cuya *infinitud* nos sobrecoja y un *distanciamiento* que provoque la extrañeza del objeto. Pero este distanciamiento no significa ver al objeto *desde afuera* y a *distancia* en el sentido de apartamiento espacial, sino, por el contrario, el sujeto debe estar *inmerso* en el objeto que lo estremece.

La observación tiene que ser a *distancia*, pero no puede ser enmarcada, limitada, circunscripta de lagunas que derivarían nuestro interés y nuestro pensamiento a especulaciones secundarias y dispersantes y nos privarían de la vivencia extrema de lo sublime. No se debe olvidar que el objeto que provoca tal vivencia debe ser *inconmensurable*. Al limitar al objeto y quitarle partes, encerrándolo en un cuadro, se le daría un marco de referencia y se lo transformaría en objeto mensurable. Un marco nos distanciaría del objeto, separándonos de él y transformándolo en una especie de *relato del paisaje*; algo así difícilmente podría provocarnos el sentimiento de lo sublime.

El observador debe estar apoyado en una superficie *imperceptible*. Para experimentar la infinitud del objeto que lo rodea debe olvidar su condición y su arraigo terrenal, debe sentirse como si flotara en el aire, paradójicamente seguro de que lo que lo subyuga no lo alcanzará.

Por eso, el personaje que viaja en diligencia por la Inglaterra decimonónica una noche de tormenta debe sacar la cabeza por el portillo del carruaje para experimentar lo sublime de ese paisaje sobrecogedor, experiencia que no podría sostener desde el interior, mirando a través del marco de la ventanilla (Trías, 1982).

ESPACIOS DE LA TENSIÓN. Del peñasco a la terraza.

Cabo Sunión

Una vez superada la necesidad de refugio, la arquitectura pasa a ser la creación de un dominio limitado que engrandece el carácter esencial de un lugar. Tratándose de un *templo*, este hace visible la grandeza del lugar, lo dignifica con su presencia, pues anuncia la presencia del dios.

Se erigiera en una cima o en el fondo de un valle, el templo griego delimitaba su espacio, creaba su ámbito sagrado. El *témenos* calificaba el santuario y el *crepidoma*, o basamento, separaba simbólicamente la residencia del dios del suelo natural, materializando el límite entre lo sagrado y lo profano. Martienssen destaca el rol que juega el basamento al considerarlo «una superficie plana que por medios estructurales deliberados niega la irregularidad de las condiciones topográficas existentes» (1957:13). Los tres escalones que lo conforman, como tres basamentos superpuestos, por el sentido de elevación que determina el movimiento de quien lo transita, demuestran la voluntad de destaque de esa superficie del resto del terreno. Además de delimitar y calificar una parte del

territorio, integra las partes constitutivas de la construcción. El basamento anuncia la presencia de una mutación en las condiciones específicas del lugar, el exterior pasa a distinguirse del interior, lo natural de lo construido, lo profano de lo sagrado. Segregado del ámbito secular, el templo es una *hierofanía*. Al estar protegido de contaminaciones profanas, lo sagrado se hace inviolable, se transforma en refugio, por lo que el templo es, además de la morada del dios, un asilo para el hombre, una tregua, un aplazamiento.

Un edificio, un templo griego, no copia ninguna imagen. Simplemente está ahí, se alza en medio de un escarpado valle rocoso. El edificio rodea y encierra la figura del dios y dentro de su oculto asilo deja que esta se proyecte por todo el recinto sagrado a través del abierto peristilo (Heidegger, 2012:29-30).

El templo abre a la visión de lo grandioso que produce la experiencia de lo sublime y que el sendero que hasta él conduce contribuye a proclamar.

Para Heidegger, las grandes obras de arte fundan mundo, lo que significa que abren un entramado significativo a partir del cual los entes se muestran. El templo abre un mundo, es origen de un campo de manifestación, de un mirar originario, de los entes. El templo abre un mundo gracias al cual el dios se puede mostrar. El templo se configura no sólo como la casa del dios, sino como el lugar desde el cual se hace visible el dios (Belgrano, 2020).

Pero la presencia del dios no se queda en ese lugar, sino que parece expandirse, trasciende los propios límites que el espacio le propone, como si el templo hiciera visible la invisibilidad del dios, vislumbrada a través de las fuerzas del lugar, de los mensajes que el lugar y sus componentes naturales pueden irradiar —el mar (Poseidón) y el peñasco— en Cabo Sunión. El templo resignifica el lugar, el suelo y la naturaleza que lo rodean, y permite ver las cosas desde otra perspectiva. (Fig. 03)

Del templo de Poseidón en Cabo Sunión sólo quedan el basamento y algunas columnas. Una superficie horizontal de dimensiones finitas, formalmente determinada, proporciona la base material para una disposición arquitectónica.

Sin embargo, este elemento —aunque completo en un sentido práctico— carece del componente visualmente necesario para cualquier forma de construcción espacial. Este componente es el muro, el cual, en virtud de su opacidad, obstruye la extensión de la visual más allá del área que define, y «refleja», de este modo,



FIGURA 3 | Composición del autor. Cabo Sunión, Grecia. Fuente: <https://mapio.net/images-p/1864207.jpg>



FIGURA 4 | Composición del autor. Salk Laboratory (Louis Kahn, 1959–1965, Estados Unidos). Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/instituto-salk-de-estudios-biologicos/>. Parque Biblioteca España (Arq. Giancarlo Mazzanti, 2007, Colombia) Fuente: <https://www.archdaily.cl/cl/02-6075/biblioteca-parque-espana-giancarlo-mazzanti>. Museo Histórico (Wang Shu, Lu Wenyu, 2007, Ningbo, China) Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/museo-historico-de-ningbo/>

la percepción del espectador (...) y lo retiene dentro de dicho ordenamiento. Las implicaciones geométricas del muro agregan un término ulterior a la experiencia perceptiva. El carácter abstracto de una superficie mural rectilínea, con la rígida horizontalidad y el paralelismo consiguiente de su borde superior con el plano básico de referencia, impide la intrusión de las superficies normalmente visibles y accidentales del medio natural dentro del campo de la visión. Este tipo de restricción —que consiste en la oposición entre planos perfectamente delimitados, construidos con una apreciable regularidad geométrica, y la evidente irregularidad de las condiciones topográficas existentes— suministra una clave para el problema general de la adaptación del entorno y, además, demuestra directamente la tendencia geometrizable fundamental del ser humano, la tendencia a encuadrar sus actividades dentro

de un marco de estabilidad visual, de dimensiones conocidas y expresadas (Martienssen, 1957, p.19).

Según se ubique el observador con respecto al espacio interior del templo y hacia dónde dirija su mirada, la ruina ofrece la visión encuadrada del entorno enmarcado por las columnas y el arquitrabe, y la sucesión de pilares que aún permanecen en pie se verá como un muro texturado que se cierra al exterior. Este muro aparente enmarcará la visión de un observador que se ubique donde antes existió la *cella*, hoy desaparecida. El lugar se transformará así en un lugar de tensiones que someten al observador a buscar el punto preciso de su mirada. (Fig. 04)

No es extraño que una de las imágenes más recordadas y difundidas del Salk Laboratory de Louis Kahn sea la gran plataforma que, como el basamento de un templo griego, insinúa un paisaje conmovedor al



FIGURA 5 | Composición del autor. *Acontilados blancos en Rügen* (C. D. Friedrich, 1818). Fuente: <https://historia-arte.com/obras/acantilados-blancos-en-ruegen>. *Gartenlaube in Greifswald* (C. D. Friedrich, 1818) Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_069.jpg. *Las ruinas del Monasterio de Oybin* (C. D. Friedrich, 1835) Fuente: <https://historia-arte.com/obras/el-sonador-las-ruinas-de-oybin>

final del espacio. Podría decirse que es un camino y una gran ventana al infinito; un espacio sacralizado, un escenario, un ámbito libre de las leyes y normas terrenales y del rigor del tiempo.

Pero, a diferencia de Cabo Sunión, este espacio, más que resultar una meta, resulta un camino. La disposición de los edificios que flanquean la gran terraza tensionan al observador hacia el punto de fuga de la perspectiva, así como en Cabo Sunión son el camino hacia la cima y la presencia del acantilado que se anuncia los que animan al visitante a desplazarse, mientras que el basamento del templo lo retiene y le ofrece su apoyo para presenciar el paisaje.

Una situación similar se genera en las terrazas de acceso al conjunto del Parque Biblioteca Pública España, en Medellín, o en los recorridos del Museo Histórico de Ningbo, en China. En ambas obras, las aristas de los grandes volúmenes que emergen de la plataforma que sirve de acceso y de balcón a la vez generan límites que encuadran el entorno y sugieren la presencia de un paisaje insólito que solo desde allí puede apreciarse.

Los volúmenes funcionan como un enorme vano cuya claridad anticipa una visión excepcional que atrae al espectador. El contraste entre lo que le es conocido y accesible por la terraza y el camino y la insinuación de lo desconocido —lo inesperado e insólito— impulsan al espectador como una fuerza irresistible.

La situación planteada es dinámica; el movimiento de desplazamiento es casi inevitable.

Esta condición antropológica y topológica está representada por la pintura de Friedrich *Mujer en la escalera*, en la que la acción y la tensión se sustentan en la luz y en el recodo que oculta el final del camino.

ESPACIOS DE LA REFLEXIÓN

Acontilados blancos en Rügen, intermedia *Caminante sobre mar de nubes* y *Mujer asomada a una ventana*, diríamos que preludia a esta última. Aquí, los personajes contemplan el mar lejano, pero ahora enmarcado por los acantilados que dan nombre al cuadro. Es un cuadro dentro de otro cuadro cuyo marco es la misma naturaleza. Similar a la terraza de Salk Laboratory o a la del Parque Biblioteca, salvo que, en lugar de edificios, el marco son los acantilados de cal que, por su organización orbicular, no tensionan al espectador hacia un centro lejano, sino que le conceden cierta inmovilidad. (Fig. 05)

Nosotros los observamos en una representación que agrega el marco de la naturaleza y de los personajes en un primer plano. Curiosamente, el primer plano constituido por los árboles, su sombra en el suelo y su follaje, forman un círculo, una especie de ojo por el cual vemos el mar.

El lugar es una verdadera *atalaya*. Pareciera que los personajes buscaron ese sitio para instalarse cómodamente, sin prisa. La visión que tienen no es una visión pasajera ni furtiva, tampoco una que los asombre por su novedad. Es una visión que parece serles familiar. La mujer, sentada en el hueco que le ofrecen el

tronco y las ramas de un árbol, señala algo que un segundo personaje se afana en buscar asomado sobre el barranco. El tercer personaje, también recostado en un tronco que le sirve de apoyo, observa despreocupadamente la lejanía a través de la sucesión de marcos que forman las rocas. Para ellos es un panorama grandioso, pero no insólito; es una imagen conocida de la que parecen disfrutar sus pequeños matices: la luz blanca de la mañana o dorada del atardecer, algún navío que pasa en el horizonte, el vuelo de las aves recortándose en el cielo y sobre el mar azul. El atractivo puede estar cercano, el accidente próximo, la variación inmediata.

Algo similar ocurre en *Las ruinas del Monasterio de Oybin y Gartenlaube in Greifswald*, en los que el marco de una ventana o una glorieta actúan como «receptáculos» que retienen al observador, quien más que observar parece reflexionar.

En estos casos, la visión aparenta ser conocida, reiterada y, por lo tanto, no presenta el impacto ni la grandiosidad de la visión del «caminante». El espacio, más que ser un espacio de indagación del exterior, es de distensión e induce al examen interior, a la reflexión. El objeto, visto a través de o desde, devuelve la visión hacia el interior del espectador como si fuese un espejo.

Pero a veces ese espacio de laxitud se transforma en puesto de vigilancia. Entonces, observar exige la máxima concentración por nuestra parte y debemos escoger un lugar tranquilo y protegido. Las características de la atalaya difieren del tipo de vigilancia, de la atención y tensión necesarias del observador, aunque en todos los casos se busca un punto de vista privilegiado, pues tiene una importancia estratégica. Se trata de abarcar con la visión lo más posible exponiéndose lo menos posible. Por eso las troneras de una fortificación protegen el cuerpo, son austeras al exterior y generosas al interior. Limitan la visión, la encuadran.

Encuadrar una vista es extraerla de su contexto: su aislamiento acentúa su trascendencia y la transforma en objeto separado del sujeto-observador, en *lo otro*.

La tercera vertiente que abre otro cuadro de Friedrich, *Mujer asomada a la ventana*, nos muestra el dispositivo «encuadre», el vano.

Nuevamente, el personaje, en este caso la mujer de Friedrich, se encuentra de espaldas, lo que nos vuelve a transformar en observadores de la observadora. O, más bien, de lo que la mujer observa, puesto que nuestra mirada interesada no se detiene en su cuer-

po, apenas inclinado, más que para percatarnos de que observa con timidez y recato. Tal vez no quiera ser vista, o quizás esa precaución no sea más que olvido de sí misma frente a un panorama que la arroba.

El vano y el sistema de cerramiento son complejos. También se enriquece el espacio próximo que sufre un engrosamiento y apertura de sus límites a modo de *bay-window*. Un prominente alféizar, donde la mujer parece apenas apoyarse, sirve para rematar el antepecho y para que el personaje pueda mantenerse de pie.

Por la austeridad y ausencia de equipamiento, no parece ser un lugar adecuado para otra actividad que la de asomarse y observar.

A diferencia de *El caminante sobre el mar de nubes*, el objeto observado no tiene las cualidades de un paisaje indómito e inmenso, sino amable y apacible. Las pequeñas variaciones de su cotidianidad radican, más bien, en el movimiento de las aguas del río o de las naves que lo surcan.

El elaborado sistema de postigos muestra el interés por regular la entrada de luz al interior del ámbito y establece un rasgo que diferencia esta escena del cuadro anterior. El paisaje no se muestra generoso, en toda su amplitud, sino fragmentado por ese sistema de postigos y marcos de madera que dividen el exterior en sectores, uno inferior, a la altura de nuestro horizonte compuesto por árboles alineados y un supuesto río, otro superior, destinado a una mirada cenit, en el que un fragmento de mástil es el único objeto que vincula el paisaje celeste con el terrestre y restablece la unidad del vano.

El marco y los postigos de la ventana no solo regulan la entrada de luz a la habitación, también crean un juego, un puzzle de paisajes dichos, callados o insinuados, un juego que la propia ventana propone y resuelve a la vez. Nos recuerda el vano de la casa de Luis Barragán.

El vano y el sistema de postigos funcionan como aparatos que permiten la visión o cancelan partes que van desapareciendo a medida que nos aproximamos a la ventana.

Estos dispositivos buscan distinguir la imagen aparente del objeto o la porción del objeto que encuadran. El mecanismo es sencillo, ocultan el entorno y recuadran aquello que desean que veamos, acentuando sus cualidades. Son artefactos que suponen un observador que debe aprender a trabajar con una mirada selectiva frente a la invasión masiva de imágenes que



FIGURA 6 | Composición del autor. Troneras y ventanas. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tronera>; Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Ventana_convento_de_actopan.jpg



FIGURA 7 | Composición del autor. Ventana Casa Luis Barragán (Arq. Luis Barragán, 1947) Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/47/d9/9d/47d99d93ec22d50a729815b291966f09.jpg>



FIGURA 8 | Composición del autor. Ventanas. Broad Leys House (Arq. Charles Voysey, 1898-1899) Fuente: <https://www.thecultureconcept.com/charles-voysey-head-hand-heart>. Parlamento de Escocia (Arq. Enric Miralles, 1999-2004) Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/parlamento-de-escocia/>. Filmbär (Viena, Austria) Fuente: foto del autor. Casa Fisher (Louis Kahn, 1964) Fuente: <https://maderayconstruccion.com/casa-fisher-de-louis-kahn/>

la realidad aporta, haciendo posible la selección de aquellos datos que son esenciales para la pura experiencia estética.

Pero también son artefactos que nos inducen a reflexionar, a imaginar aquellas partes que no vemos, ese río que transcurre ante la mirada de la mujer, o ese bosque que se extiende en la otra orilla. ¿Está la casa frente a un puerto? ¿Qué más ve la mujer desde su puesto? ¿Qué veríamos nosotros desde su lugar?

El límite y, aún más, la cancelación de parte de nuestro campo visual, la creación de lagunas, definen el alcance de nuestro pensamiento que deja fuera ideas e imágenes a favor de otras que se visualizan con más intensidad e incitan a nuestra imaginación y a la capacidad de elaborar hipótesis.

Son, por tanto, instrumentos que ayudan a reflexionar, convierten la mirada en dispositivo de conocimiento y análisis de la realidad que nos proponemos transformar, abren el espacio a la mirada y propician el escape de nuestra visión y de nuestro pensamiento. Asimismo, son *instrumentos estéticos* en el sentido que cumplen la función del cuadro que limita la imagen para componerla y transformarla en objeto de disfrute.

El vano enfatiza la dicotomía y la dualidad del espacio que genera, pone un límite y acentúa los dominios de diferente naturaleza: el interior y el exterior, el aquí y el allá. El vano genera un lugar que está situado en una frontera, ni dentro ni fuera, sino en un umbral permanente. Quien allí se encuentre está entre *el aquí y ahora y el allá y entonces*.

Dado que un límite no es una línea física sino un ámbito oscilante, un gradiente, una zona con una luz, un sonido y una temperatura especiales, un lugar donde se experimenta un cambio, el límite se equipa, se acondiciona para acoger y de-morarse, para quedarse en él. Un ensanchamiento del alféizar, un asiento y una mesa son el equipamiento peculiar de una ventana de café, de una ventana de biblioteca, de la ventana de un pensador. Los tres elementos constituyen un conjunto consistente.

Junto al vano se reflexiona, se conversa, en tanto que, de forma alternativa, se figonea el afuera y el adentro sin que ninguno nos atrape totalmente mientras nuestra conciencia se mece en un interregno vacilante.

El motivo de la ventana metafóricamente responde a una imaginación de visillos, de celosías, de lo que ingresa y de lo que escapa, de lo que entra y de lo que sale. Y también encierra la idea de vaivén en forma de una suspensión (Romero, 2022:156).

Es el lugar del dominio, donde nos sentimos dueños de la totalidad del espacio.

La ventana fija la mesa y las sillas a un lugar sólido. Sentados junto a la ventana, poseemos el paisaje.

Poseer es tener derecho al uso y disposición de una cosa y, por extensión, gozar del uso y disposición de una cosa, aunque no se tenga derecho legal de ella. Significa saber o conocer acabadamente algo. Y es sinónimo de tener, de dominar y señorear. Ocupar un determinado lugar es estar, ser en un lugar. «Sentado en la *sede* se es. Es la *sede* de *sedere* donde se es» (Martínez Santa-María, 1999:55).

La ventana, las sillas, la mesa, son convocantes, reclaman una presencia, un ojo que observe y una mente que reflexione. (Figs. 06 a 08)

CONCLUSIÓN

La Casa Malaparte reúne en sí las tres situaciones planteadas. La enorme terraza la asemeja al peñasco desde donde el caminante observa con estupor las cumbres rocosas. Por otra parte, la visión enmarcada que ofrecen sus vanos nos recuerda a la mujer de Friedrich, Caroline Bommer, asomada a la ventana de su casa frente al Elba. La gran escalinata que conduce a la terraza podría ser el camino al templo de Poseidón, o la escalera de la pintura de Friedrich cuyo final se desconoce, aunque se presiente.

Más allá de que la obra representa la construcción de sí mismo (según un ensayo escrito por el propio Malaparte), la atención se centra en las vistas desde la terraza y desde las ventanas que muestran, fragmentado, el paisaje de punta Massullo y los promontorios rocosos de la isla de Capri.

La escalera triangular, construida en un principio como recurso para posibilitar el traslado de materiales durante la construcción y preservada por decisión del propio Malaparte, se ensancha a medida que asciende a la terraza construida para experimentar lo sublime provocado por la visión majestuosa del horizonte marino con todos los matices que ese paisaje puede deparar.

Horacio Fernández del Castillo escribe:

Un correcto análisis de la vivienda debe, en cualquier caso, intentar aprehender los deseos subyacentes del cliente a la hora de querer habitar en un lugar así, entender las limitaciones que su extrema ubicación conlleva y entender que la dicotomía marcada en la vivienda entre sus espacios interior y exterior, resultado de los muchos cambios en el proyecto debido a su accidentado proceso de construcción, responden a dos funciones diferentes de la arquitectura: recluirse y liberarse. [...]

Es un espacio en el que, junto al resto de las estancias de esta planta noble, se aprecia la ambivalente relación que la vivienda establece con la naturaleza exterior que se cuele por las ventanas. El interior de la Casa Malaparte, en definitiva, constituye un refugio en el que guarecerse de la impenitente naturaleza que rodea la casa, a la que se deja entrar selectivamente por aberturas casi siempre enrejadas. [...]

Esta dicotomía es clave para entender esta construcción singular: ambos mundos, el doméstico-interior y el monumental-exterior, responden a dos modos de funciones y tipologías de la arquitectura —la vivienda y el monumento—, a priori contrapuestos, que se presentan entrelazados con precisión en esta vivienda de naturaleza bastarda que se yergue desafiante sobre el Mediterráneo. [...]

«Do its steps lead to infinity?» se preguntó Robert Venturi cuando accedió por primera vez a la vivienda. Lo único cierto es que Malaparte, en su deriva, empezó queriendo «una casa como él» y acabó logrando un ténemos. Una trascendencia inesperada». (Fernández del Castillo, 2015, s.p.)



FIGURA 9 | Casa Malaparte – panorámica (Adalberto Libera, CurzioMalaparte, 1937, isla de Capri, Italia). Fuente: https://gmasarquitectura.files.wordpress.com/2013/01/1-casa_malaparte_arrow_victor.jpg



FIGURA 10 | Composición del autor. Casa Malaparte (Adalberto Libera, CurzioMalaparte, 1937, isla de Capri, Italia). Fuente: <https://www.jotdown.es/2015/11/una-trascendencia-inesperada-la-casa-malaparte/>

Curiosamente, las ventanas y la terraza de la casa Malaparte hacen coincidente la palabra ver (*specio*) con la palabra atalaya (*specula*). Mirada y lugar alto son

componentes que se unen con *especulación*, es decir, con una mirada que contempla, se asombra y medita. (Figs. 09 y 10) ✎

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOZAL, V. (Ed.); ARNALDO, J.; CALVO SERRALLER, F.; CASRRILLO, D.; JARQUE, V.; MARTÍNEZ, F. J.; MAS, S.; PÉREZ CARREÑO, F.; PUJALS GESALÍ, E.; RAQUEJO, T.; RODRÍGUEZ, D.; SOLANA, G.; VALDECANTOS, A.; YVARS, J. F. (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vols. I. y II. La balsa de la Medusa, Visor Dis.
- ARNHEIM, R. (1985). *Arte u percepción visual. Psicología del ojo creador*. Alianza Editorial.
- (1988). *El poder del centro*. Alianza Editorial.
- AZARA, P. (1992) *La imagen de lo invisible*. Anagrama.
- (1995). La imagen y el olvido. El arte como engaño en la filosofía de Platón. Siruela.
- BACHELARD, G. (1965). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, R. (2001). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Paidós.
- BELGRANO, M. (2020). De templos y divinidades. El rol de los dioses en «el origen de la obra de arte». Temples and Divinities. The Role of the Gods in «The Origin of the Work of Art». *Eidos*, (33), 170–194. Fundación Universidad del Norte. <https://www.redalyc.org/journal/854/85468582007/html/>
- BIEMEL, W. (1968). *Análisis filosóficos del arte del presente*. Editorial Sur. Título original en alemán Philosophische Analysen Zur Kunst Gegenwart.
- BOURRIAUD, N. (2022). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. Traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado.
- DARDEL, E. (1990). *El Hombre y la Tierra*. Biblioteca Nueva.
- ELIADE, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Guadarrama.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, H. (2015). Una trascendencia inesperada: la Casa Malaparte. *Jot Down Cultural Magazine*. <https://www.jotdown.es/2015/11/una-trascendencia-inesperada-la-casa-malaparte/>
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2021). El «corte» como concepto operativo de permanencia en el arte, la arquitectura y el patrimonio construido. Luz, espacio, materia y memoria. *Arbor*, 197(801). <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2436>
- GADAMER, H. G. (2006). *Estética y hermenéutica*. Tecnos.
- GOMBRICH, E. H. (1997). *Gombrich esencial*. Phaidon Press Limited.
- (2003). *Los usos de las imágenes. Estudio sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Phaidon Press Inc.
- GUTIÉRREZ, G. (2007). Le pouvoir de l'image. *Lumière & vie*, juillet – septembre 2007 – 275 – ISSN 0024-7359
- GUTIÉRREZ, E. (2017). *Lo estético. Percepción y placer*. Prometeo Libros.
- HEIDEGGER, M. (2012). *Caminos de bosque*. Alianza Editorial. Traducción de H. Cortés y A. Leyte.
- HIGUCHI, T. (1983). *Visual and Spatial Structure of Landscapes*. The MIT Press Cambridge.

- KANT, I. *La crítica del juicio. Seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*. Traducida del francés por Alejo García Moreno y Juan Ruvira. Madrid. Librerías de Francisco Iravedra, Antonio Novo. 1876. https://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/kant_-_critica_del_juicio.pdf
- *Lo bello y lo sublime*. Biblioteca virtual universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf>
- LUKÁCS, G. (1963). *Estética I. La peculiaridad de lo estético. 4. Cuestiones liminares de lo estético*. Grijalbo. Traducido por Manuel Sacristán.
- LUNDQUIST, J. M. (1994) *El templo. Lugar de encuentro entre la tierra y el cielo*. Debate.
- MANGABEIRA UNGER, N. (1991) *O encantamento do humano. Ecologia e espiritualidade*. Edições Loyola.
- MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L. (1999). *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Fundación Caja de Arquitectos.
- MASIERO, R. (2003). *Estética de la arquitectura*. Machado Libros.
- RODRÍGUEZ, A. (2021). *Aplicación de la teoría de los tres mundos de Karl Popper a los estudios sobre el paisaje*. (Tesis de maestría). FADU, Udelar.
- ROGER, A. (1995). *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*. ChampVallon.
- (2007). *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva. Traducción de MaysiVeuthey.
- ROMERO, W. (2022). Formas de leer a Proust: Una introducción a En busca del tiempo perdido. *Cuadernos / 5*. Malba,
- SCHULZ-DORNBURG, J. (2000). *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. Gustavo Gili.
- STEENBERGEN, C. y REH, W. (1996). *Arquitectura y paisaje*. Gustavo Gili.
- STRAUS, E. (1935). *Du sens des sens*. J. Millon.
- TRÍAS, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Seix Barral.
- WÖLFFLIN, H. (1988). *Reflexiones sobre la historia del arte*. Ediciones 62.
- WORRINGER, W. (1959). *El arte y sus interrogantes*. Nueva Visión.

03

Filosofía y arquitectura religiosa. La memoria del edificio cultural católico



ESP Este trabajo de reflexión parte de la convicción de que el objeto fundamental del edificio eclesial del culto católico no se agota en el hecho de servir de soporte al programa litúrgico, sino que lo supera. Desde el suelo común de lo profano, su tarea esencial radica en la concreción sensible de una «visión» fundamental sobre la existencia (dios-yo-mundo). En función de los corrimientos filosóficos que caracterizan la interacción de lo immanente y lo trascendente, se pretende enriquecer los caminos pensamiento y acción más oportunos para la resolución efectiva del programa religioso, contemplando su anclaje en el mundo secular sin retraer su talante «sagrado». A tal fin, luego de indagar sobre la naturaleza primitiva de estos recintos y su resignificación durante el pasado siglo —atendiendo en paralelo a transformaciones metafísicas y epistemológicas de la cultura contemporánea— se explorará su producción actual a través de cinco pequeñas capillas, otorgando especial interés a su cualificación estética y simbólica. Dicho trayecto permitirá construir un encuadre particular sobre el panorama general de esta arquitectura, desde el cual será posible identificar nuevos modos de representación de lo sagrado en los que la «materialidad arquitectónica» prima como recurso de actualización de la memoria cultural.

ENG **Philosophy and religious architecture. The memory of the catholic worship building**

This reflective work arises from the conviction that the fundamental object of the ecclesiastical building of Catholic worship goes further beyond the limits of serving as support for the liturgical program. From the common ground of the profane, its essential task lies in the sensible concretion of a fundamental 'vision' of existence (God-I-world). Based on the philosophical trends that characterize the interaction of the immanent and the transcendent, this work is intended to enrich the most opportune paths of thought and action for the effective resolution of the religious program, contemplating its anchorage in the secular world without retracting its 'sacred' character. To this end, after inquiring into the primitive nature of these enclosures and their resignification over the past century —attending in parallel to metaphysical and epistemological transformations of contemporary culture— their current production will be explored through five small chapels, granting special interest to their aesthetic and symbolic qualification. This journey will enable the construction of a particular frame for the general outlook of this architecture to identify new modes of representation of the sacred in which the 'architectural materiality' prevails as a resource for updating the cultic memory.

POR **Filosofia e arquitetura religiosa. A memória do edifício de culto católico**

Este trabalho de reflexão parte da convicção de que o objetivo fundamental do edifício eclesial do culto católico, não se esgota em servir de suporte ao programa litúrgico e o supera. Desde a base comum do profano, sua tarefa essencial radica na materialização sensível de um «olhar» fundamental sobre a existência (Deus-eu-mundo). Com base nas tendências filosóficas que caracterizam a interação do imanente e do transcendente, pretende-se enriquecer os percursos entre pensamento e ação mais oportunos para a resolução efetiva do programa religioso, contemplando sua ancoragem no mundo secular sem minimizar seu caráter «sagrado». Para tal fim, depois de indagar sobre a natureza primitiva destes recintos e sua resignificação durante o passado século —atendendo em paralelo as transformações metafísicas e epistemológicas da cultura contemporânea— se explora a produção atual através de cinco pequenas capelas, conferindo especial interesse a sua qualificação estética e simbólica. Esse percurso permitirá construir um enquadramento particular sobre o panorama geral desta arquitetura, desde o qual será possível identificar novos modos de representação do sagrado nos quais a «materialidade arquitetônica» prima como recurso de atualização da memória cultural.

Autora:

Arq. Mariana Melisa Costante

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad Nacional del Litoral
Argentina

Email: marianacostante@gmail.com

Palabras clave: arquitectura contemporánea, culto, edificios religiosos, metafísica, percepción.

Keywords: contemporary architecture, worship, religious buildings, metaphysics, perception.

Palavras-chave: arquitetura contemporânea, culto, edifícios religiosos, metafísica, percepção.

Artículo Recibido: 31/03/2023

Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Costante, M. M. Filosofía y arquitectura religiosa: La memoria del edificio cultural católico. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 46-59. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12473>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 – NOV 2023

PÁG. 46 – 59

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12473>



INTRODUCCIÓN

El siguiente artículo comprende un proceso de análisis y valoración de los problemas que debe enfrentar la disciplina en la actualidad para cumplir con las demandas de los edificios eclesiales destinados al culto católico, garantizando su cualidad de objetos consagrados y trascendentes. Tal como lo indican los trabajos publicados durante las últimas décadas (Fernández-Cobián, 2019; Gil, 1999; Plazaola, 2006; Schnell, 1974), se trata de una temática que obligadamente conduce a evaluar la naturaleza y el impacto de las transformaciones que el programa litúrgico y el sentido de lo sagrado tuvieron durante el siglo xx, de las cuales la arquitectura religiosa contemporánea es su corolario. Existe un consenso suficientemente extendido entre esas investigaciones en cuanto a que la concepción actual de estos espacios tiene su raíz en las experiencias disciplinares que se gestaron en torno al Movimiento Litúrgico de las primeras décadas del siglo y en la decontaminación de sus principales logros años después en el Concilio Vaticano II (1962-1965).

Pero partiendo de la premisa de que la especificidad de esta «arquitectura trascendente» reclama un enfoque integral que involucre la expresión y la captación de valores humanos fundamentales, su total entendimiento implicará retroceder lo suficiente en el tiempo como para develar y traducir la primitiva relación entre arte y religión: es decir, recuperar la comprensión de la naturaleza del arte como forma primordial de obtener una visión comprensiva de la existencia.¹ Esta es la base que explica y justifica la importancia de contemplar los desplazamientos filosóficos de las últimas décadas, y sus influjos en la arquitectura eclesial post-conciliar, tras producirse un giro generalizado hacia posicionamientos que defienden la recuperación de la metafísica aristotélico-tomista o la primacía de la existencia frente a la conciencia. En la intersección de ambas disciplinas se encuentran las claves para lograr una adecuada ponderación de la dualidad constitutiva que define la esencia de la arquitectura y la dispone como fuerza objetivadora y mediadora entre una immanencia y una trascendencia cuyos límites son redefinidos constantemente por los cambios de pensamiento de la sociedad.

Estos caminos serán transitados con el objetivo de interpretar la naturaleza ontológica y significativa de la arquitectura religiosa contemporánea bajo la hipótesis de que la «materialidad» constituye el recurso de concreción de sus valores más trascendentes, a partir del rol preeminente activo que asume el «gesto

técnico» en la determinación proyectual de su cualidad matérica y simbólica. El conjunto de obras seleccionadas permitirá dar cuenta de cómo la dimensión expresiva de la arquitectura se gesta y opera por fuera del dominio del lenguaje, a través de una experiencia estrictamente perceptual: dirigida a la aprehensión conceptual del hombre, pero dada a sus sentidos en la inmediatez, la gravedad, y la sustancia de su existencia física concreta.

ESPACIOS DE LA MEMORIA

El primer paso para definir la naturaleza del edificio eclesial católico consiste en distinguir que, a diferencia de otras culturas monoteístas, sus bases dogmáticas lograron matizar el sentido numinoso y la trascendencia divina de su «dios creador» heredado del judaísmo, con la cercanía de su «dios encarnado». Esta actitud legitimó el término medio y el rol de intermediario que asumieron las «imágenes» al igual que los santos, y la actitud general que adoptó la mirada occidental sobre el arte y su cometido «sagrado» (Debray, 2010:65-89). La doctrina de la doble naturaleza de Jesucristo —el dios hecho hombre del cristianismo— y la vocación misionera de la Iglesia fundada en su vida a principios de nuestra era, generaron las condiciones que permitieron aceptar la ambigüedad constitutiva de la imagen (forma-materia) y superar la desconfianza común de los monoteísmos, que consecuentemente tendieron a la iconoclasia.

Todos aquellos que maliciosamente admiten que Cristo no puede ser definido con las palabras humanas y por ello no quieren que sea representado sobre las imágenes, y que sostienen, además, que Él no tuvo carne y sangre, con lo cual se muestran secuaces de los monofisitas, sean excomulgados.²

Como bien lo explica Juan Plazaola (1909-2005), esta actitud provocó que la complicidad entre la expresión artística y la capacidad simbólica del hombre fuese estrecha y particularmente prolífica en la religión católica. Este enlace quedó plenamente legitimado a partir del segundo Concilio de Nicea en el año 787, luego de que la acción de venerar imágenes se constituyera como disposición interior equivalente a la de quien acepta el fenómeno mismo de la Encarnación.³ Esa misma vocación se ha asumido históricamente, con algunos matices y digresiones, al configurar los diferentes tipos arquitectónicos que constituyen el patrimonio edifi-

1. En los orígenes de la humanidad, la religión era la única forma de filosofía (considerada hoy «filosofía primitiva»), por lo que el arte constituyó la forma elemental para ordenar las primeras y más simples abstracciones del ser humano.
2. Extracto de la Carta enviada por el Concilio Niceno a la Iglesia de Alejandría.
3. Según el Catecismo de la Iglesia Católica, bajo el dogma de la «Encarnación» se reconoce que el Hijo de Dios asumió una naturaleza humana para llevar a cabo su tarea de salvación.

4. Se entiende «lo real» como lo que es por naturaleza, tiene identidad, y está sujeto a la ley de la causalidad.
5. A la autoridad eclesiástica le compete la tarea de definir las normas y las «formas» que mejor expresen la relación con lo sagrado, reforzando la religión ontológica con el dios creador, sin descuidar los valores intramundanos.

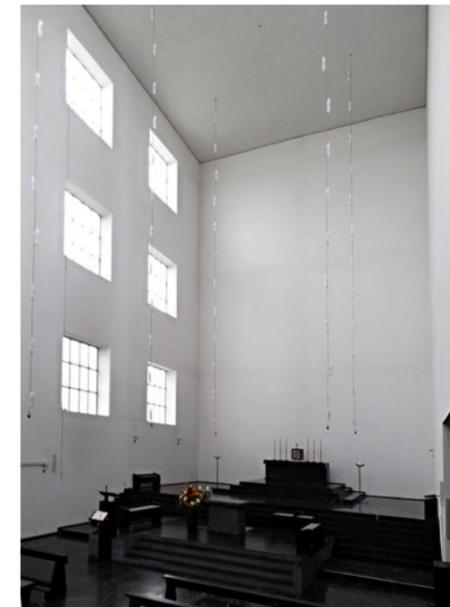


FIGURA 1 | Iglesia Corpus Christi, Rudolf Schwarz, Aquisgrán, Alemania, 1928. La peculiar resolución del presbiterio expresa la intención deliberada de acercar la comunidad al santuario, propia de los arquitectos que abogaron tempranamente por una arquitectura comprometida con la función litúrgica.
 Fuente: <https://fic.kr/p/pq66DV>

cado de la Iglesia: la primitiva *domus ecclesiae*, las basilicas, las abaciales románicas, las catedrales góticas, las iglesias clásicas o barrocas, los espacios culturales surgidos de la renovación litúrgica de las primeras décadas del siglo XX (Figura 1), y los posteriores al Concilio Vaticano II hasta la actualidad. Repasando la heterogeneidad de soluciones brindadas a lo largo de la historia, puede confirmarse tanto la persistencia de ciertos valores esenciales como su carácter contingente y circunstancial, lo cual no hace más que reforzar su dualidad constitutiva, al articular el polo trascendente con el immanente, «consagrando» su materialidad.

Como objeto disciplinar de propiedades específicas, el edificio cultural primordial del catolicismo obtiene su carácter histórico —aunque coextensivo a lo sagrado— por su pertenencia a la esfera eclesial: a la Iglesia como institución terrenal que se realiza en el tiempo. Y es precisamente esta condición la que justifica su fuerza objetivadora, en el sentido de posibilitar una actualización de la «memoria cultural» bajo la consigna de que «lo creado por el hombre» se ajuste a «lo real».⁴ Su esencia radica en honrar y hacer «discernibles» ambos aspectos, respetando la autoridad y la inteligencia de su tradición.⁵

Los lugares de memoria pertenecen a dos reinos, es lo que les confiere interés, pero también complejidad: simples y ambiguos, naturales y artificiales, abiertos inmediatamente a la experiencia más sensible y, al mismo tiempo, fruto de la elaboración más abstracta. (Nora, 2008:33)

Conforme a estos diferentes niveles de significación que se articulan en el proceso de creación arquitectónica, la especificidad de las iglesias católicas demanda un vasto análisis que, además de contemplar los lineamientos dictados desde la propia arquitectura como saber disciplinar actualizado, y de los definidos por la base doctrinal del culto, ponga en consideración los fundamentos filosóficos que constituyen el soporte cultural de ambas esferas y el suelo común en el que estos espacios permanecen y se reelaboran constantemente.

Este tipo de análisis, que es poco frecuente en los trabajos disciplinares sobre la temática, es el más propicio para intentar develar y ponderar el estado general de producción de la arquitectura religiosa si lo que se pretende es valorarla como materialización competente de la memoria cultural, y fiel continuadora de

la tradición católica. Precisamente porque es el abor-
 daje más proporcionado para comprender la dimen-
 sión trascendente de estos edificios, se legitima en su
 funcionalidad litúrgica, pero, a la vez, la supera. El pro-
 pósito del edificio cultural no se agota en servir de so-
 porte espacio-temporal al rito sino en concretar una
 «visión» fundamental sobre la «existencia» que le da
 sentido y que constituye su talante sagrado.

El auténtico arte cristiano es aquel que, a través
 de la percepción sensible, permite intuir que el Se-
 ñor está presente en su Iglesia, que los aconteci-
 mientos de la historia de la salvación dan sentido y
 orientación a nuestra vida, que la gloria que se nos
 ha prometido transforma ya nuestra existencia. El
 arte sacro debe tender a darnos una síntesis visual
 de todas las dimensiones de nuestra fe. (Juan Pa-
 blo II, 1987)

Tal condición de los fenómenos artísticos, que excede
 de la dimensión estrictamente religiosa, manifiesta el
 vínculo genuino que históricamente han tenido la fi-
 losofía y la arquitectura. Ambas representan una mo-
 dalidad de existencia (pensar-hacer) que es exclusiva
 del ser humano y de su devenir, en cualquier punto del
 globo (Pititto, 2017:11). Sus contenidos se articulan en
 el artefacto arquitectónico que, como hecho artístico
 y técnico, permite acercar la mirada hacia aquello que
 no es y que necesita de su gesto creativo-simbólico
 para integrarse al mundo (Zátonyi, 2011:84).

En este punto, es importante destacar que esta ca-
 racterística fundante del espacio sagrado explica las
 dificultades de muchos usuarios para «entender» gran
 parte de iglesias modernas y postconciliares, a pesar
 de estar eficientemente ajustadas a las necesidades
 programáticas de la liturgia. En los términos aquí ex-
 puestos, su fracaso presupone una marcada tenden-
 cia a buscar soluciones legítimas en las abstracciones
 tipológicas del espacio celebrativo, dando por descon-
 tadas las exigencias de una apropiada cualificación.

HACIA UN NUEVO REALISMO

Sin duda, se han hecho muchos esfuerzos por expli-
 car cómo «la complicada urdimbre de la experiencia
 humana» emerge del mundo abstracto la conciencia
 del hombre y se concretiza en el orden material (Cas-
 siser, 1968:26). Los vínculos entre conciencia y exis-
 tencia, y correlativamente, entre cuerpo y alma, fe y
 razón, involucrados en este pasaje de un dominio a

otro, fueron estudiados a lo largo de los siglos desde
 la filosofía⁶ y la teología, y consecuentemente mate-
 rializados en la expresión arquitectónica.

Manteniendo el foco en las repercusiones que his-
 tóricamente han tenido los cambios de pensamiento
 y de paradigmas en nuestra disciplina, es interesan-
 te destacar cómo el desarrollo filosófico durante el si-
 glo xx fue corriendo el opaco velo de matriz platónica
 que había sido colocado sobre el mundo sensible a
 partir del «esencialismo» metafísico de René Descar-
 tes (1596-1650), Immanuel Kant (1724-1804) o Georg
 Hegel (1770-1831). A la par de una Iglesia que duran-
 te el siglo xx robusteció sus bases para construir una
 relación renovada con la cultura secular y con la reali-
 dad humana, el pensamiento filosófico gestó su propia
 reacción ante el idealismo, el subjetivismo y el cons-
 tructivismo exacerbados,⁷ apelando a una filosofía de
 carácter más «realista», anclada en la metafísica y en
 la ontología del ser.⁸ Como representativa de esta últi-
 ma tendencia, se destacan el «realismo metódico» to-
 mista de Étienne Gilson (1884-1978), el «objetivismo»
 de Ayn Rand (1905-1982) y la corriente internacional
 que se fue consolidando en las últimas décadas bajo
 la expresión de «nuevo realismo».⁹

Teniendo como basamento común la primacía de la
 conciencia sobre la existencia,¹⁰ las filosofías dominan-
 tes del pasado siglo fueron acotando el pensamiento
 moderno y posmoderno en el reducido margen del
 análisis lógico del lenguaje y de las condiciones sub-
 jetivas individuales o histórico-culturales de la expe-
 riencia humana. Consecuentemente, la «realidad»
 como tal fue desgarrada en el compartimento de las
 diversas ciencias, y quedó oculta detrás de las perce-
 ciones y de las representaciones mediadas por la con-
 ciencia (Ramírez, 2016:34-35).

La teología católica también sufrió el embate del
 desprecio por la metafísica, y en una postura que
 confluye con el diagnóstico crítico de estas nuevas
 vertientes realistas y objetivistas, se sucedieron nu-
 merosos trabajos que reaccionaron contra esta des-
 estimación, entre los que se destacan el nombrado
 Étienne Gilson y el filósofo católico Jacques Maritain
 (1882-1973).

Varios son los motivos de esta poca estima. En pri-
 mer lugar, debe tenerse en cuenta la desconfianza
 en la razón que manifiesta gran parte de la filoso-
 fía contemporánea, abandonando ampliamente la
 búsqueda metafísica sobre las preguntas últimas

6. Para entender el desarro-
 llo filosófico en estas claves,
 ver: HIRSCHBERGER, Johan-
 nes (2012). *Breve historia de
 la filosofía*. Herder.

7. Se identifican bajo estas
 líneas de pensamiento co-
 rrientes como la
 fenomenología, el existen-
 cialismo, la hermenéutica y
 el estructuralismo.

8. Por regla general, en este
 trabajo se toma la definición
 aristotélica de metafísica
 como la ciencia que estudia
 las primeras causas y los
 principios de todo lo
 existente.

9. Entre los integrantes más
 destacados del *nuevo realis-
 mo* se encuentran los
 filósofos Maurizio Ferraris
 (Italia); Markus Gabriel (Ale-
 mania); Quentin Meillassoux
 (Francia); Graham Harman
 (Estados Unidos) y José Luis
 Jerez (Argentina).

10. El lema «pienso, luego
 existo», de Descartes, resu-
 me la primacía de la
 existencia, como aquello
 que la precede.

11. En el ámbito disciplinar,
 Rand es conocida principal-
 mente por una de sus obras
 de ficción más populares: *El
 Manantial*, de 1943, la histo-
 ria del implacable y heroico
 arquitecto Howard Roark.

12. El término «dualismo»
 se distingue del de «duali-
 dad», siendo esta última una
 radicalización occidental de
 la condición *dual* del ser hu-
 mano (cuerpo-mente o
 forma-materia), a partir de
 una tajante separación de
 los términos.

13. El *hilemorfismo* es la teo-
 ría ideada por Aristóteles y
 seguida por la mayoría de
 los escolásticos, según la
 cual todo cuerpo se halla
 constituido por dos princi-
 pios esenciales que son la
 materia y la forma.

14. Tomás de Aquino esta-
 bleció que la Revelación
 opera como guía de la razón:
 la voluntad divina es racional
 y, por lo tanto, la existencia
 posee un orden inteligible,
 haciendo posible el conoci-
 miento de Dios.

del hombre, para concentrar su atención en los pro-
 blemas particulares y regionales, a veces incluso pu-
 ramente formales. (Juan Pablo II, 1998:61)

Como contrapartida de la crisis metafísica y ontoló-
 gica del siglo xx, y en oportuna sintonía con la cúpula
 eclesial, en distintos puntos de la geografía occi-
 dental de las últimas décadas, se fue gestando «una
 filosofía de la existencia no empirista ni subjetivista,
 que afirma la realidad y su preeminencia como un *a
 priori* susceptible de ser explicado racional y reflexiva-
 mente» (Ramírez, 2016:33), y que revalida su estatuto
 independiente respecto del sujeto (de la conciencia,
 del lenguaje, de la estructura, del método). Sin supri-
 mir sus matices, los lineamientos comunes de estas
 corrientes se pueden sintetizar como: otorgar prio-
 ridad de la ontología sobre la epistemología, resca-
 tando la accesibilidad de «lo real-en-sí»; revalorizar
 la filosofía como ciencia unificada, objetiva y racio-
 nal; y afirmar una nueva libertad contra todo tipo de
 determinismo. La consecuencia primordial de este
 «giro ontológico» (Jerez, 2015), radica en la supera-
 ción de la dicotomía entre mundo externo y mundo
 interno, universo y humanidad, invención artística y
 conocimiento.

En esta misma tendencia, se encuentra el «objeti-
 vismo» de la filósofa y novelista Ayn Rand.¹¹ Su fi-
 losofía defiende una metafísica racional, que descansa
 en tres principios axiomáticos de la realidad propu-
 gnanados por la filosofía aristotélica: identidad, causalidad
 y conciencia (Rand, 2011). Por su parte, Étienne
 Gilson también apuntaló la primacía de la existencia
 sobre la «esencia», proponiendo una «metafísica exis-
 tencial» (Gilson, 1979) que superara las limitaciones
 de la dualidad kantiana en el ser heideggeriano, tras-
 firiendo al siglo XX la metafísica tomista (Serra Pérez,
 ene.-jun. de 2020).

En cuanto al ámbito de la religión católica, ya a fina-
 les de siglo xix, con la encíclica *Aeterni Patris* de León
 XIII (1879), subtitulada *Sobre la restauración de la filo-
 sofía cristiana conforme a la doctrina de Santo Tomás de
 Aquino*, la Iglesia Católica se mostró decidida a refor-
 zar el valor del pensamiento filosófico para la ciencia
 teológica (el vínculo entre razón y fe), teniendo como
 impulso fundamental la renovación tomista, cuya in-
 fluencia en el siglo xx quedó plasmada en el Conci-
 lio Vaticano II.

Sin ignorar las diferencias y pluralidad en la unidad
 de este «nuevo» entendimiento sobre «lo real», en
 conjunto constituye un nuevo desplazamiento en el
 vaivén pendular que la cultura occidental ha sufrido
 desde la Antigüedad, entre las filosofías de raíz plató-
 nica y las de raíz aristotélica. El develamiento de las im-
 plicancias que tiene este corrimiento para el individuo
 y la sociedad actual constituye una oportunidad para
 construir nuevos caminos hacia lo trascendente, tan-
 to en el orden de las ideas como en el orden material.

ARISTÓTELES POR PLATÓN: LA VIGENCIA TOMISTA

La tradición aristotélica quedó relegada al olvido
 durante los primeros siglos de la era cristiana, hasta el
 siglo XIII, cuando Santo Tomás de Aquino (1224-1274)
 logró integrarla al pensamiento teológico. La influen-
 cia de Aristóteles en el pensamiento tomista fue fun-
 damental para acercar a la humanidad medieval al
 umbral del Renacimiento, devolviéndole la dignidad
 y la estatura al mundo natural y a la razón.

El «realismo aristotélico» logró traducir el «dualis-
 mo» platónico cuerpo-alma en la «dualidad» cuer-
 po-materia¹² y recuperó la idea de unidad sustancial
 hilemórfica.¹³ El alma dejó de ser una sustancia distin-
 ta del cuerpo y quedó anclada al mundo físico, como
 forma o esencia. Tras su renacimiento en la Edad
 Moderna, estos postulados metafísicos y epistemo-
 lógicos hicieron del mundo un dominio ordenado e
 inteligible, y cimentaron las civilizaciones basadas en
 el respeto de los derechos individuales (liberalismo),
 en el intercambio voluntario (capitalismo), en el co-
 nocimiento científico y en el progreso material. In-
 cluso, introduciendo el pensamiento filosófico en la
 teología cristiana, la razón se alió a la fe, fecundan-
 do el pensamiento medieval (Reale, 1985:165-168). A
 partir de Tomás de Aquino (1225-1274) la capacidad
 racional quedó constituida como aquella «forma sus-
 tancial» que hace que la «materia humana» constitu-
 ya un «ser humano», siendo sus demás características
 «formas accidentales» (Tomás de Aquino, s.f.:76). Es
 decir, Aquino elevó la figura del hombre como «ani-
 mal racional» y sin renunciar a la aptitud de la mente
 para la vida humana, siguió manteniendo viva la efi-
 cacia de la Revelación y el conocimiento de lo divino
 a través de la fe.¹⁴



FIGURA 2 | Basílica Santa María Maggiore, Roma, Italia, 432–440. La suntuosidad del interior refleja la fusión del poder imperial con el eclesial, manifestando un cabal alejamiento respecto de las primeras *domus ecclesiae* o «casas de la comunidad». Fuente: <https://flic.kr/p/2o8CLKy>

Como puede observarse, cada transformación en la definición del ser humano, tiene necesariamente su correlato en la forma en que se concibe el universo, que puede incluir o no la existencia divina. Retener la atención en estas cuestiones es de suma importancia para advertir al espíritu integrador del último Concilio, que enfatizó una visión referencial de lo «sagrado», como *referencia* objetiva, pero coextensiva de todo lo creado. Lo hizo argumentando que «el origen divino de todas las cosas creadas fundamenta, no una oposición entre lo humano y lo sacro, sino un llamamiento o exigencia de *consagración*» (Plazaola, 2006:6). Esto es, a tono con la sensibilidad del mundo contemporáneo, la propia Iglesia exhortó a reforzar la comprensión de lo sagrado como categoría «relacional», para evitar una desproporcionada «sacralización» de la realidad que violentara su secularidad, e invalidara sus finalidades inmediatas. Este gesto se corresponde con el oportuno reconocimiento de «la autonomía legítima de la cultura humana, y especialmente la de las ciencias» (Concilio Vaticano II, 1965:59).

Afortunadamente, esta postura constituye una reacción a la alienación producida en diversos momentos culturales causada por aquella insistente compartimentación de lo natural y lo sobrenatural, lo sagrado y lo secular; y por la amplificación extrema de la dicoto-

mía platónica, luego cartesiana, y más tarde kantiana. En el ámbito religioso, esto degeneró en la expansión excesiva de lo «entitativamente» sacro sobre el mundo,¹⁵ cuya expresión arquitectónica la constituyó la idea de templo como «morada de Dios» (Figura 2). En el mundo secular, esta misma dicotomía, pero en sentido inverso, propagó dos fenómenos de iguales proporciones: una «inmanencia desacralizada» y una «trascendencia dislocada», que son dos manifestaciones del mismo efecto reduccionista que caracterizan al materialismo determinista y al idealismo místico o trascendental.¹⁶ Ya en 1923, el papa Pío XI (1857–1939) en su encíclica *Studiorum Ducem* aconsejaba que «para evitar los errores que son el primer origen de todas las miserias de nuestro tiempo, es necesario permanecer fiel, hoy más que en otros tiempos, a las doctrinas de Aquino», basadas fundamentalmente en la metafísica y en la epistemología aristotélica. Y al finalizar el siglo, fue Juan Pablo II (1920–2005) quien recalcó la «novedad perenne» de su pensamiento en la encíclica destinada a predicar sobre la necesaria y complementaria relación entre fe y razón (Juan Pablo II, 1998).

Embarcado también en este afán de renovación, Gilson destacó que el núcleo principal de la originalidad del pensamiento de Aquino estaba en su filosofía del *actus essendi*: el ser no solo entendido como sustanti-

15. Las categorías «relacional» y lo «entitativo» corresponden a dos registros diferentes de lo sagrado. El primero hace referencia a los objetos materiales que se consideran sacros (consagrados) por servir a la expresión o a la experiencia espiritual. El segundo, refiere a entidades de índole sobrenatural, o que se consideran sacras por su participación de manera esencial en la condición divina.

16. En el sentido que se le da en este trabajo, ambos fenómenos tienen como denominador común una suerte de desconfianza hacia «lo producido» por el ser humano en contraste con lo que se considera «lo natural» o «lo sobrenatural».

17. Hugo Schnell expone con gran maestría el esfuerzo continuado de los arquitectos alemanes por desarrollar «la forma moderna de la arquitectura eclesial», y su trabajo resulta oportuno para comprender estos corrientes aun a escala mundial (Schnell, 1974).



FIGURA 3 | Capilla Notre Dame du Haunt, Le Corbusier, Ronchamp, Francia, 1950–1954. Imagen interior. Fuente: <https://flic.kr/p/stjxg>

vo (*ens*) sino como verbo (*esse*). Inclinado como filósofo a otorgar la primacía a la existencia sobre la esencia, entendió que el tomismo nació como afirmación del «acto de existir» frente a doctrinas de raíz platónica excesivamente «esencialistas». Este es el camino que encontró para edificar el acceso a la realidad objetiva, en rechazo a las doctrinas idealistas y subjetivistas de la modernidad, con la intención de desplazar el interés desde la esencia a la existencia, y rescatar su rol primordial en el entramado de lo real: partir de la cosa sensible y visible para juzgar todo lo demás. Para Étienne Gilson, esto se manifiesta en la certeza de que no le es posible al hombre «especular sobre los objetos más altos en la metafísica sin la ayuda de las imágenes sensibles, esto es, sin una referencia al ser sensible de donde abstraigo las ideas» (Gilson, 1974:16).

En este contexto, el influjo renovado del tomismo dentro de la estructura eclesial —que constituye uno de los pilares más importantes del último concilio— compone un aspecto fundamental para interpretar la situación de la Iglesia postconciliar, cuyos emblemas por excelencia son las iglesias parroquiales y las capillas: recintos abiertos al mundo, multifun-

cionales, ecuménicos, pequeñas células que evocan características domésticas; edificios construidos sin fórmulas, por arquitectos que absorbieron los cambios en las estructuras sociales y encontraron en torno al dogma un amplio margen de libertad y de fuerza propositiva.¹⁷

La principal riqueza de este viraje, tanto en el seno de la cultura católica como en la secular, fundamentalmente, es que nos dispone a concebir la condición matérica de esta arquitectura como siendo atravesada por un sentido de trascendencia que, a su vez, «se realiza» en su materialidad. La virtud de este enfoque para pensar nuestro modo de posicionarnos frente a lo sagrado, radica en la posibilidad de matizar los discursos subjetivistas y reduccionistas, y colocar nuestra experiencia en el suelo común y objetivo de la realidad tal como es y tal como se nos da. Trascender en lo construido, sin abandonar el mundo «profano», la identidad de la naturaleza, y la validez de la razón. Le Corbusier lo anunció claramente en 1955, en el discurso que dio ante el arzobispo Monseñor Dubois el día de la inauguración de la Capilla de Ronchamp: «algunas cosas son sagradas y otras no, sean o no religiosas».

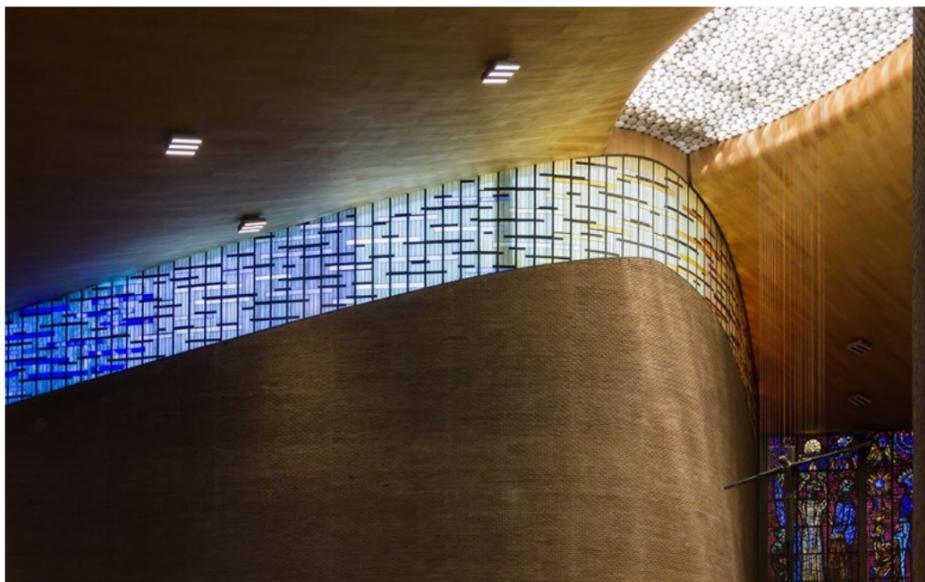


FIGURA 4 | Parroquia de San Pedro Mártir, Arq. Miguel Fisac, Madrid, España, 1958-1959. Imagen interior. Fuente: <https://flic.kr/p/RQXqgI>

LA MATERIALIDAD DE LO SAGRADO

La arquitectura religiosa constituyó históricamente un ámbito fértil para aprehender la cualidad trascendente y material del hecho arquitectónico. La aceptación por parte de la Iglesia Católica de la ambigüedad constitutiva de la «imagen»¹⁸ como correlato de la dualidad sustancial del hombre y del «dios hecho carne», hizo de este vínculo un oficio productivo y fecundo durante muchos siglos. Aun tras la crisis «revivalista» del siglo XIX,¹⁹ logró sostener su milenaria tradición durante el siglo XX, con el renovado impulso de los concilios²⁰ y de las reformas litúrgicas.

Con lo expuesto hasta aquí, no debería resultar llamativo que entre los vínculos más fructíferos de la Iglesia con la vanguardia arquitectónica del pasado siglo se haya dado a través de la Orden de Predicadores, a la que Tomás de Aquino se unió en el año 1244: la relación de padres dominicos franceses con Le Corbusier²¹ (Fig. 3), y la de los dominicos españoles con Miguel Fisac²² (Fig. 4). El impulso a entrar en contacto con el mundo cultural y la austeridad propia del carisma dominicano hizo que entre los frutos concretos de esta interacción, de los que se destaca pródigamente la Capilla de Ronchamp, fuera reservar el dominio de lo trascendente en lo inmanente, consagrando la materia a la expresión de lo «indecible» a través de

«una consonancia excepcionalmente justa de los medios plásticos utilizados» (Burriel Bielza; Fernández-Cobián, 2015:40).²³

Es sabido que estas experiencias tuvieron una influencia considerable en la arquitectura y trascendieron el programa religioso y las fronteras. Pero, manteniéndonos en la esfera institucional del catolicismo, merece especial consideración la Capilla del Monasterio Benedictino en Las Condes (1962-1964), en Chile, de Gabriel Guarda (1928-2020): el organismo constituye una trama de gestos arquitectónicos que comentan paso a paso el tránsito por un espacio cargado de sentido en su totalidad (Figs. 5 y 6). El ritual de ingreso comienza en la ladera del cerro. Desde la explanada que lo antecede, puede verse cómo el edificio entero se asoma al vacío e intenta avanzar sobre el paisaje, exceptuando la puerta y el campanario. Se trata de dos cavidades que miran directamente hacia el camino, convocando a feligreses y a peregrinos. Atravesando la puerta, una rampa ascendente, en penumbras, culmina bajo los pies de una escultura de la Madre de los católicos, que media el acceso al espacio principal (Fig. 7). Una vez allí, una fuerza de sentido diagonal atraviesa la asamblea por el centro, se concentra en el altar y fluye por los intersticios abiertos del ábside.

18. En consonancia con lo expuesto en este trabajo, se entiende por «imagen» una concepción de la realidad en forma de entidad concreta, que es perceptible sensorialmente.

19. Durante este período la Iglesia fue desposeída de sus bienes en la mayoría de los nuevos Estados europeos y esto generó una etapa de repliegue sobre sus tradiciones y de añoranza por el pasado.

20. El Primer Concilio Vaticano (1869-1870) fue interrumpido cuando en el contexto de la unificación italiana el ejército entró en Roma y los obispos abandonaron la ciudad.

21. Le Corbusier (1887-1965) construyó para los dominicos la Capilla Notre Dame du Haunt (1950-1954) y el Convento Sainte Marie de la Tourette (1957-1960).

22. Miguel Fisac (1913-2006) construyó para la orden varios edificios, entre los que destacamos la Iglesia de Nuestra Señora de la Coronación (1957-1960), y la Parroquia de San Pedro Mártir (1958-1959).

23. La legitimidad y la vigencia de las obras que resultaron de la gestión dominica con estas destacadas figuras de la arquitectura moderna, no puede separarse de la calidad de sus autores como de la labor de los dominicos en torno a los estudios de arte sacro que fueron publicados en los cuantiosos volúmenes de las revistas *Ars Sacre* y *ARAS*, en Francia y en España, respectivamente.



FIGURA 5 | Iglesia del Monasterio Benedictino, Arq. Fray Gabriel Guarda, Las Condes, Chile, 1962-1964. Imagen exterior, vista desde la explanada que antecede al ingreso. Fuente: <https://flic.kr/p/6SXQJt>



FIGURA 6 | Iglesia del Monasterio Benedictino, Arq. Fray Gabriel Guarda, Las Condes, Chile, 1962-1964. En el interior, planos, texturas, luces y sombras, se combinan para diferenciar las partes y unificarlas en una trama significativa de eventos. Fuente: <https://flic.kr/p/daPS2s>



FIGURA 7 y 8 | Iglesia del Monasterio Benedictino, Arq. Fray Gabriel Guarda, Las Condes, Chile, 1962-1964. Los elementos figurativos y el mobiliario refuerzan la intención de mantener el conjunto funcionando en un todo armónico: la escultura de la Virgen María marca el camino al presbiterio y la posición del altar indica su vínculo con el sagrario. Fuente: Arq. Luis Müller.



24. La visibilidad de los gestos litúrgicos constituye un aspecto muy relevante de toda celebración, principalmente en aquellos que son sacramentales.

25. Según el dogma católico, por el fenómeno de la transustanciación, el vino y el pan ofrecidos en la Eucaristía se convierten en cuerpo y sangre de Cristo en el momento de ser consagrados por el celebrante.

El ritual litúrgico se desarrolla en un único espacio constituido por dos recintos de diferente altura y nivel. El más alto conforma el presbiterio y el coro, y el más bajo corresponde al lugar de la comunidad. La correspondencia entre los elementos compone un único volumen aprehensible, sobrio e iluminado, que integra los diferentes escenarios en un todo orgánico sin disolver las justas diferencias. Desde el centro del recinto, la dinámica de los elementos crea una sintaxis espacial fundada con solidez. El altar (en el centro), la sede (al fondo) y el ambón (al frente) se distribu-

yen cómodamente en la amplitud del presbiterio para permitir circulaciones fluidas sin entorpecer la visibilidad.²⁴ El eje de la «mesa comunitaria» perfora el muro de la Capilla del Santísimo para conectarse directamente con el sagrario, generando un vínculo claro que cobra toda su significatividad en el momento en que las «especies consagradas» se depositan en el receptáculo²⁵ (Figura 6). El confesionario está ubicado en un sector privado, al mismo nivel de la asamblea, pero también se conecta con la zona presbiteral por medio de una escalera angosta, lo que refuerza la cuali-



FIGURA 9 | Capilla Porciúncula de la Milagrosa, Arq. Daniel Bonilla, Bogotá, Colombia, 2003. El recinto elemental y de pequeñas dimensiones, da cuenta de cómo una factura casi artesanal y austera en su materialidad dan sustento a los valores conceptuales del proyecto. Fuente: Alberto Fonseca.



FIGURA 10 | Capilla Porciúncula de la Milagrosa, Arq. Daniel Bonilla, Bogotá, Colombia, 2003. El campanario y el volumen que contiene la zona del altar están realizados en piedra maciza, y el espacio de la asamblea posee un cerramiento móvil de madera y metal. Fuente: Alberto Fonseca.

dad redentora del sacramento confirmada, además, por el baño de luz que penetra desde una nítida claraboya circular.

Lo trascendente no se añade al mundo como reproducción de un dominio místico superior, sino teniendo como principio la estrechez de la conciencia del hombre con la realidad. En estos términos, la percepción de lo construido supone una respuesta emocional generada simultáneamente por «el impacto combinado del pensamiento abstracto y de la realidad inmediata» (Rand, 2009:29).²⁶ Es decir, «lo sagrado» se descubre en «lo dado» hecho arquitectura.

Afortunadamente, estos parecen ser los valores en juego en numerosas capillas e iglesias que han sido construidas en América en los últimos años. Es claro que en ellas prima la calidad del «gesto técnico», que organiza la materia para posibilitar el significado a partir del pensamiento artesano que moldea materiales, delimita vacíos, marca recorridos, proyecta sombras, o construye paisajes a través de vanos. Recintos modestos que, desprovistos de la rigidez y de los formalismos del culto, se configuran como espacios sagrados que patentizan un modo de existencia en contacto armónico con su medio, y que se sirve de lo dado a sus sentidos para trascenderlo y trascenderse (Bermúdez, 2015).

Alejándose también de una actitud formalista, Daniel Bonilla concibió la Capilla Porciúncula de la Milagrosa como un recinto elemental que absorbe y trasfigura la afabilidad de los valles y colinas que caracterizan el paisaje natural de La Calera, a pocos kilómetros de la ciudad de Bogotá, en un hito conmovedor (Fig. 9). Su presencia silenciosa no introduce signos de un vocabulario reconocible; su expresión inefable radica en su capacidad de integrar la identidad de sus materiales en un contexto de sentido específico que se da a la percepción. Selecciona la piedra y la madera para representar dos temas fundamentales del espacio cultural: la inmovilidad dogmática del altar y del sacrificio eucarístico, y el carácter vital de la asamblea. El campanil comparte su cualidad matérica con el volumen del presbiterio, y aunque no se eleva en actitud convocante, constituye la puerta de ingreso al predio. Se trata de un muro de mampuestos de piedra maciza que, al modo de las antiguas espadañas románicas, se escinde para dar cabida a una pequeña campana (Fig. 10).

La confección del cerramiento de la pequeña nave con listones de madera y perfiles metálicos resulta clave para manipular la luz que cualifica la atmósfera interior, a la vez que su carácter móvil permite transformar la distribución de los focos litúrgicos e incluir el

26. En el contexto de los principios ya expuestos, las emociones dependerían de las integraciones conceptuales que los individuos realizan en su contacto con la realidad por medio de la razón, desestimando la posibilidad de que el hombre pueda experimentar emociones sin «causa», es decir, sin «valores».



FIGURA 11 | Capilla del Retiro, Undurraga Devés Arquitectos, Aúco, Chile, 2009. Conjunto de concepción sugestiva que superpone al hecho constructivo un sentimiento evocador. El mismo funciona con un imponente artificio que no le quita serenidad y quietud a la estancia interior. Fuente: Cristóbal Palma.



FIGURA 12 | Capilla del Retiro, Undurraga Devés Arquitectos, Aúco, Chile, 2009. En el interior, la imponencia del artificio estructural que parece elevar la pesada cubierta, no le quita serenidad y quietud al espacio celebrativo particularmente apto para la contemplación. Fuente: Sergio Pirrone.



FIGURA 13 | Capilla San Bernardo, Arq. Nicolás Campodónico, Córdoba, Argentina, 2015. La técnica constructiva del muro de mampostería común, unifica el espacio a través de una única textura, mientras que la manipulación de la luz y la variedad de aparejos utilizados lo dinamizan. Fuente: Nicolás Campodónico.



FIGURA 14 | Capilla del Roser, Arq. Guillermo Maluenda, Cerdanyola, España, 2015. Las diferentes texturas y tonalidades y el diseño integrado del mobiliario dan unidad al pequeño espacio celebrativo, cuya peculiar volumetría materializa el gesto de iluminar naturalmente la zona del altar. Fuente: Joan Guillamat.

«vacío» del entorno natural circundante. De esta manera, la naturaleza misma se vuelve suficiente para enaltecer los gestos simbólicos de la liturgia, que siglos atrás se honraban con exuberantes retablos.

El ingenio constructivo vuelve a componer un fundamento esencial del espacio sagrado en la Capilla del Retiro (2009), de Cristián Undurraga (Fig. 11). El gesto estructural que define la cubierta de hormigón del espacio celebrativo excavado en el suelo del Monte Carmelo genera en el interior una clara sensación de levedad que fácilmente puede asociarse al credo de la resurrección. En su interior, la estructura que cubre el recinto se encuentra revestida con tabloncillos de madera de aspecto desgastado, cuyo carácter sombrío es acentuado por la escasa presencia de luz cenital. Sin embargo, el esplendor luminoso que ingresa desde

los laterales al ras del suelo, a través de las rajadas de vidrio perimetrales, actúa en sentido contrario y parece despegarla del suelo y elevar, junto con ella, la escultura de Cristo que corona el altar (Fig. 12).

Las características primitivas del ladrillo enriquecidas con el uso de diversos aparejos constituyen el principal recurso para lograr el carácter sagrado de la capilla que Nicolás Campodónico construyó en el año 2015 en La Playosa (Córdoba, Argentina) para el patrono del lugar (Fig. 13). El recinto, de peculiar simplicidad, está moldeado por la necesidad de manipular el ingreso de la luz natural de modo que las proyecciones de dos maderos distantes, estratégicamente ubicados, se muevan con el correr de las horas hasta formar la señal de la cruz. Mientras las sombras recorren el espacio, los muros parecen modificar su den-

sidad y la textura del mampuesto cerámico con juntas de mortero cementicio, con sus distintas tramas, resalta como único ornamento. Aunque el uso familiar de la capilla redujo considerablemente su programa al eliminar las exigencias de la funcionalidad litúrgica, esta carencia no mermó en ningún aspecto su particular sentido de trascendencia.

En aquellos casos en que sí resulta necesario definir y diferenciar los distintos focos litúrgicos, el diseño del mobiliario suele adquirir particular relevancia y se convierte en una tarea de especial interés funcional y estético para los proyectistas. Tal como se puede apreciar en la Capilla del Roser, proyectada por el estudio de arquitectura español de Guillermo Maluenda en 2015, la lógica de diseño interior incluye bancos, altar, ambón y tabernáculo, e integra sutilmente todos los objetos en la arquitectura por medio de un cuidadoso dominio de la forma, la textura y la tonalidad (Fig. 14). Este espacio, de apenas 100 m², fue concebido como ampliación de una iglesia existente del municipio barcelonés de Cerdanyola, adjudicándose un uso principalmente contemplativo, para la estancia serena y el recogimiento. En tal sentido, la atención a los detalles y la incorporación de todas las piezas litúrgicas en el propio hacer de la disciplina priman como estrategia de control y desarrollo de la trama de eventos que confiere tales características al conjunto.

En general, el control puesto en los detalles constructivos, tanto en los elementos estructurales como de cerramiento, pareciera reemplazar eficazmente la utilización de imágenes, esculturas y símbolos convencionales de la tradición católica. La fuerza emotiva de los gestos técnicos, acompañados de un marco conceptual fundamentado, capta la atención, favorece la contemplación y activa —a través de la percepción— valores profundos anclados en la memoria. Por medio de un proceso de selectividad, de énfasis y de omisión, en cada uno de estos casos los arquitectos representan con gran creatividad temas propios de los espacios culturales, cuya concreción involucra una materialidad de intencionalidad precisa, que en sus diferentes grados de complejidad requiere de un considerable dominio teórico y práctico de los medios de factura. Así, estos edificios culturales son concebidos como objetos autosuficientes y autojustificados, resultado de un acto proyectual que pone de relieve la naturaleza ontológica del hacer arquitectónico como disciplina del hacer: «definir un ser en este sentido, ponerlo aparte, abstraerlo y producirlo, es una y la misma operación» (Gilson, 1961:105). La variedad de los

ejemplos demuestra que no hay materiales ni formas predilectas, sino una actitud operativa fundamental en el pasaje de lo abstracto a lo concreto: unidad en la diversidad, articulación precisa de los componentes, apropiación de texturas, de colores, de luz; ingenio constructivo, atención al detalle y «saber hacer». La trascendencia no tiene aquí una forma apriorística e inmutable, sino las inteligibles formas de la inmanencia.

COMENTARIOS FINALES

Todo este torrente subterráneo de ideas que define la naturaleza de la arquitectura en el ámbito eclesial resulta fundamental para abordar el programa religioso contemporáneo sin perder de vista su cualidad trascendente, y sin descuidar el recado primordial de mantener estos recintos dentro de la herencia material de la Iglesia, cuyo fin es renovar época tras época el contenido de la Revelación (Ratzinger, Ranher, 2012). La fidelidad disciplinar a la tradición católica no puede reducirse a la predeterminación de formas, o la sujeción a un repertorio sentimentalista de efectos. Apelar a su historia milenaria y a su particular despliegue sobre el mundo no debe más que confirmarnos que la razón de ser del edificio cultural como «lugar de la memoria» siempre estuvo en su capacidad «imprevisible» de constituirse en símbolo, en el sentido de ser capaz de «representar» y «materializar» los valores abstractos del hombre con el propósito de hacerlos experimentables en la trama de lo real. Como bien lo explica Pierre Nora (n.1931), «una sociedad que se viviera a sí misma integralmente bajo el signo de la historia no conocería, como sucede con una sociedad tradicional, lugares donde anclar su memoria» (2008:21).

Con todo lo expuesto, puede aseverarse que, como heredera de los cambios culturales del siglo xx, la arquitectura religiosa de las últimas décadas ha logrado canalizar una nueva expresión de «lo sagrado» nutrida por una condición humana confiadamente edificada en las abstracciones más profundas de su conciencia y, a la vez, firmemente arraigada a la vastedad de la existencia sensible, en línea con el sustrato filosófico-cultural contemporáneo. La naturaleza y la novedad de estas experiencias, nos brinda la posibilidad de develar nuevas claves para ponderar el rol de la materialidad como vector de transmisión y configuración de lo trascendente: aquello que, desde la artefactualidad de las obras, por fuera del lenguaje y del conocimiento, incluye lo que hay de «inefable» en ellas (Gilson, 1961:108). ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMÚDEZ, J. (2015). *Transcending Architecture. Contemporary Views on Sacred Space*. The Catholic University of America Press.
- BURRIEL BIELSA, L.; FERNÁNDEZ-COBIÁN, E. (2015). *Le Corbusier. Proyectos para la iglesia católica*. Diseño.
- CASSIRER, E. (1968). *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica.
- DEBRAY, J. R. (2010). *Vida y muerte de la imagen en Occidente*. Paidós Comunicaciones.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, E. (2019). *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Diseño.
- GIL, P. (1999). *El templo del siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones del Serbal
- GILSON, É. (1961). *Pintura y realidad*. Aguilar.
- GILSON, É. (1974). *El realismo metódico*. Ediciones Rialp.
- GILSON, É. (1979). *El ser y los filósofos*. EUNSA.
- HIRSCHBERGER, J. (2012). *Breve historia de la filosofía*. Herder.
- JEREZ, J. L. (Comp.) (2015). *El giro ontológico*. Círculo Hermenéutico.
- NORA, P. (2008). *Los lugares de la memoria*. Trilce.
- PLAZAOLA, J. (2006). *Arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- PITITTO, R. (2017). *Pensare l'architettura*. Diegone Edizione.
- REALE, G. (1985). *Introducción a Aristóteles*. Herder.
- RAMÍREZ, M. T. (Coord.) (2016). *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*. Siglo XXI Editores.
- RAND, A. (2011). *Introducción a la epistemología objetivista*. Grito Sagrado.
- RAND, A. (2009). *El manifiesto romántico*. Grito Sagrado.
- RATZINGER, J.; RANHER, K. (2012). *Revelación y tradición*. Herder.
- SCHNELL, H. (1974). *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania*. Schnell & Steiner.
- SERRA PÉREZ, M. A. (ene.-jun. de 2020). Metafísica del Éxodo: El esse tomista según Gilson, E. En *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación*, 36(69), 183-207.
- ZÁTONYI, M. (2011). *Juglares y trovadores: derivas estéticas*. Capital Intelectual.

FUENTES

- JUAN PABLO II (1987). *Duodecimum Saeculum*.
- JUAN PABLO II (1998). *Fides et Ratio*.
- TOMÁS DE AQUINO (s.f). *Summa Teológica*.
- CONCILIO VATICANO II (1965). *Gaudium et spes*.
- PÍO XI (1923). *Studiorum Ducem*.

Envolvimentos público-privados em projetos de intervenção urbana e as necessidades da população



POR O objetivo deste artigo é avaliar, considerando a população local, projetos de intervenção urbana com envolvimento público-privado, nomeadamente, o do Cais Mauá e o do Pontal do Estaleiro, e verificar se tais projetos atendem as necessidades dessa população. Os dados foram coletados através de questionários via internet e de entrevistas, sendo analisados através do teste estatístico Kendall's W, das frequências e dos significados dos aspectos mencionados. Os resultados evidenciam que os projetos, apesar de possuírem elementos bem avaliados, em geral, não atendem aos interesses da população, principalmente devido à presença de edificações voltadas para a rentabilização do espaço, em detrimento de mais espaços públicos, culturais e áreas verdes.

ENG **Public-private initiatives in urban intervention projects and population's needs**
The objective of this paper is to evaluate, considering the local population's view, urban projects carried out by public-private partnerships, in particular Cais Mauá and Pontal do Estaleiro, and to verify whether those projects meet communities' needs. Data were collected by means of online questionnaires and interviews and were analyzed using Kendall's W statistical test and considering the frequencies and meanings of the mentioned aspects. Results show that, despite having well-assessed elements, the projects, in general, do not match with the population's interests, mainly due to the presence of buildings that pursue the profitability of space to the detriment of more public and cultural spaces, and green areas.

ESP **Emprendimientos público-privados en proyectos de intervención urbana y necesidades de la población**
El objetivo de este artículo es evaluar, considerando la opinión de la población local, los proyectos urbanos realizados por emprendimientos público-privados, en particular Cais Mauá Pontal do Estaleiro, y verificar si esos proyectos satisfacen las necesidades de las comunidades. Los datos fueron recolectados por medio de cuestionarios en línea y entrevistas y analizados con la prueba estadística de Kendall's W, considerándose las frecuencias y significados de los aspectos mencionados. Los resultados muestran que, a pesar de contar con elementos bien evaluados, los proyectos, en general, no coinciden con los intereses de la población, principalmente por la presencia de edificaciones que persiguen la rentabilidad del espacio en detrimento de espacios públicos, culturales y áreas verdes.

Autores:

Mg. Vitoria Gonzatti de Souza

Faculdade de Arquitetura
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

Dr. Arq. Antônio Tarcísio Reis

Faculdade de Arquitetura
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Brasil

Email: vitoriagonzatti@live.com;

tarcisio.reis@ufrgs.br

Palavras-chave: parcerias público-privadas, espaços urbanos, participação pela população, percepção ambiental, planejamento urbano.

Keywords: public-private partnerships, urban spaces, community participation, environmental awareness, urban planning.

Palabras claves: emprendimiento público-privado, espacios urbanos, participación comunitaria, percepción ambiental, planeación urbana.

Artículo Recibido: 31/03/2023

Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Souza, V. G., & Reis, A. T. Emprendimientos público-privados en proyectos de intervención urbana y necesidades de la población. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 60-75. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12507>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 - NOV 2023

PÁG. 60 - 75

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12507>



PONTAL DO ESTALEIRO

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta os resultados de uma investigação desenvolvida como parte de mestrado acadêmico na Linha de Pesquisa «Percepção e Análise do Espaço Urbano» do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR/UFRGS), financiada com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Assim, identifica-se um consenso em muitos países capitalistas de que as cidades devem assumir um comportamento empresarial em relação ao desenvolvimento econômico, competindo por investimentos (Harvey, 1996), cabendo ao Estado o papel de facilitador das intervenções que promovem a rentabilização dos espaços (Panizzi, 2020). Nesse sentido, é improvável que intervenções urbanas de grande escala nas cidades ocorram sem contar com incentivos por parte dos governos locais, tais como subsídios financeiros, concessão de crédito, ou mudanças nas leis para redução ou isenção de impostos, por exemplo (Harvey, 1996). Assim, esses governos acabam criando instrumentos definidos pelo «envolvimento público-privado» que permitem uma apropriação financeira privada dos espaços urbanos. Através desses envolvimento, acordos são estabelecidos deliberadamente entre o poder público e o setor privado para o alcance de objetivos comuns (Giambiagi & Além, 2011).

Contudo, o setor privado se guia pelos princípios da eficiência de mercado (Giambiagi & Além, 2011) e, logo, para que se interesse por projetos de intervenção urbana que envolvam áreas de uso público é necessário que identifique potenciais vantagens econômicas. Tais vantagens estão relacionadas, frequentemente, ao consumo de bens e serviços e/ou investimentos por uma parcela da população com maior poder aquisitivo, sem que, necessariamente, sejam compreendidas e atendidas as necessidades da maioria da população urbana. Assim, com a expectativa de contar com financiamentos provenientes do setor privado, o poder público pode mudar a forma como trata dos bens, serviços e espaços públicos que fazem parte de projetos público-privados (Bonomo, 2012). Por exemplo, espaços públicos podem ser tratados como bens que podem ser rentabilizados através da venda de espaços para anúncios (Iveson, 2012).

Com isso, a implementação de alterações legislativas e a estruturação de modelos jurídicos, econômicos e urbanísticos, que permitem envolvimento público-privados visando o aumento das garantias

para atrair os parceiros privados, pode comprometer as garantias para a concretização dos interesses públicos que, em tese, justificariam os argumentos para a existência de tais envolvimento (Nascimento, Romero, Rosa, Moura, Franzoni & Mendonça, 2018). Embora o envolvimento conjunto dos setores público e privado em intervenções urbanas no Brasil seja emergente, já existem diversas possibilidades legais para que esses setores firmem parcerias e o setor privado se envolva com as decisões relativas aos serviços e bens públicos, tais como: concessões de serviços públicos definidas pela Lei nº 8.987 / 1995; Operações Urbanas Consorciadas definidas pela Lei nº 10.257 / 2001; Parcerias Público-Privadas definidas pela Lei nº 11.079 / 2004; adoções de espaços públicos reguladas diretamente por leis de cada município, e instrumentos específicos existentes em cada Plano Diretor.

O envolvimento público-privado em intervenções urbanas tem sido estudado em diversos contextos da Europa (Richner; Olesen, 2019), América do Norte (Garrison, 2019), Ásia (Lee & Hwang, 2018), África (Didier; Peyroux & Morange, 2012), Oceania (Iveson, 2012) e do Brasil, especificamente, nas regiões Nordeste (Nuijten; Koster; Vries & Cabral, 2018), Sudeste (Correia; Colares & Saraiva, 2017) e Sul (Kopper, 2015). Esses estudos têm tratado de diversos aspectos tais como: os diferentes contextos locais em que modelos de envolvimento público-privados tem sido implementados (Richner & Olesen, 2019; Didier; Peyroux & Morange, 2012); capacidade desses envolvimento em resolver problemas de desigualdades sócio-espaciais (Garrison, 2019); uso de tais envolvimento para recuperação de áreas antigas da cidade (Lee & Hwang, 2018); as consequências do financiamento e da rentabilização privada de espaços públicos (Iveson, 2012; Correia; Colares & Saraiva, 2017) e de seus usos dentro de programas sociais (Nuijten; Koster; Vries & Cabral, 2018; Kopper, 2015).

Há também estudos que apontam que a parceria público-privada empodera os financiadores das intervenções (Van Den Hurk & Siemiatycki, 2018). Nesse sentido, tem sido destacado que intervenções urbanas com envolvimento público e privado, especialmente em áreas valorizadas da cidade, tendem a ser realizadas com foco na atração de investimentos (Harvey, 1996) e no incremento do turismo (Bessa; Benedito & Alvares, 2008), o que pode não corresponder ao desejo das pessoas que vivem nessas cidades.

Por sua vez, algumas pesquisas tem identificado implicações positivas do envolvimento conjunto dos setores público e privado desde o planejamento dos espaços, tais como: o sucesso na provisão de novos espaços de acesso público (Goss, 1996; Lee & Hwang, 2018); uma melhora da imagem pública do governo a partir das infraestruturas e serviços modernos ofertados (Kuryian & Ray, 2009); o desenvolvimento de áreas urbanas sem necessidade de investimentos substanciais do poder público (Jakaitis & Paliulis, 2013); o cumprimento de cronogramas e orçamento previstos, além de poucas renegociações e/ou falhas de contrato (Van Den Hurk & Siemiatycki, 2018). Especificamente, têm sido mencionados efeitos considerados como positivos de projetos urbanos resultantes do envolvimento público-privado, tais como o aumento no número de visitantes, de vendas e de empregos disponíveis na área de intervenção, a conservação de edifícios históricos com aumento de seu uso e uma transformação geral da imagem do local (Lee & Hwang, 2018). Adicionalmente, alguns autores apontam a influência positiva da intervenção urbana sobre áreas residenciais deterioradas próximas, com o crescimento da preferência e intenção de morar nessas áreas (Lee & Hwang, 2018).

Por outro lado, existem intervenções sem relação com o patrimônio natural e cultural (Jakaitis & Paliulis, 2013), com clara insatisfação dos habitantes com relação ao projeto implementado (Nuijten; Koster; Vries & Cabral, 2018) e com uma baixa qualidade arquitetônica, principalmente no tocante à estética (Van Den Hurk & Siemiatycki, 2018). Outro estudo (Goss, 1996) revela que a intervenção resultou na configuração de espaços que acabaram sendo de exclusão, refletindo uma desigualdade social em função da manipulação do espaço na busca de atrair e agradar um público específico. Nesse sentido, a produção de espaços destinados ao acesso público por um parceiro privado pode resultar em espaços onde não é fomentado o uso por distintos usuários, uso este que tende a acontecer em um espaço público tradicional (Dirsuweit, 2009), além de práticas de gestão privada do espaço que podem limitar acesso a públicos indesejados pelo gestor (Loukaitou Sideris & Banerjee, 1993). Ainda, têm sido mencionados processos de gentrificação envolvendo supervalorização do solo e especulação imobiliária (Nascimento & Silva, 2015) que levaram à substituição da população da área, com a saída de residentes de baixa renda e a chegada de novos residentes com maior renda (Fraser & Kick, 2014; Nascimento & Silva, 2015).

Ainda, no âmbito dos processos de intervenção urbana público-privados é mencionada a redução significativa da influência dos arquitetos nos processos de desenvolvimento dos projetos, com consequências negativas para tais intervenções (Van Den Hurk & Siemiatycki, 2018). Outros autores também indicam a redução das responsabilidades tradicionais do poder público através da terceirização da construção/reconstrução e manutenção de infraestruturas para o parceiro privado (Jakaitis & Paliulis, 2013). Sobre tudo, o que os diversos estudos têm mostrado em relação aos papéis desempenhados pelos atores é que nos casos brasileiros o poder público tende a contribuir mais com o financiamento das intervenções quando comparado aos casos de parcerias que ocorrem em outros países, além de participar menos da gestão dos espaços após a intervenção, ficando esta gestão a cargo dos parceiros privados.

Assim, foram identificadas distintas implicações do envolvimento público-privado em intervenções urbanas, assim como a carência de estudos que tratam dos efeitos da provisão e/ou requalificação de espaços públicos por meio de intervenções público-privadas em cidades brasileiras para os seus usuários ou futuros usuários e/ou que tratam de avaliações pela população de projetos de intervenção urbana com envolvimento público-privados. A importância da consideração da relação entre os espaços urbanos e as necessidades das pessoas tem sido evidenciada pelos estudos na área «Ambiente e Comportamento» (ou da «Percepção Ambiental») (Reis & Lay, 2006). Portanto, existe a necessidade de aprofundar o conhecimento acerca das implicações das intervenções público-privadas e/ou de projetos desse tipo de intervenção para os usuários das cidades. Assim, o objetivo deste artigo é avaliar, por meio da população local, projetos de intervenção urbana resultantes do envolvimento público-privado e verificar se tais projetos atendem as necessidades dessa população.

METODOLOGIA

O estudo foi desenvolvido na cidade de Porto Alegre, onde se observa um crescente empenho do poder público local em promover o envolvimento com o setor privado, evidenciado em ações como a promoção de capacitações para servidores públicos sobre a gestão de PPPs (Parcerias Público-Privadas) e concessões (Parcerias, 2020) e em mudanças na legislação municipal visando a concessão de espaços públicos da cidade, como praças e parques (Camarapoa, 2019).



FIGURA 1 | Localização das áreas do Cais Mauá e do Pontal do Estaleiro na orla de Porto Alegre. Fonte: os autores (2023) (mapa base do Google mapas).



FIGURA 4 | Cais Mauá - Setor armazéns. Fonte: Cais Mauá (2019).



FIGURA 2 | Setores do projeto para o Cais Mauá. Fonte: Cais Mauá (2019), marcações dos setores e armazéns feitas pelos autores.



FIGURA 3 | Cais Mauá - setor docas. Fonte: Cais Mauá & Engenharia e Meio Ambiente (2015).



FIGURA 5 | Cais Mauá - espaços abertos. Fonte: Cais Mauá (2019).

Adicionalmente, destaca-se que entre 2003 e 2010 um Grupo de Trabalho da Prefeitura realizou diagnósticos e elaborou diretrizes para projetos de toda a extensão da Orla do Guaíba no território de Porto Alegre e listou, como instrumentos sugeridos para viabilizar estes projetos, as parcerias com o setor privado. Como critérios de seleção dos casos para avaliação, foram considerados projetos que possuem envolvimento público-privado na geração de bens rentáveis relacionados a áreas públicas na orla da cidade (Fig. 1). Assim,

foram selecionados os projetos para as áreas do Cais Mauá (Figs. 2 a 6) e do Pontal do Estaleiro (Figs. 7 e 8), ambas situadas na orla da cidade, região apontada como um território em disputa entre população e grandes empresas (Oliveira, 2020). Embora não tenham implicações para as avaliações do projeto do Cais Mauá e do Pontal do Estaleiro pela população, e, logo, para a realização deste estudo, informa-se que: o contrato para a execução do projeto do Cais Mauá foi rescindido pelo Governo Estadual em maio



FIGURA 6 | Cais Mauá - setor Gasômetro. Fonte: Cais Mauá (2019).



FIGURA 7 | Pontal - parque público. Fonte: Melnick Even (2019).



FIGURA 8 | Pontal - shopping horizontal e edifício vertical comercial e de serviços. Fonte: Melnick Even (2019).

de 2019, durante o andamento desse estudo, e que a partir de 2021 o Cais Mauá conta com o Cais Embarcadero, área com restaurantes em containers junto aos armazéns, além de um terminal de transporte hidroviário, enquanto a maior parte de sua extensão ainda não conta com usos permanentes; por sua vez, a área do Pontal do Estaleiro alcançou, em dezembro de 2022, 99% de conclusão de sua obra (Pontal Shopping, 2023).

O Cais Mauá é uma antiga área portuária localizada no Centro Histórico. Em 2007 o Governo do Estado iniciou um processo de busca por projetos na iniciativa privada. Foi publicada uma solicitação de manifestação de interesse, através da qual uma proposta de elaboração de estudos técnicos, econômico-financeiros e jurídicos foi escolhida. Esta proposta foi utilizada como referência para o processo de avaliação e escolha da empresa. Assim, em 2010, a partir do edital de

concorrência ocorreu a licitação, que tinha como critérios para seleção das empresas a apresentação de todos os documentos comprobatórios requeridos e a oferta do maior valor anual do arrendamento. A licitação foi vencida pelo Consórcio Cais Mauá do Brasil, que apresentou projeto inspirado em outras experiências de requalificação de áreas portuárias, como as realizadas nas cidades de Gênova, Barcelona, Cidade do Cabo, Baltimore, Belém e Buenos Aires (Cais Mauá, 2019). Críticas ao projeto foram apresentadas por delegados da Região de Planejamento 1 – região onde se localiza o Cais Mauá – (Fogliatto, 2016) e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS) (Mascarenhas, 2017), referindo-se aos impactos à paisagem urbana, à identidade da cidade, ao tráfego na região, e aos usos serem quase integralmente voltados ao comércio, com pouco espaço, por exemplo, para equipamentos culturais.

O projeto seria implementado a partir da concessão da área, e previa reformas em três setores distintos (Fig. 2). No setor das docas (Fig. 3), com área total de 64 mil m², estavam previstas torres comerciais de 51 m, 90 m e 100 m de altura, para abrigar serviços de hotelaria e escritórios, uma praça de 4,2 mil metros quadrados, um centro de eventos e estacionamento com 2036 vagas (Cais Mauá, 2019). Já no setor dos armazéns (Fig. 4), cuja área total abrange 86 mil m², o projeto previa obras de restauração e novos usos para o antigo prédio do Departamento Estadual de Portos Rios e Canais (DEPREC) e para os Armazéns, bem como a restauração dos guindastes (Cais Mauá, 2019). Entre os armazéns, os espaços abertos (Fig. 5) seriam transformados em 10 praças com academia ao ar livre, bicicletário, chimarródromos (espaços para tomar chimarrão), áreas verdes, parque infantil, fonte, chafariz e quiosques (Cais Mauá, 2019). O setor Gasômetro (Fig. 6), com 37 mil m², seria destinado à construção de um Centro Comercial com área de 35 mil m², para abrigar atividades de comércio, lazer e cultura, além de um estacionamento coberto com área de 61 667 m² (Cais Mauá E Engenharia E Meio Ambiente, 2015).

Por sua vez, a área do Pontal do Estaleiro localiza-se no bairro Cristal, na faixa da orla do Guaíba, e recebe este nome porque funcionou no local, até 1995, a empresa de construção de navios «Estaleiro Só». O terreno foi leiloado em 2005 e adquirido pela empresa que hoje é responsável pelo projeto no local. Este projeto prevê a construção de um parque público (29 000 m² - 59,5 % da área do terreno de 48 761 m²) (Fig. 7), shopping com três pavimentos e de um edifício comercial com 23 pavimentos (84 m), incluindo escritórios, consultórios, hotel e comércios/serviços especializados em saúde (Fig. 8). Este edifício comercial tem o shopping de 19 761 m² como base, e as seguintes áreas totais: comércio varejista - 91 126 m²; hotel - 10 338 m²; e a área destinada a serviços - 12 925 m² (Prefeitura Municipal De Porto Alegre, 2018).

A Lei Complementar n.º 470 de 2002 define o regime urbanístico para o local, dispondo sobre o percentual de área pública da gleba que seria destinada a um parque urbano com acessibilidade pública, a ser urbanizado pelo empreendedor conforme projeto aprovado pela Secretaria Municipal do Meio Ambiente. Esta obrigação legal origina o envolvimento público-privado para o provimento do parque público no local. Assim, o projeto do parque público abrange uma área de aproximadamente 29 mil m² (Melnick Even, 2019).

Apesar de passar por análise e aprovação do poder público, o projeto para o parque é elaborado pelo empreendedor, o qual também é responsável pela elaboração das áreas privadas do seu empreendimento. Nesse sentido, críticas à realização do empreendimento, referentes à abertura de um precedente para edificações na orla e às alterações no regime urbanístico serem posteriores à aquisição do terreno, foram realizadas por entidades como a Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural (AGAPAN) (Agapan, 2009), o Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento do Rio Grande do Sul (IAB-RS) (IAB-RS, 2008) e por associações de bairros.

Para coletar os dados que permitissem avaliar esses dois projetos a partir da percepção das pessoas, foram utilizados métodos quantitativos e qualitativos, buscando conferir validade aos resultados, garantindo confiabilidade e credibilidade à análise (Lay & Reis, 2005).

Inicialmente, foi realizado um levantamento de arquivo, buscando e organizando informações de fontes oficiais dos órgãos públicos e das empresas envolvidas com os projetos, e coletando imagens (entre aquelas utilizadas pelas empresas para divulgação dos projetos) que representassem de maneira clara os itens a serem avaliados. Foram realizados estudos pilotos para entrevistas e questionários com o objetivo de verificar a compreensão das questões, a adequação das imagens selecionadas e o tempo necessário para a aplicação desses métodos. A partir da visualização de imagens, os respondentes dos questionários e os entrevistados avaliaram e justificaram suas avaliações com relação à área onde se localiza o projeto, ao projeto e aos seus itens específicos.

As amostras de entrevistados e respondentes (Tabela 1) são constituídas por pessoas maiores de 18 anos, que moravam ou utilizavam a cidade de Porto Alegre para lazer há pelo menos um ano, e que frequentavam as áreas de lazer da orla da cidade. Assim, 41 entrevistas foram realizadas entre os dias 03/12/2019 e 01/02/2020, sendo 21 entrevistas com questões sobre ambas as áreas, 10 apenas com questões sobre o Cais Mauá e outras 10 apenas com questões sobre o Pontal. Desta forma, para cada um dos dois projetos avaliados, 31 pessoas foram entrevistadas.

Essas informações visam caracterizar a amostra de entrevistados, assim como a amostra de respondentes do questionário (mencionada mais adiante), mas não fazem parte dos objetivos desse estudo, uma vez que

		Entrevistados N (%)	Respondentes N (%)
Gênero	Feminino	18 (43,9)	81 (71,1)
	Masculino	23 (56,1)	33 (28,9)
	Total	41 (100)	114 (100)
Faixa etária	De 18 a 24 anos	9 (22,5)	28 (24,6)
	De 25 a 39 anos	19 (47,5)	67 (58,8)
	De 40 a 59 anos	10 (25)	15 (13,1)
	60 anos ou +	2 (5)	4 (3,5)
	Total	40 (100)	114 (100)
Renda individual	Não possui renda	2 (5)	14 (12,3)
	Até 3 salários mínimos	19 (47,5)	55 (48,2)
	Mais de 3 até 5 salários mínimos	11 (27,5)	15 (13,1)
	Mais de 5 até 10 salários mínimos	6 (15)	20 (17,5)
	Mais de 10 salários mínimos	2 (5)	10 (8,8)
	Total	40 (100)	114 (100)

TABELA 1 | Caracterização das amostras de entrevistados e respondentes. Nota: dos 190 questionários, 114 possuem os dados de caracterização totalmente respondidos e, das 41 entrevistas, 40 informaram esses dados. Fonte: os autores (2023).

Avaliação	% de avaliações positivas	% de avaliações negativas
Muito positiva	Mais de 80 %	Até 10 %
Positiva	Mais de 70 % até 80 %	Mais de 10 % e até 20 %
Mediana	Mais de 60 % até 70 %	Mais de 20 % e até 30 %
Negativa	Mais de 50 % até 60 %	Mais de 30 % e até 40 %
Muito negativa	Até 50 %	Mais de 40 %

TABELA 2 | Critérios para análise das avaliações. Fonte: Antônio Tarcísio Reis (informação verbal, 25 de agosto de 2020).

não foi identificado na revisão da literatura relevante sobre o tema a necessidade de identificar possíveis diferenças de percepção entre pessoas com diferentes gênero e/ou ocupação. Com relação às faixas etárias, necessidades mais específicas de determinado grupo etário foram mencionadas pelos entrevistados (predominantemente adultos com 18 a 59 anos), por exemplo, ao identificarem os aspectos que favoreceriam ou não a recreação das crianças. Esses entrevistados foram abordados em três áreas abertas públicas e convidados a participar da entrevista conforme a conveniência para o pesquisador ao longo de seu deslocamento nessas áreas. Especificamente, as entrevistas tiveram a duração média de 15 minutos e foram realizadas nos espaços em funcionamento e que permitiam livre acesso nas duas áreas de estudo, nomeadamente na área externa do Armazém B3 do Cais Mauá, onde funcionam transportes hidroviários coletivos, e no «Protótipo do Parque Pontal» (espaço provisório de lazer), além de numa área pública da orla localizada no centro da cidade, visando ampliar o tamanho da amostra. As entrevistas foram transcritas e as respostas categorizadas manualmente quanto ao seu conteúdo e analisadas qualitativamente, de forma interpretativa quanto aos seus significados, e quantitativamente por meio de frequências das respostas

(Lay; Reis, 2005). Foram adotadas categorias para analisar estas frequências e facilitar a compreensão das mesmas (Tabela 2), considerando que uma avaliação positiva de uma área urbana necessita estar baseada em um percentual claramente majoritário de avaliações positivas, enquanto que uma avaliação negativa pode estar fundamentada a partir de, aproximadamente, um terço de avaliações negativas de tal área.

Para tornar mais nítida a relevância das justificativas e aspectos indicados pelos entrevistados, foi adotada a seguinte classificação: extremamente importante (mencionado por mais de 50 %), muito importante (mais de 30 até 50 %), importante (mais de 15 até 30 %), pouco importante (de 5 até 15 %), não é importante (menos de 5 %).

Adicionalmente, foram coletados 190 questionários, entre 16 de março e 24 de abril de 2020. O convite de participação, acompanhado de explicação sobre a pesquisa e link para acesso via internet ao questionário disponibilizado no Programa LimeSurvey, foi divulgado em redes sociais (Facebook e Instagram), postado em grupos que reuniam pessoas dos bairros onde se localizavam as áreas de estudo (grupo «Porto Alegre» com 13 021 membros, grupo «Vizinhos do Centro Histórico - POA» com 42 972 membros, grupo «Bairro Cristal - Porto Alegre» com 634 membros,

e grupo «Zonasulpoa», com 25 001 membros), e foi divulgado através de e-mail para Comissões de Graduação (COMGRADS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Este procedimento viabiliza a obtenção de um maior número de respondentes, a redução dos custos de aplicação, de erros e do tempo necessário para a tabulação dos dados no programa Statistical Package for the Social Sciences (SPSS/PC) e tem apresentado resultados satisfatórios em diversos estudos na área ambiente e comportamento (por ex.: Gregoletto, 2019; Figueiredo, Antocheviz & Reis, 2018). O questionário foi predominantemente composto por questões fechadas, de escolha simples, com escala de cinco pontos nas respostas relativas à avaliação dos itens (muito adequado; adequado; nem adequado nem inadequado; inadequado; muito inadequado), seguidas pelas justificativas para a avaliação, de escolha múltipla.

Os dados quantitativos obtidos através dos questionários foram analisados no programa estatístico SPSS/PC através de frequências e do teste não paramétrico Kendall W, realizado para identificar a existência de diferenças estatisticamente significativas entre as avaliações de três ou mais itens dos projetos por um mesmo grupo de respondentes (Lay & Reis, 2005).

Em função do questionário conter perguntas fechadas e de múltipla escolha e dos percentuais de resposta tenderem a ser mais altos do que nas entrevistas, as classificações adotadas para identificar a relevância das respostas foram as seguintes: extremamente importante (mencionada por mais de 80%), muito importante (mais 60% de até 80%), importante (mais de 40 até 60%), pouco importante (de 20 até 40%), não é importante (menos de 20%).

RESULTADOS

Quanto à área do Cais Mauá (Figs. 1 a 5), um desejo «extremamente importante» expresso pelos respondentes dos questionários foi de que existissem «atividades artísticas e culturais» (87,9% - 167 de 190) no local, refletida na consideração da importância específica da existência de «museus» (58,4% - 111 de 190). Este também foi um dos desejos mais citados pelos entrevistados (25,8% - 8 de 31), que nomearam especificamente: teatros, cinemas, espaços para apresentações musicais e museus. Conforme os entrevistados (6,5% - 2 de 31), a instalação de um museu no Cais permitiria abrigar exposições ligadas à memória da cidade, além de ser um tipo de uso aberto ao público para livre visitação. Ainda, os entrevistados men-

cionaram que o local seria adequado para estes tipos de usos artísticos e culturais devido à relação entre o Cais Mauá e a história de Porto Alegre. Outros elementos indicados pelos respondentes são classificados como «muito importantes»: «bancos para sentar» (80% - 152 de 190), «área verde» (70,5% - 134 de 190), «ciclovia» (68,4% - 130 de 190), «cafés» (67,4% - 128 de 190) e «feiras artesanais» (66,8% - 127 de 190). Embora «bancos para sentar» não tenha sido mencionado especificamente pelos entrevistados, esses referiram-se a «espaços para contemplação e descanso» (12,9% - 4 de 31), que permitissem sentar, descansar e apreciar a paisagem, aproveitando a proximidade com o Guaíba. Mesmo que o desejo por «área verde», indicado pela clara maioria dos respondentes dos questionários, tenha sido citado por apenas um dos entrevistados, esses revelaram ao longo da entrevista a percepção de carência de arborização no centro da cidade. Os entrevistados que mencionaram «ciclovias» (9,7% - 3 de 31) salientaram o fato de já existirem em partes da orla e de permitirem desfrutar desses espaços para lazer, além de desejarem o seu prolongamento para uso como uma infraestrutura de transporte. Também foi sugerido pelos entrevistados a existência de cafés junto a espaços culturais, combinação percebida como adequada tal como já existente em outros lugares. Com relação às «feiras artesanais», entrevistados (9,7% - 3 de 31) sugeriram o seu uso por favorecer os produtos e a cultura local.

Adicionalmente, destacam-se outros aspectos classificados como «importantes», conforme os dados do questionário: «praças» (58,4% - 111 de 190), «bares» (55,3% - 105 de 190), «píer» (64,7% - 104 de 190), «equipamentos de recreação para crianças» (45,3% - 86 de 190) e «barcos de passeio/transporte» (44,7% - 85 de 190). A importância das praças foi comentada pelos respondentes como um espaço importante devido ao seu acesso público, o que foi corroborado pelos entrevistados ao justificarem o desejo por «praças» em função de ser um tipo de espaço que permite acesso sem restrições. Quanto aos «bares», os entrevistados informaram que estes seriam desejáveis porque dariam suporte às atividades existentes no Cais e por entenderem que esta área possui condições favoráveis devido a sua localização. Por sua vez, o «píer» foi citado como uma estrutura que seria compatível com o Cais por ser uma área portuária, e em referência a projetos de outras cidades, enquanto a menção específica aos «barcos de passeio/transporte», dizia respeito ao uso da área do Cais para ampliação do serviço de trans-

Propostas avaliadas	Média dos valores ordinais
Usos para os armazéns: Atividades de cultura e arte popular (armazéns A e B)	11,11
Restauração e iluminação de guindastes históricos	10,43
Instalação de 10 Praças com equipamentos de lazer, de ginástica e áreas verdes	10,40
Restauração de praça com 4,2 mil metros quadrados na terceira doca	10,31
Restauração do prédio antigo na terceira doca para uso como centro de eventos (convenções, atividades culturais)	9,31
Usos para os armazéns: Praça de alimentação (armazém B1)	8,90
Usos para os armazéns: Terminal para barcos de turismo e transporte (armazém B3)	8,86
Uso da área do Cais Mauá para instalações temporárias (como estruturas para eventos esportivos, circos, parques de diversão e feiras orgânicas)	8,14
Usos para os armazéns: Comércio - Lojas de decoração e serviços (armazéns A1 a A5; armazém B2)	6,36
Usos para os armazéns: Realização de eventos (casamentos, convenções de empresas, seminários, leilões) (armazém A6)	5,88
Restauração de prédio antigo existente entre os armazéns para uso como hotel	5,39
Construção de estacionamento com 2.036 vagas na terceira doca	4,70
Construção de 3 edifícios de até 100m de altura para uso como escritórios e hotel	2,73
Construção de shopping center	2,50

TABELA 3 | Avaliações das 14 propostas para o Cais Mauá e média dos valores ordinais obtidas pelo teste Kendall's W. Nota: quanto maior o valor, melhor a avaliação. Fonte: os autores (2021).

porte hidroviário, como uma alternativa de transporte que poderia aliviar o trânsito terrestre. Os entrevistados também se referiram aos «equipamentos de recreação para crianças», como «pracinhas», por estes serem considerados espaços apropriados para lazer das crianças e em família.

Ainda, se destacaram como «importantes» entre os aspectos mencionados pelos entrevistados: «área como o Gasômetro» (19,3% - 6 de 31), «restaurantes» (19,3% - 6 de 31) e «lojas/comércio» (16,1% - 5 de 31). Quanto ao desejo de uma «área como o Gasômetro», esses entrevistados se referiram a uma área aberta, iluminada, com alguns bares, espaço para caminhar, para praticar esportes e para contemplar o Guaíba e o pôr do sol, corroborando os itens mais mencionados no questionário. Os entrevistados também sugeriram que a existência de restaurantes na área do Cais incrementaria o uso desta área e o desfrute da vista para o Guaíba. No tocante às «lojas/comércio», os entrevistados referiram-se a espaços comerciais como algo que seria desejável por gerar maior circulação de pessoas no local, havendo algumas sugestões específicas de comércio do ramo alimentício.

Ao analisar a avaliação individual das 14 propostas que compõem o projeto para o Cais Mauá pelos respondentes dos questionários, foi identificada a existência de diferenças estatisticamente significativas (Kendall's W, $\chi^2 = 1187,785$, sig = 0,000). O uso dos armazéns para atividades de cultura e arte popular é, claramente, a proposta melhor avaliada, seguido pela restauração e iluminação de guindastes históric-

cos, pela instalação de 10 Praças e pela restauração da praça com 4,2 mil m² na terceira doca (Tabela 3). Por outro lado, a construção de shopping center, dos três edifícios e do estacionamento são as três propostas pior avaliadas.

Comparando as avaliações positivas e negativas de todas as propostas, de acordo com os dados dos questionários e das entrevistas (Fig. 9), as avaliações são semelhantes, indicando consistência nos dados coletados. Assim, tanto entre os respondentes quanto entre os entrevistados as avaliações mais positivas se referem aos espaços abertos, às atividades culturais e aos serviços de transporte e de alimentação no local. Por outro lado, as avaliações mais negativas são atribuídas às novas edificações para uso como escritórios, hotel, shopping e estacionamento, e aos usos privativos propostos nas áreas do Cais, como eventos privados, comércio e serviços.

Quanto ao julgamento geral do projeto, os dados obtidos através dos questionários revelam uma avaliação que pode ser considerada muito negativa, pois apenas 36% das avaliações foram positivas (57 de 158), enquanto 37,3% (59 de 158) foram negativas. Entre os entrevistados as avaliações positivas para esse projeto foram em maior número (57,7% - 15 de 26) mas ainda assim pouco expressivas, resultando em uma avaliação geral que pode ser considerada negativa. A «descaracterização do patrimônio histórico e cultural» foi uma justificativa de «extrema importância» (86,4% - 51 de 59) e a «exploração comercial do patrimônio histórico e cultural» uma justificativa «muito

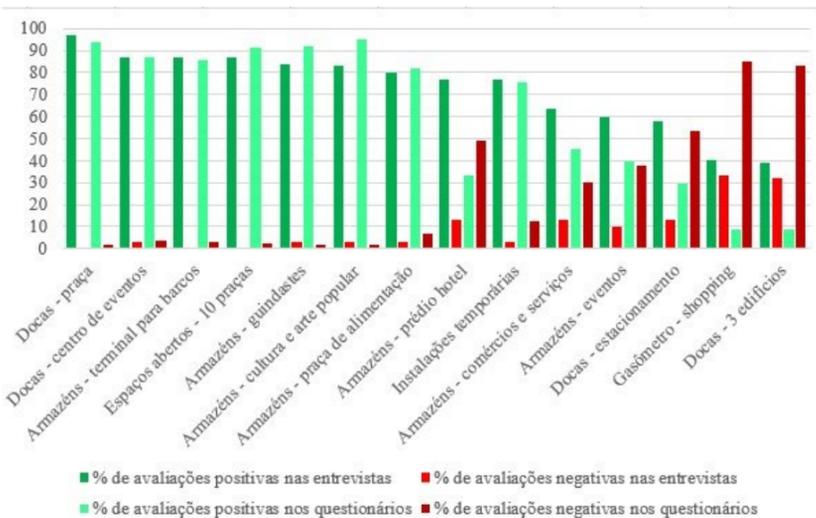


FIGURA 9 | Gráfico de avaliações das propostas do projeto para o Cais Mauá identificadas através de questionários e entrevistas. Fonte: os autores (2021).

to importante» (66,1% - 39 de 59) para as avaliações negativas dos respondentes do questionário. Esta justificativa também foi mencionada por um dos entrevistados, expressando receio de que as instalações comerciais previstas para a área poderiam prejudicar a identidade do Cais, tornando o local semelhante a outros espaços comerciais que não possuem características relacionadas à história da cidade. Ainda, segundo um dos respondentes, a construção de grandes espaços comerciais, como os shoppings, não visa um benefício geral da população e, por isso, a exploração comercial do patrimônio histórico e cultural não condiz com o que esperam ser o adequado para o Cais. A «maior dificuldade para acessar as paisagens naturais da orla» (54,2% - 32 de 59) foi uma justificativa «importante» para as avaliações negativas dos respondentes do questionário. Ainda, alguns entrevistados citaram certos itens do projeto como impeditivos para visualização das paisagens naturais por obstruírem parte da vista para o Guaíba, como é o caso da construção de edifícios de até 100 m de altura.

Por sua vez, as avaliações positivas do projeto pelos respondentes são explicadas por uma razão «extremamente importante», nomeadamente, a «manutenção do patrimônio histórico e cultural» (82,4% - 47 de 57). Essa justificativa condiz com o que alguns entrevistados mencionaram sobre a falta de manutenção e reformas no Cais, como, por exemplo, a existência de armazéns destelhados, que poderia ser mitigada

com a execução do projeto. A «maior facilidade para acessar as paisagens naturais da orla» (70,2% - 40 de 57) foi uma justificativa de «muita importância» para as avaliações positivas pelos respondentes do questionário. Ainda, 26,7% dos entrevistados (4 de 15) que avaliaram positivamente o projeto justificaram que ele «torna o espaço ativo e permite que a população utilize o Cais», o que também vai ao encontro da manutenção do espaço e da maior facilidade para acessar as paisagens da orla, havendo a percepção de melhora a partir da implementação do projeto em comparação com a situação atual do Cais. Entretanto, alguns desses entrevistados também fizeram duas críticas importantes, nomeadamente: «discorda da implantação do shopping» (20% - 3 de 15), indicando que este seria um aspecto que removeriam do projeto, e a «preocupação com a demora e com a concretização de fato da requalificação» (20% - 3 de 15), referindo-se à percepção de que as intervenções urbanas não costumam ser tão rápidas quanto gostariam.

Quanto à área do Pontal do Estaleiro (Figs. 6 e 7), o desejo de que houvesse «área verde» (90,8% - 108 de 119) no local é «extremamente importante» para os respondentes do questionário. De acordo com os entrevistados que também manifestaram o desejo pela existência de «área verde» (12,9% - 4 de 31), este aspecto é importante por reforçar a conexão com o ambiente natural da orla e por possibilitar áreas sombreadas em espaços de lazer.

Propostas avaliadas	Média dos valores ordinais
Parque público	3,45
Obras referentes ao acesso ao local (vias locais no entorno do shopping, colocação de estações de transporte coletivo, ciclovia, vagas de estacionamento público e paraciclos)	3,10
Edifício comercial (com escritórios, hotel, espaço para eventos e centro médico particular) com 23 pavimentos de altura	1,80
Shopping com 3 pavimentos	1,65

TABELA 4 | Avaliações das 4 propostas para o Pontal e média dos valores ordinais obtidas pelo teste Kendall's W. Nota: quanto maior o valor, melhor a avaliação. Fonte: os autores (2021).

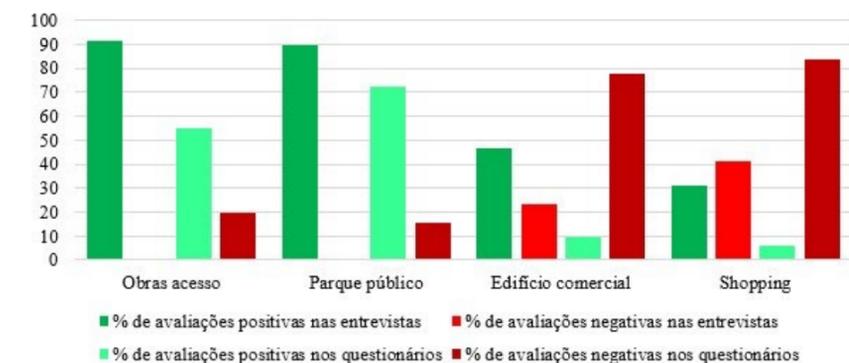


FIGURA 10 | Gráfico de avaliações das propostas do projeto para o Pontal identificadas através de questionários e entrevistas. Fonte: os autores (2021).

Ainda, são classificados como desejos «muito importantes» a partir dos dados dos questionários: «ciclovias» (73,9% - 88 de 119), «praça» (70,6% - 84 de 119), e «pista para caminhada» (69,7% - 83 de 119). A «ciclovias» foi citada por um dos entrevistados como um aspecto que tornaria o local acessível e propício à prática de atividades físicas. A menção da «praça» também pelos entrevistados (16,1% - 5 de 31) é justificada por ser um espaço que possibilitaria o livre acesso e permanência no local. Referente à «pista para caminhada», alguns entrevistados (9,7% - 3 de 31) a consideraram importante pela percepção da orla como um local propício para esta atividade.

Adicionalmente, foram aspectos «importantes» indicados pelos respondentes dos questionários: «cafés» (56,3% - 67 de 119), «quiosques de alimentação» (53,8% - 64 de 119), «equipamentos de recreação para crianças» (48,7% - 58 de 119), «quadras esportivas» (47,9% - 57 de 119), «bares» (43,7% - 52 de 119) e «museu náutico» (43,7% - 52 de 119). Entre estes, apenas os «cafés» não foram mencionados especificamente pelos entrevistados. Quanto aos «equipamentos de recreação para crianças», alguns entrevistados (9,7% - 3 de 31) se referiram a «pracinhas» e, especificamente, à

ampliação dos equipamentos de lazer infantil já instalados no protótipo do parque. Em relação às «quadras esportivas», 9,7% dos entrevistados (3 de 31) também desejariam a instalação de quadras na área do Pontal. Os «bares» também foram um aspecto «importante» entre aqueles mencionados pelos entrevistados (19,4% - 6 de 31), principalmente por possibilitarem a permanência no local. A sugestão de um «museu náutico» também veio de entrevistados (6,5% - 2 de 31) que referiram-se a um museu que contaria a história da área enquanto antigo local da empresa Estaleiro Só, que fabricava navios. Também foi importante para os entrevistados a existência de uma «área de lazer» (22,6% - 7 de 31), para reforçar o uso do local e disponibilizar mais um espaço aberto de lazer na orla.

Foi identificada a existência de diferenças estatisticamente significativas (Kendall's W, $\chi^2 = 211,134$, sig = 0,000) entre as avaliações pelos respondentes dos questionários das 4 propostas que compõem o projeto para o Pontal do Estaleiro (Tabela 4). Com isso, ficam evidenciadas que as melhores avaliações referem-se ao parque público e às obras de acesso, enquanto as piores referem-se ao edifício comercial com 23 pavimentos e ao shopping com 3 pavimentos.

Assim, as avaliações positivas e negativas de entrevistados e respondentes apontam resultados semelhantes (Fig. 10).

A partir dos dados obtidos através dos questionários, a avaliação geral do projeto para a área do Pontal do Estaleiro pode ser considerada muito negativa, com 68,7% de avaliações negativas (79 de 115) e 11,3% de avaliações positivas (13 de 115). Por sua vez, as entrevistas revelam uma avaliação geral considerada negativa, devido a apenas 57,7% (15 de 26) de avaliações positivas. Os «danos para o meio ambiente» são uma justificativa «extremamente importante» (89,9% - 71 de 79) e a «dificuldade para acessar as paisagens naturais da orla» é uma justificativa «muito importante» (67,1% - 53 de 79) para as avaliações negativas dos respondentes dos questionários. Em relação aos «danos para o meio ambiente», os respondentes referiram-se, principalmente, à remoção da vegetação existente na orla para dar lugar às construções. Quanto à «dificuldade para acessar as paisagens naturais da orla», alguns respondentes comentaram que percebem a implantação do empreendimento como uma forma de restrição do acesso às paisagens naturais, de acesso somente a pessoas com maior poder aquisitivo, especialmente pelo shopping e pelo edifício comercial e de serviços propostos. Por outro lado, as avaliações positivas foram justificadas pelos entrevistados, principalmente, pela «disponibilização de novos espaços de lazer na orla» (60% - 9 de 15), também uma razão «muito importante» para as poucas avaliações positivas pelos respondentes do questionário (61,5% - 8 de 13).

DISCUSSÕES E CONCLUSÕES

Os resultados obtidos reforçam a importância de identificar as necessidades da população em projetos de intervenção urbana com envolvimento público-privados. Neste sentido, verifica-se que as propostas para o Cais Mauá que envolvem os usos públicos dos espaços abertos e dos armazéns, tanto restaurados quanto novos, condizem com as aspirações e desejos manifestados pelas pessoas, sendo muito bem avaliadas, principalmente aquelas que se referem à realização de eventos (por exemplo, feiras artesanais), atividades artísticas e culturais, e à restauração de elementos que preservam a identidade do local – principalmente os guindastes e os próprios armazéns, mas também o edifício do Departamento Estadual de Portos Rios e Canais. Por outro lado, as propostas para

a construção das três torres para abrigar serviços de hotelaria e escritórios no setor docas e do shopping center e do estacionamento no setor gasômetro do Cais Mauá, consideradas pelo Consórcio de Empresas como necessárias para a sustentabilidade econômica da área, são os aspectos pior avaliados e mais negativos do projeto, não atendendo as necessidades da população, tais como lazer, contemplação da paisagem, áreas verdes e espaços para atividades artísticas e culturais.

Logo, os resultados evidenciam que este projeto de intervenção urbana com envolvimento público-privado para o Cais Mauá não contempla na totalidade de suas propostas os interesses da população, revelando disparidades entre tais interesses e aqueles do setor privado. Esses resultados também revelam que as necessidades da população não estão devidamente contempladas pelas decisões do poder público, especificamente, pelo Governo do Estado por aprovar este projeto em 2010. Portanto, parece que as necessidades da população não eram conhecidas e/ou não foram consideradas plenamente no projeto para o Cais Mauá em área de interesse público, tanto pelo setor privado quanto pelo poder público, e que usos rentáveis ao parceiro privado tenham tido uma importância que não se sustenta nas necessidades da população.

Com relação ao Pontal do Estaleiro, as poucas avaliações positivas do projeto se deram, principalmente, em razão das propostas que proporcionam o uso público da área, e que tendem a atender, através da implantação de um parque, os desejos pela ampliação das opções de lazer ao ar livre na orla, especificamente, por área verde, ciclovia, praça e pista para caminhada. Embora a proposta do parque público só seja viabilizada pela proposta do shopping e do edifício comercial e de serviços, estes foram avaliados negativamente, principalmente por desfavorecerem o uso dos espaços ao ar livre, descaracterizarem a paisagem natural e bloquearem a vista para o pôr do sol e o Guaíba, revelando uma contradição entre as edificações propostas e o que as pessoas desejam para a área. Portanto, os resultados das avaliações do projeto para o Pontal do Estaleiro corroboram aqueles das avaliações do Cais Mauá, evidenciando a necessidade de projetos de intervenção urbana com envolvimento público-privado contemplarem plenamente as necessidades da população, o que não ocorreu nos dois casos estudados. Neste sentido, os resultados específicos para o projeto do Pontal do Estaleiro também

evidenciam a inadequação do poder público definir diretrizes básicas através de regime urbanístico para uma área pública como a do Pontal, sem que as aspirações da população tivessem sido consideradas. Segue que a demarcação das áreas na orla da cidade para aquisição preferencial pelo poder público poderia possibilitar que a área do Pontal do Estaleiro fosse inteiramente pública e, com isso, potencializasse um projeto de intervenção urbana que atendesse plenamente as necessidades da população.

O fato dos projetos elaborados pelas empresas privadas envolvidas no caso do Cais Mauá e do Pontal do Estaleiro contrariarem o interesse público em diversos aspectos, vai ao encontro da menção por outros autores que o envolvimento público-privado empodera os financiadores das intervenções (Van Den Hurk & Siemiatycki, 2018) que tendem a priorizar seus interesses econômicos ao invés dos desejos da população local. Os resultados também confirmam que os projetos feitos com envolvimento público-privado tendem a não estabelecer uma relação adequada com o patrimônio natural e cultural do local (Jakaitis & Paliulis, 2013) e a ressignificar aspectos históricos com fins comerciais (Goss, 1996).

Este estudo também contribui para o avanço no conhecimento existente sobre o tema ao destacar a importância dos projetos de intervenção urbana, com envolvimento público-privados ou não, priorizarem aqueles aspectos que mais atendem os desejos da população, que no caso dos projetos avaliados na orla de uma cidade como Porto Alegre, são a existência de espaços de lazer, principalmente ao ar livre, e culturais, com acesso público e sem descaracterização da paisagem natural. Por outro lado, edifícios com grandes alturas e shoppings centers não são desejáveis para a orla de Porto Alegre.

Pode ser considerada como uma limitação desse estudo o fato dos projetos não estarem executados durante o desenvolvimento da pesquisa, impedindo, por exemplo, que o uso real dos espaços propostos fosse avaliado.

Finalizando, os resultados obtidos podem contribuir para que as intervenções urbanas ou projetos urbanos com envolvimento público-privado estejam sustentados em consultas prévias à população, presenciais e/ou via internet e em resultados de estudos afins, de forma a considerar os interesses da população acerca dos espaços urbanos a fazerem parte de

tais intervenções, devendo o setor público ser o primeiro a procurar atender tais interesses. Neste sentido, na sua tese de doutorado, Bugs (2014) salienta que a participação da população via internet facilita a sua participação quanto à disponibilidade e redução ou eliminação de constrangimentos em suas manifestações. A ferramenta «Participação Pública com Sistema de Informação Geográfica» (PPSIG), avaliada por Bugs (2014), é um exemplo do que poderia ser utilizado pelo setor público para facilitar as consultas à população via internet. Enquanto possível estratégia a ser adotada para que os interesses públicos sejam melhor contemplados nestas parcerias, sugere-se que tais consultas sejam realizadas antes do início da elaboração de projetos urbanos pelo setor público e/ou setor privado, possibilitando que esses projetos incluam os usos mais adequados para a população, e que os usos de interesse dos atores privados não venham a eliminar e/ou a comprometer os usos desejados pela população. Ainda, a grande importância da existência de espaços abertos públicos adequados e em quantidade suficiente para o lazer e recreação da população, ficou evidenciada mais uma vez pela pandemia de COVID-19, o que deve ser reconhecido e priorizado também pelo setor privado, independentemente de seus interesses financeiros nos envolvimento com o setor público. Desta forma, principalmente os espaços mais qualificados de uma cidade, tais como aqueles junto às orlas, exemplificados pelo Cais Mauá e o Pontal do Estaleiro, devem privilegiar as atividades de acesso público. ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAPAN-ASSOCIAÇÃO GAÚCHA DE PROTEÇÃO AO AMBIENTE NATURAL (2009). *Projeto Pontal do Estaleiro reflete atraso ecológico de Porto Alegre*. <http://www.agapan.org.br/2009/07/projeto-pontal-do-estaleiro-reflete.html>

BESSA, A.M.; BENEDICTO, D.B.M. & ALVARES, L.C. (2008). Políticas Urbanas para o Turismo e suas conseqüências nas paisagens e culturas locais: O caso recente do Rio de Janeiro (RJ). *Trabalhos apresentados no 9º Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil* (pp. 1-26) organizado por ENEPEA. Curitiba.

BONOMO, S. (2012). Perspectivas atuais da gestão local face à emergência do empreendedorismo urbano. *URBANA: Revista Eletrônica Do Centro Interdisciplinar De Estudos Sobre a Cidade*, 4(2), 169-183. 10.20396/urbana.v4i2.8635105

BUGS, G. (2014). *Tecnologias da informação e comunicação, sistemas de informação geográfica e a participação pública no planejamento urbano*. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CAIS MAUÁ & ENGENHARIA E MEIO AMBIENTE (2015). *Estudo de Impacto Ambiental (EIA) - Revitalização do Cais Mauá - Volume 1*. <http://vivacaismaua.com.br>

CAMARAPOA – CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE (2019). *Aprovada a concessão de praças e parques à iniciativa privada*. <http://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/aprovada-a-concessao-de-pracas-eparques-a-iniciativa-privada>

CORREIA, G.F.A.; COLARES, A.F.V. & SARAIVA, L.A.S. (2017). Onde termina o público e começa o privado? Análise da privatização da cultura na Praça da Liberdade em Belo Horizonte. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, 39(2), 109-120. 10.4025/actasciuhumansoc.v39i2.31301

DIDIER, S.; PEYROUX, E. & MORANGE, M. (2012). The spreading of the city improvement district model in Johannesburg and Cape Town: urban regeneration and the neoliberal agenda in South Africa. *International Journal of Urban and Regional Research*, 36(5), 915-935. 10.1111/j.1468-2427.2012.01136.x

DIRSUWEIT, T. (2009). New Urbanism, Public Space and Spatial Justice in Johannesburg: The Case of 44 Stanley Ave. *Annales de géographie*, 1(1-2), 76-93. 10.3917/ag.665.0076

FIGUEIREDO, C.A.; ANTOCHEVIZ, F.B. & REIS, A.T.L. (2018). Avaliação estética de interfaces térreas em cidade litorânea. *Arquisur Revista*, 8(14), 18-31. 10.14409/ar.v8i14.7013

FOGLIATTO, D. (2016). Delegados de planejamento criticam projeto do Cais Mauá e pedem consulta pública. *SUL 21*. <https://www.sul21.com.br/cidades/2016/10/delegados-de-planejamento-criticam-projeto-do-cais-maua-e-pedem-consulta-publica/>

FRASER, J.C. & KICK, E.L. (2014). Governing urban restructuring with city-building nonprofits. *Environment and Planning A*, 46(6), 1445-1461. 10.1068/a46169

GARRISON, J.D. (2019). Seeing the park for the trees: New York's «Million Trees» campaign vs. the deep roots of environmental inequality. *Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science*, 46(5), 914-930. 10.1177/2399808317737071

GIAMBIAGI, F.; ALÉM, A.C. (2011). *Finanças Públicas: teoria e prática no Brasil*. Editora Campus.

GOSS, J. (1996). Disquiet on the waterfront: reflections on nostalgia and utopia in the urban archetypes of festival marketplaces. *Urban geography*, 17(3), 221-247. 10.2747/0272-3638.17.3.221

GREGOLETTO, D. (2019). *Edifícios altos na cidade média de Caxias do Sul: efeitos na estética urbana, no usos de espaços abertos, e na satisfação residencial*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

HARVEY, D. (1996). Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaço & debates*, 16(39), 48-64.

IAB-RS - INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, DEPARTAMENTO DO RIO GRANDE DO SUL (2008). *Manifestação do IAB-RS aos Vereadores de Porto Alegre*. www.iab-rs.org.br/noticia/manifestacao-do-iabrs-aos-vereadores-de-porto-alegre.aspx (data de consulta 03/06/2020).

IVESON, K. (2012). Branded cities: outdoor advertising, urban governance, and the outdoor media landscape. *Antipode*, 44(1), 151-174. 10.1111/j.1467-8330.2011.00849.x

JAKAITIS, J. & PALIULIS, N.K. (2013). Public-private partnership: improving landscape quality of modern communities. *Journal of Architecture and Urbanism*, 37(1), 31-41. 10.3846/20297955.2013.777992

KOPPER, M. (2015). De camelôs a lojistas: a transição do mercado de rua para um shopping em Porto Alegre. *Caderno CRH*, 28(75), 591-605. 10.1590/S0103-49792015000300009

KURIYAN, R. & RAY, I. (2009). Outsourcing the state? Public-private partnerships and information technologies in India. *World Development*, 37(10), 1663-1673. 10.1016/j.worlddev.2009.03.005

LAY, M.C.; REIS, A. (2005). Análise quantitativa na área de estudos Ambiente-Comportamento. *Ambiente Construído*, 5(2), 21-36. <https://www.seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/view/3616/1998>

LEE, I. & HWANG, S.W. (2018). Urban Entertainment Center (UEC) as a Redevelopment Strategy for Large-Scale Post-Industrial Sites in Seoul: Between Public Policy and Privatization of Planning. *Sustainability*, 10(10), 3535-3552. 10.3390/su10103535

LOUKAITOU-SIDERIS, A. & BANERJEE, T. (1993). The negotiated plaza: Design and development of corporate open space in downtown Los Angeles and San Francisco. *Journal of Planning Education and Research*, 13(1), 1-12. 10.1177/0739456X9301300103

MASCARENHAS, G. (2017). Instituto dos Arquitetos denuncia irregularidades no licenciamento do Cais Mauá. *Sul 21*. <https://www.sul21.com.br/cidades/2017/08/instituto-dos-arquitetos-denuncia-irregularidades-no-licenciamento-do-cais-maua>

MELNICK EVEN (2019). *Empreendimentos - Pontal*. <http://www.melnickeven.com.br/empreendimentos/pontal>

NASCIMENTO, B.P. & SILVA, W.R. (2015). Zona Portuária do Rio de Janeiro e suas novas territorialidades. *Geo UERJ*, (26), 191-210. 10.12957/geouerj.2015.12570

NASCIMENTO, D.M.; ROMEIRO, P.; ROSA, S.; MOURA, R.; FRANZONI, J. & MENDONÇA, P. (2018). O mecanismo da Parceria Público-Privada como reforma do Estado. Em ROLNIK, R.; SANTORO, P.; MORADO, D.; MEDEIROS, D.; RENA, N. & PEQUENO, L. (Orgs.). *Cidade Estado capital: reestruturação urbana e resistências em Belo Horizonte, Fortaleza e São Paulo* (pp. 12-37). LabCidade FAUUSP.

NUIJTEN, M.; KOSTER, M.; VRIES, P.D. & CABRAL, A.A.C. (2018). Regimes de ordenação espacial no Brasil: a fusão de neoliberalismo, populismo de esquerda e visões modernistas na urbanização de favelas no Recife. *Caderno CRH*, 31(82), 59-73. 10.1590/s0103-49792018000100004

OLIVEIRA, C.M. (2020). A produção do espaço urbano na orla de Porto Alegre, Brasil. *Revista de Urbanismo*, (42), 17-31. 10.5354/0717-5051.2020.54280

PANIZZI, W. (2020). Rent-seeking urbano, planejamento urbano e valor imobiliário: quem manda e desmanda na cidade? *Revista e-metropolis*, 40(11), 18-24. http://emetropolis.net/system/artigos/arquivo_pdfs/000/000/311/original/emetropolis40_art1.pdf?1588020777

PARCERIAS PORTO ALEGRE (2020). *Servidores são capacitados para gestão de PPPs e concessões*. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. https://www2.portoalegre.rs.gov.br/ppp/default.php?reg=121&p_secao=1120

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE (2018). *Expediente Único N° 002.242241.00.7*. <http://expedientes.procempa.com.br/consultapublica/boeba17d4786a4f3ab7ef0071e2a5025>

REIS, A.T.L. & LAY, M.C.D. (2006). Avaliação da Qualidade de Projetos: uma abordagem perceptiva e cognitiva. *Ambiente construído*, 6(3), 21-34. <https://www.seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/view/3710>

RICHNER, M. & OLESEN, K. (2019). Towards business improvement districts in Denmark: Translating a neoliberal urban intervention model into the Nordic context. *European urban and regional studies*, 26(2), 158-170. 10.1177/0969776418759156

SPGG - SECRETARIA DE PLANEJAMENTO, GOVERNANÇA E GESTÃO (2022). *Leilão para revitalização do Cais Mauá será remarcado após ausência de interessados na primeira disputa*. <https://planejamento.rs.gov.br/leilao-para-revitalizacao-do-cais-maua-sera-remarcado-apos-ausencia-de-interessados-na-primeira-disputa>

VAN DEN HURK, M. & SIEMIATYCKI, M. (2018). Public-private partnerships and the design process: Consequences for architects and city building. *International Journal of Urban and Regional Research*, 42(4), 704-722. 10.1111/1468-2427.12629

Websites

CONSÓRCIO VIVA CAIS MAUÁ. <http://vivacaismaua.com.br>

PONTAL SHOPPING. <https://pontalshopping.com.br>

El espacio doméstico en arquitectura y cine. Modulación por distorsión de la perspectiva espacial



ESP El espacio cinematográfico es resultado de la imbricación entre el espacio arquitectónico y la narrativa y se modifica de acuerdo con la conflictividad del personaje. En *Repulsión* (Polanski, 1965) esta modificación está representada por la distorsión de la perspectiva espacial. Polanski, en sus filmes, ubica las amenazas del individuo en su propia casa cuestionando las composiciones familiares de la sociedad contemporánea. *Repulsión* es un filme psicológico que expresa el conflicto de Carol (Catherine Deneuve), quien sufre una repulsión hacia los hombres. Es el retrato escalofriante de una joven cuyas neurosis sexuales provocan su aislamiento de la vida social y su encierro en su apartamento. Polanski construye un mundo de pesadillas y de alucinaciones cuando Carol queda sola en su casa de Londres. La modulación del espacio expresa la conflictividad de la protagonista y es central para reflejar el tormento psíquico que la afecta. La estructura narrativa se articula con el montaje alternado de dos momentos diferentes que son representados a través de las modificaciones del espacio: uno «imaginado» por la protagonista, con distorsiones producto de su alteración mental, y otro «real» en el cual las modificaciones son reflejo del proceso de su conflictividad.

ENG **The domestic space in architecture and cinema: modulation through spatial perspective distortion**

The cinematographic space results from the imbrication of the architectural space and the narrative that is modified according to the character's conflicts. In *Repulsion* (Roman Polanski, 1965), this transformation is represented by a spatial perspective distortion. Polanski places the individual's threats inside home, questioning family compositions in contemporary society. *Repulsion* is a psychological film that expresses the conflict of Carol (Catherine Deneuve), who suffers from repulsion against men. It is the shivering portrait of a young woman whose sexual neurosis causes her to cut herself off from social life and to shut herself in her apartment. Polanski builds a world of nightmares and hallucinations when Carol is all by herself at home in London. Spatial modulation expresses the conflict of the leading character and is crucial in representing the psychical torment haunting her. The narrative structure articulates with the alternate staging of two different moments that are represented by transformations of space: one that is 'imagined' by the leading character, which are distortions caused by her mental disturbance, and a 'real' one in which transformations reflect her conflict process.

POR **O espaço doméstico na arquitetura e o cinema. Modulação e distorção da perspectiva espacial**

O espaço cinematográfico é resultado da imbricação entre o espaço arquitetônico e a narrativa, modificando-se de acordo ao conflito da personagem. Em *Repulsão* (*Repulsion*, Roman Polanski, 1965) esta modificação está representada pela distorção da perspectiva espacial. Polanski, em seus filmes, localiza as ameaças do indivíduo na sua própria casa, questionando as composições familiares da sociedade contemporânea. *Repulsão* é um filme psicológico que expressa o conflito da Carol (Catherine Deneuve), que sofre uma repulsão em relação aos homens. É o retrato arrepiante de uma jovem cujas neuroses sexuais geram seu isolamento da vida social e seu confinamento no seu apartamento. Polanski construiu um mundo de pesadelos e de alucinações quando a Carol fica sozinha na sua casa de Londres. A modulação do espaço expressa a agitação da protagonista e é central para espelhar o tormento psíquico que a afeta. A estrutura narrativa articula-se com a montagem alternada de dois momentos diferentes que são representados através das modificações do espaço: um «imaginado» pela protagonista, distorções produto da sua alteração mental, e o outro «real» no qual as modificações são reflexo do processo de agitação mental.

Autora:

Esp. Arq. Cristina Bausero
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República Uruguay

Email: cbausero@fadu.edu.uy

Palabras clave: arquitectura, cine, distorsión espacial, espacio doméstico, modulación.

Keywords: architecture, cinema, spatial distortion, domestic space, modulation.

Palavras-chave: arquitetura, cinema, distorção espacial, espaço doméstico, modulação.

Artículo Recibido: 31/03/2023

Artículo Aceptado: 20/05/2023

CÓMO CITAR

Bausero, C. El espacio doméstico en arquitectura y cine: Modulación por distorsión de la perspectiva espacial. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 76-83. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12414>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 13 | N° 23 | JUN 2023 – NOV 2023

PÁG. 76 – 83

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12414>



INTRODUCCIÓN

El filme *Repulsión*, de Roman Polanski (1965), forma parte de la conocida «Trilogía de los apartamentos», que expone las obsesiones del director. En estas tres películas —*Repulsión*, *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) y *El inquilino* (*Le locataire*, 1976)— Polanski ubica las amenazas del individuo en su propia casa cuestionando de alguna manera las composiciones familiares de nuestra sociedad contemporánea. Esta visión del mundo del director, que lo relaciona con sus orígenes en una Polonia invadida por el nazismo, está teñida de sus exploraciones sobre las alteraciones psiquiátricas, las fobias y los horrores en tres espacios domésticos cargados de atmósferas opresivas situados en tres grandes ciudades: Londres, Nueva York y París. (Fig. 1)

LA MODULACIÓN DEL ESPACIO CINEMATOGRAFICO

El artículo se enmarca en un trabajo mayor que analiza las diferentes formas de representación de las modificaciones del espacio arquitectónico en el cine. Se recurre al concepto de modulación como metáfora de las variaciones del espacio doméstico en la narrativa cinematográfica. En telecomunicaciones, la modulación es un procedimiento que implica variar temporalmente los valores de una onda portadora en función de una señal de audio (voz o música). En este trabajo se usa metafóricamente para interpretar las modificaciones que se producen en los diferentes espacios domésticos representados en un filme a partir de la variabilidad de la conflictividad del personaje a lo largo de la narrativa. En la analogía, la onda portadora —que al final del proceso de modulación se mantiene constante— representaría al espacio doméstico utilizado para la filmación de la película mientras que la señal de audio (que es variable) correspondería a los diferentes momentos conflictivos que vive el personaje y que se expresan en dicho espacio.

El filme es resultado de la propuesta artística del director, es reflejo de aquellos aspectos vinculados a su ideología, su visión del mundo (*Weltanschauung*).¹ Se trata la esencia del ser humano desde esta perspectiva, la que se apoya en un relato que se desarrolla en el espacio doméstico. El espacio se irá transformando, modulando, durante la historia a partir de la tensión del personaje. El mundo y la sociedad expresados a través del conflicto de una mujer discurren en la pantalla ante los ojos del espectador y lo colocan frente a la historia que lo interpela. Los aspectos culturales, psicológicos y de sentimientos dialogan con el espec-



FIGURA 1 | Fotograma de *Repulsión* (52:35). Catherine Deneuve en su dormitorio. Fuente: Polanski (1965).

tador apelando a su cultura y a su experiencia de vida. El espacio doméstico, que nuestra cultura ha determinado como hegemónico, es el que Polanski utiliza para ubicar la acción de la película. Este espacio doméstico se constata que responde a la cultura occidental y burguesa y, según Rybczynski (2001) en su libro *La casa. Historia de una idea*, evoluciona desde finales de la Edad Media a la modernidad, una casa que acoge a la familia nuclear burguesa. Con determinadas funciones, independientemente de su clase social, en una sociedad estratificada, es la casa aceptada culturalmente en el mundo occidental y en el cine es aquella que no genera extrañeza en el espectador. El «estilo» o el lenguaje arquitectónico es generalmente clásico: el cine prácticamente (salvo algunos ejemplos notables, como *Zabriskie Point*, de Antonioni, o *La naranja mecánica*, de Kubrick, o los filmes de Jacques Tati) no incluye la arquitectura moderna. Recién en el siglo XXI el cine y las series han generalizado la incorporación de locaciones o escenografías de la arquitectura moderna al espacio doméstico. En cambio, aquellos espacios, por ejemplo, de trabajo, como en este filme, muchas veces son edificios modernos. Las relaciones entre arquitectura y cine han sido estudiadas por varios autores. Entre ellos, Juan Antonio Ramírez (1993, 2010) enfatiza la consideración de que el espectador maneja una serie de códigos que le permiten aproximarse a representaciones de una realidad ficcionada. Son códigos propios que el individuo va construyendo a lo largo de su experiencia vital y que dependen de su marco sociocultural. El cine se maneja con estos iconos, códigos o símbolos para representar una realidad de manera que esta no genere extrañeza adicional a la narrativa. Es decir, para que el espacio arquitectónico no se transforme en protagónico y se sobreponga al relato, debilitándolo, sino que lo sustente y posibilite el desarrollo de la acción como expresión de la tensión del personaje. Toda escenografía tiene siempre una relación con la realidad como marco de referen-

1. La expresión *Weltanschauung* fue acuñada en el siglo XVIII por el filósofo alemán Immanuel Kant (2006).

cia que permite identificarla. Era la arquitectura del pasado y no la arquitectura del movimiento moderno la que el espectador reconocía en la década de los 60. Esta casa es la que llega hasta hoy, es hegemónica en el mundo occidental, reconocida por el habitar tradicional o moderno, atravesando las diferentes clases sociales, desde las casas populares a las grandes mansiones. Comprender espacios domésticos representados cinematográficamente otorga un abordaje diferente a la arquitectura, una mirada sobre ella desde las diferentes interpretaciones y modulaciones que el director hace del espacio: cómo este varía en función de la tensión del personaje desde una representación cinematográfica. Construir una percepción a partir de la arquitectura representada en el cine y sus variaciones y reflexionar sobre su valor y su razón de ser es un instrumento relevante en la práctica específicamente arquitectónica. El espacio no se da una vez y para siempre sino que sufre modificaciones a lo largo de su «uso».

La película sucede en Londres, en un apartamento tradicional cuyos espacios responden a la tipología aceptada en la cultura occidental, una planta organizada por funciones: espacios privados, espacios de relación y espacios de servicio. El apartamento donde se desarrolla la acción es parte de los edificios Kensington Mansions, construidos entre los años 1876 y 1879 en la calle Trebovir, en el distinguido barrio de Kensington. El recorrido que hace Carol para ir a trabajar está filmado en exteriores de la ciudad de Londres. Ella trabaja en un salón de belleza —de arquitectura moderna— ubicado en el barrio donde vive. Por el contrario, el interior del apartamento es una escenografía construida en set, inspirada en los apartamentos de estos edificios que Polanski hizo relevar minuciosamente. El lenguaje arquitectónico responde a una arquitectura clásica de muros que poseen cornisas en su encuentro con el cielorraso y aparentes elementos estructurales que tienen la misma configuración. Las aberturas, de madera, son de marco cajón con contramarcos moldurados. La propuesta del director fue reconstruir la vivienda de los edificios Kensington según los estándares culturales como espacio doméstico para narrar la conflictividad del personaje a través de la modulación del espacio. Un apartamento o casa moderna —en los años 60 del siglo pasado— podría agregar incompreensión a la interpretación de la degradación mental que sufre Carol. La distribución de las ventanas, que permite a la protagonista mirar a la calle desde diferentes espacios de la casa en fachadas opuestas,

confirma que el director realizó en estudios una escenografía. Un apartamento de este conjunto habitacional posee medianeras y un corazón de manzana, por lo tanto, los espacios interiores no podrían mirar todos a la calle. Los planos de Carol mirando a la calle son una necesidad narrativa.

Repulsión es un filme psicológico que expresa el conflicto de Carol, quien sufre aversión hacia los hombres. Es el retrato escalofriante de una joven cuyas neurosis sexuales provocan su aislamiento de la vida social y el encierro en su apartamento. El trastorno de esta mujer afecta sus emociones y, por ende, su relación con el mundo. Es una representación aterradora de esta alienación y para ello Polanski construye un mundo de pesadillas y de alucinaciones una vez que Carol queda sola en su casa de Londres al salir su hermana de vacaciones.

Durante los primeros 40 minutos de la película, Polanski retrata a la protagonista. Se detiene en la presentación como preludio de lo que va a suceder en forma vertiginosa. En las escenas de la vida cotidiana representa la inmovilidad psicosexual de Carol, su consecuente soledad y su imposibilidad de conectar con el mundo exterior. Los primeros planos de una joven tímida y hermosa asediada por su pretendiente, el silbido de un trabajador de la construcción en la calle y su piropo se convierten en forma explícita en agresiones masculinas con consecuencias emocionales como el miedo y la ansiedad. De la misma manera, otros componentes de la vida cotidiana vinculados a la presencia masculina en su casa, los gemidos producto del orgasmo de su hermana Helen, o los enseres personales del amante en el baño, alteran significativamente a Carol.

La modulación del espacio expresa la conflictividad de la protagonista y es central para reflejar el tormento psíquico que la afecta. La estructura narrativa se articula con el montaje alternado de dos momentos diferentes que son representados a través de las modificaciones del espacio: uno «imaginado» por la protagonista, con distorsiones producto de su alteración mental, y otro «real» en el cual las modificaciones son reflejo del proceso de su conflictividad. En el primer momento «imaginado» Polanski modula los espacios, transforma la arquitectura como parte de las alucinaciones de Carol. Son distorsiones imaginadas por la protagonista que manifiestan sus momentos de enajenación. En el segundo momento se expresa la distorsión del espacio cinematográfico «real». A medida que la conflictividad de la protagonista va creciendo, el espacio de su apartamento se va modificando como



FIGURAS 2 y 3 | Fotogramas de *Repulsión* (46:34 y 1:17:13). Baño real e imaginado. Fuente: Polanski (1965).



FIGURAS 4 y 5 | Fotogramas *Repulsión* (20:03 y 1:34:53). Pasillo real e imaginado. Fuente: Polanski (1965).

expresión de su alteración psiquiátrica. Lo alucinado y lo real, la distorsión y lo cotidiano acabarán mezclados, convirtiendo la casa en un escenario violento y amenazador que encierra la neurosis de la protagonista. (Figs. 2 y 3)

Ambos momentos están atravesados por tres elementos recurrentes del *atrezzo*² que denotan: los dos primeros, el paso del tiempo; la carne de un conejo fuera de la heladera, en descomposición, y unas papas abandonadas en la cocina que comienzan a brotar y a pudrirse. El tercer elemento, la navaja de afeitar, es expresión de la presencia masculina. Estos tres objetos son motivos visuales de la narrativa que acompañan el deterioro creciente del conflicto de la protagonista. Con el paso de los días la carne se va descomponiendo y el zumbido de las moscas, como sonido ambiente, expresa esa podredumbre. El tercer elemento, la navaja, es el utensilio que la protagonista utiliza para cortar el cable del teléfono, la cabeza del conejo, y que termina transformándose en el arma que emplea para matar a su segunda víctima, el casero del edificio, quien intenta violarla.

El diseño de arte de la película contrapone la belleza de la protagonista representada por los primeros planos de Catherine Deneuve con el deterioro que sufre el espacio doméstico. Por un lado, el uso de la luz es expresionista, en un filme en blanco y negro de cine de terror, lo que se transforma en un componente formal esencial para la expresión cinematográfica de la modulación de los espacios del apartamento. Por otro lado, los encuadres de cámara contribuyen a la idea de enclaustramiento de la protagonista en su propia casa. Los planos en el momento «imaginado» se componen con la introducción del techo, motivo visual cinematográfico para describir la situación opresiva.

La cámara está instalada siempre en el punto de vista de Carol, y a partir de su posición coloca al espectador en el lugar de la protagonista. Los planos cerrados donde aparece una fragmentación recurrente del es-

pacio y una aproximación a su mente ponen el énfasis en el drama que ella vive, su timidez patológica, su represión y su repulsión hacia los hombres. Los planos abiertos generales en que el espacio aparece en su conjunto expresan distintas acciones de Carol en el apartamento. La cámara colabora íntimamente para esta percepción dual con el uso de los diferentes valores de plano. En cuatro instancias, la actriz mira a cámara, interpela o involucra al espectador respecto de lo que está padeciendo, introduciéndolo en su espacio privado.

La duración del plano construye la noción de espacio-tiempo que el director propone al espectador para percibir junto a Carol las transformaciones espaciales. El diseño de sonido fortalece la narrativa y contribuye, junto al diseño de arte, a la exploración de los dispositivos oscuros de la mente humana mediante sonidos cotidianos cada vez más fuertes, acompañados de una música sutil. Los ruidos domésticos interiores se irán amplificando a medida que el trastorno de Carol agudiza sus sentidos: el continuo tic tac del reloj, las gotas de una canilla mal cerrada, el zumbido de las moscas.

Al comienzo de la película algunos de los sonidos que se introducen por las ventanas son utilizados para aliviar las tensiones de este suspenso cinematográfico, como, por ejemplo, las voces y risas de las monjas del convento vecino. En cambio, las campanadas que en principio son benignas se van a transformar en un sonido amenazante en las escenas del momento «imaginado», ya que suenan sistemáticamente anunciando el abuso —que ella imagina— al que la somete un hombre. El diseño de sonido coloca pistas del cine de terror vinculadas a la presencia masculina: las campanadas ya mencionadas, los gemidos de su hermana y el amante, y el timbre de la puerta o del teléfono que siempre implican el encuentro con un hombre, «imaginado» o «real».

Todos estos componentes del lenguaje cinematográfico colaboran en la construcción de un espacio do-

2. Término de origen italiano, conjunto de objetos que integran la representación de la escena.

3. Traducción de la autora.

místico que expresa las amenazas que Carol siente. La casa deja de ser el refugio del mundo exterior, del mundo masculino, y pasa a ser una amenaza.

En el minuto 40 ocurre la acción que desencadena la manifestación explícita del trastorno de Carol: su hermana se va de vacaciones con su amante y ella queda sola en su casa. A partir de este hecho los momentos «imaginados» y «reales» se concatenan en un montaje paralelo con un ritmo intencional.

MOMENTO «IMAGINADO»

El momento «imaginado» comienza 7 minutos después de la importante y extensa presentación —40 minutos— del personaje y se manifiesta por un ruido que escucha Carol; una grieta se forma en la pared en tiempo fílmico, algo que no sería posible de observar en el tiempo real del espectador. Unos segundos después Carol imagina la figura de un hombre reflejado en el espejo, detrás de ella. Es este el momento en que Polanski distorsiona los espacios cinematográficos como expresión de las alucinaciones, las escenografías varían y se transforman arquitectónicamente en espacios terroríficos. El director construye una escenografía que acepta cambios para representar cada uno de los momentos. Escenografías que permiten modificar las dimensiones del espacio y los materiales de los muros de rígidos a blandos. Por un lado, los espacios se amplían y la escenografía cambia de escala y, por otro, el cambio de la materialidad de los muros del pasillo incorpora aspectos de giro surrealista, temibles, manos masculinas que salen de estos, la tocan y aprietan a medida que pasa, un material pastoso que al tacto se hunde dejando estampada la mano de Carol. (Figs. 4 y 5)

Yo quería poder modificar también las dimensiones reales del apartamento (...) de manera que los espectadores percibieran plenamente el efecto de la visión deformada de Carol. En consecuencia, diseñamos las paredes de la escenografía de modo de

poder alejarlas y prolongarlas insertando paneles adicionales. (Polanski, 1984:287)³

Cada espacio del interior doméstico se modifica. El corredor se transforma en un largo túnel estrecho que implica un trayecto mayor, lleno de amenazas. La sensación de este recorrido inusual acentúa el estado de enajenación de la protagonista. El uso de la cámara frontal a este espacio escenográfico y una gran profundidad de campo refuerzan la idea de la distorsión de la dimensión longitudinal del pasillo. En la sala de estar, Polanski también aumenta las dimensiones de la habitación para filmar la expresión del trastorno de Carol. La sala se amplía. Ese cambio de dimensiones está representado por los muebles que mantienen sus dimensiones originales mientras crece el espacio libre entre ellos. La sala es filmada con una posición de cámara angulada y un lente gran angular que colaboran a la idea de que el espacio se expande y el drama se agudiza. En estos planos, la presencia del techo en la imagen cinematográfica genera la idea de opresión y terror. Así como en pintura o fotografía el hecho de variar en un espacio exterior la proporción de cielo y tierra en el plano da sensaciones de mayor o menor libertad, en los espacios interiores cinematográficos la presencia del techo contribuye a la sensación de encierro. Por último, el baño, representado varias veces a lo largo de la película como expresión de espacio íntimo y personal, aparece en los momentos «imaginados» como un antro oscuro, profundo, desproporcionado y deteriorado, que aterra a Carol. El espacio crece, se amplía, pero los aparatos sanitarios mantienen su escala para expresar mejor la alteración espacial. Los cambios espaciales son reales; la escenografía en set se modificó para filmar estos planos y para ello fue necesario construir la escenografía móvil que admitiera estas transformaciones.

Otro aspecto recurrente en el momento «imaginado» que expresa la distorsión del espacio figurado por



FIGURAS 6 y 7 | Fotogramas de *Repulsión* (1:13:31 y 1:16:30). Sala de estar real e imaginada. Fuente: Polanski (1965).

Carol es, como ya se dijo, la aparición de grietas en los muros. El hogar se resquebraja frente a sus ojos, las paredes se fisuran e incluso se desplazan como si amenazaran con caer. Una metáfora precisa entre las tensiones psíquicas de Carol y las grietas o fisuras que se producen en la arquitectura, con el tiempo, producto de tensiones internas estructurales.

MOMENTO «REAL»

En el momento «real» el espacio doméstico se distorsiona —durante el tiempo fílmico— a medida que avanza el estado de enajenación de la protagonista. Ahora no es el espacio que altera sus dimensiones y sus materiales. Los elementos que Polanski utiliza para la modificación del espacio son plenamente cinematográficos. El espacio doméstico escenográfico se modula en función del sonido, la luz y los elementos de *atrezzo*.

La casa es un refugio para Carol a la vez que una prisión; los límites de estos significados se desdibujan. Ella está apresada en su propia psiquis y algunos aspectos del diseño del espacio lo dejan ver: el empapelado a rayas de su cuarto —diferente al de su hermana—, la cama con barrotes verticales y la cortina de la ventana a rayas verticales junto con el uso de luces y sombras expresionistas acentúan la idea de rejas de una prisión. Los dormitorios de las dos hermanas difieren decorativamente; uno está diseñado para una mujer desenvuelta y mundana y el otro para una joven reprimida.

También el vestuario utilizado para las dos mujeres aporta a la percepción de la diferencia entre ellas. Helen aparece siempre con ropa oscura y, por el contrario, Carol lleva un vestuario claro, casi blanco, *inmaculado*. En este segundo momento las modulaciones del espacio son «reales», no son producto de la imaginación de la protagonista sino cambios que se introducen en la escena a medida que se expresa su conflictividad. Al comienzo del filme, cuando la herma-

na está presente en la casa, el apartamento es luminoso, las cortinas están abiertas y la luz natural penetra al interior. Carol las mantiene cerradas, lo que deviene en un ambiente más oscuro. El apartamento se va ensuciando y desordenando poco a poco con el paso de los días en que ella permanece encerrada y sola. Un vestuario limitado al uso del camisón refuerza la idea de abandono de sí misma.

Ambos momentos, el «imaginado» y el «real», tienen duraciones diferentes que diseñan el ritmo y el clima de la película. En algunas oportunidades se alterna el paso de uno al otro en instantes, mientras que en otras ocasiones este pasaje se ralentiza y cada momento tiene una mayor duración. Aspectos que construyen el ritmo del pasaje de un estado a otro en el proceso de deterioro que sufre Carol. Las escenas de máxima tensión de algunos episodios, como el caso de los asesinatos que comete, se muestran en el momento «real» y tienen una duración extensa. (Figs. 6 y 7)

La repulsión que Carol siente por lo que la rodea, fundamentalmente los hombres, y el daño paulatino que sufre, acaban recluyéndola en su casa alejada de la sociedad; las pesadillas y las alucinaciones se multiplican en este proceso de degradación psicológica que finalmente se manifiesta de forma violenta en el asesinato de dos hombres. Hacia el final de la película, el apartamento aparece transformado en un caos que representa el enajenamiento que ha sufrido la protagonista; es en el momento «real», cuando regresan la hermana y su amante. Por el contrario, el momento «imaginado», el que estuvo en su mente, no vuelve a aparecer. Todo aquello que ella tocó o usó quedó tirado, roto o sucio, y Carol aparece oculta entre los dos cadáveres que se descomponen. El espacio fue modulado hasta convertirse en un lugar degradado, donde Polanski exhibe el horror mental de su protagonista. En la analogía, al final del proceso narrativo, la onda portadora, es decir el espacio arquitectónico, se mantuvo constante. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KANT, I. (2006). *Idea para una historia universal en clave cosmopolita*. México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- POLANSKI, R. (Dir.). (1965). *Repulsión* [Película]. Compton Films; Tekli British Productions.
- POLANSKI, R. (1984). *Roman par Polanski*. Paris: Editions Robert Laffont.
- RAMÍREZ, J. A. (1993). *Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine*. Alianza Editorial.
- RAMÍREZ, J. A. (2010). *La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro*. Alianza Forma.
- RYBCZYNSKI, W. (2001). *La casa. Historia de una idea*. Nerea.

ÍNDICE DE CONTENIDOS · Pág. 11

EDITORIAL · Pág. 15

ARTÍCULOS · Pág. 19

PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN

PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN · Pág. 103

INFORMACIÓN PARA AUTORES · Pág. 125

Como citar: VV., A. Investigación – Categoría A. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 86–93. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12624>

1º PREMIO

Cartografía de Histórias Interrompidas

Autores

Giselle Morais Pereira Lazera, Osmar Santos do Nascimento Junior, Desirée de Souza Vacques, Ethel Pinheiro Santana

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Palavras-Chaves

ambiências, experiência urbana, georreferenciamento, narrativas, pandemia.

RESUMO

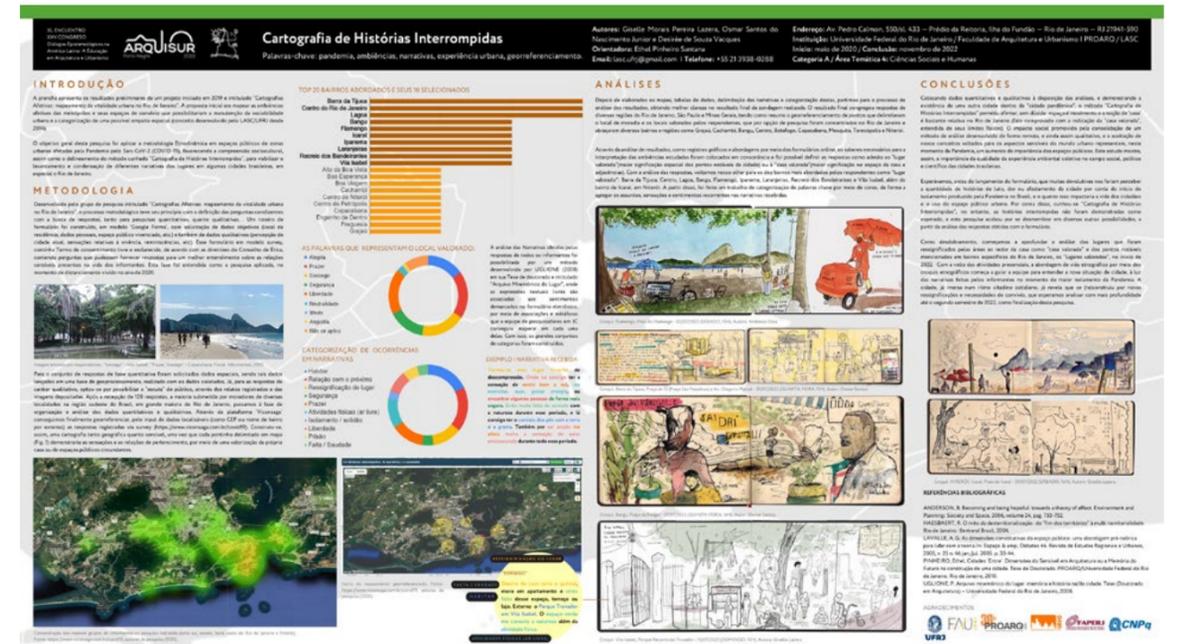
Esta pesquisa faz parte de um projeto maior, intitulado «Cartografias Afetivas: mapeamento da vitalidade urbana no Rio de Janeiro», guiado pela Profa. Ethel Pinheiro da FAU/UFRJ, coordenadora do LASC (Laboratório Arquitetura, Subjetividade e Cultura), que recebeu apoio FAPERJ com bolsa de IC. A proposta é mapear afetivamente as ambiências das metrópoles, seus espaços de convívio e relações de urbanidade, para levantar dados de compreensão da vivência urbana e de uma possível Empatia Espacial (conceito definido no LASC/UFRJ). Em março de 2020, impossibilitada a atuação ‘corpo-a-corpo’ com pessoas pela cidade, pelo isolamento físico imposto, a pesquisa passou por uma mudança, sendo desenvolvida por abordagem remota (survey eletrônico). Intitulado «Cartografia de Histórias Interrompidas», formulário online compartilhado coletou imagens, textos e impressões por meio de perguntas direcionadas, e permitiu um tensionamento de diferentes oportunidades de exploração de dados georreferenciados, ao associar dados imateriais como o sofrimento de quem perdeu a mobilidade na cidade, ou mesmo o ganho ou perda de ‘esperanças’ na cidade, por meio de imagens e narrativas. Atualmente a pesquisa está em fase de finalização, retornando aos espaços físicos abordados por meio de abordagem de viés etnográfico de modo a comparar as narrativas daquele momento com as atuais. Este estudo mostra a importância da qualidade da experiência ambiental no campo social, político e científico das cidades brasileiras.

OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS

Para esta pesquisa interessam os espaços livres e públicos de pequeno e médio porte (praças, becos, largos, faixas de areia, calçadas) vivenciados durante a Pandemia, apropriados pela comunidade local de tais espaços, emparelhando as respostas obtidas pelas cartografias afetivas com dados georreferenciados. Tais levantamentos foram pensados de modo a relacionar-se com dados mais amplos e imateriais, como o sofrimento psíquico de quem perdeu a mobilidade na cidade ou perdeu entes queridos, o abandono ou ganho de esperanças para um futuro das cidades e, como desejado, os fatores que tornam possível determinar uma vitalidade urbana capaz de humanizar e fortalecer o elo social que só desponta na experiência coletiva.

Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa é aplicar a metodologia Etnodinâmica¹ em espaços públicos de zonas urbanas afetadas pela Pandemia pelo Sars-CoV-2 (COVID-19), favorecendo a

1. Este termo foi cunhado em uma das anteriores pesquisas do LASC intitulada «Explorando Ambiências: caminhos de pesquisa e possibilidades metodológicas» agraciada com o Edital Universal 2008 / Edital MCT / CNPq No. 014/2008. Em resumo, a pesquisa buscou contribuir para o debate sobre a importância da interdisciplinaridade na pesquisa em arquitetura e urbanismo, apresentando ferramentas possíveis de serem replicadas por arquitetos e urbanistas – em conjugação à Etnografia – e que se baseiam na utilização de sistemas de observação do entorno físico através da filmagem, do croqui etnográfico e da observação ativa.



compreensão sociocultural, assim como o delineamento do método cunhado «Cartografia de Histórias Interrompidas», para viabilizar o levantamento e condensação de diferentes narrativas dos lugares em algumas cidades brasileiras, em especial o Rio de Janeiro.

- Os específicos da pesquisa são:
1. contribuir para um planejamento de cidade que leve em conta as formas de apropriação e as atividades dos praticantes ordinários do espaço físico em novos cenários urbanísticos;
 2. delimitar as narrativas que emanam das relações com os ‘espaços sensíveis’ da cidade e os eventos que se prendem a eles;
 3. desenvolver um elenco de categorias que definam o ‘espaço sensível’;
 4. avaliar as possibilidades de alteração/adequação dos ambientes analisados, buscando subsídios para um planejamento que proporcione uma melhor experiência ambiental e social nos espaços urbanos.
 5. explorar a influência da Empatia Espacial (conceito já em utilização pelo LASC há mais de 5 anos) no desenvolvimento e adesão a uma ambiência urbana;
 6. formar recursos humanos de excelência na pesquisa em Arquitetura e Urbanismo.

Ainda, espera-se contribuir para o entendimento de que uma ambiência só se constrói, de forma plena, quando integrada ao

processo de experiência cidadã, gerando satisfação na realização das múltiplas atividades cotidianas (necessárias ou voluntárias), executadas por indivíduos de origens, crenças, ideologias e histórias diferentes que habitam as grandes cidades (parte do dilema urbanístico do século XXI). Este pensamento é a base da Teoria do Afeto, preconizada por Silvan Tomkins (2015), cujo trabalho original de 1962 se coloca como resultado tanto do mecanismo inato como de uma “complexa matriz de formações afetivas aninhadas e interativas do indivíduo e de seu meio” (Tomkins, 2015, p. 24). Deste modo, este projeto de pesquisa aposta no caráter interdisciplinar sem desvincular-se dos fundamentos na arquitetura e urbanismo, de onde provém toda a base fundamentadora.

METODOLOGIA

Desenvolvido pelo grupo de pesquisa formado pela coordenadora do Projeto «Cartografias Afetivas: mapeamento da vitalidade urbana no Rio de Janeiro», estudantes de iniciação científica, mestrandos e doutorandos colaboradores, o processo metodológico teve seu princípio com a definição das perguntas condizentes com a busca de respostas, tanto para pesquisas quantitativas, quanto qualitativas. A primeira fase da pesquisa, de abril a maio de 2020, se deu por reuniões remotas com toda a equipe, o que configurou a fase instrumental. Assim, um roteiro de formulário foi construído, em modelo ‘Google Forms’, com solicitação de dados objetivos (local de residência, dados pessoais, espaço público vivenciado, etc.)



FIGURA 1 | Concentração dos maiores grupos de informantes na pesquisa realizada (zona sul, centro, zona oeste do RJ e Niterói). Fonte: <https://www.viconsaga.com.br/covid19>, autores da pesquisa (2020).

e também de dados qualitativos (percepção de cidade atual, sensações relativas à vivência, reminiscências, etc.). Essencial para a descoberta das fragilidades e acertos das perguntas e da ferramenta definida, por volta de junho de 2020, um teste-piloto foi aplicado a um grupo focal de estudantes de pós-graduação para, em seguida, com os devidos ajustes, ser replicado livremente, em agosto de 2020, em diversas redes sociais, websites do laboratório de pesquisa LASC/UFRJ e pelo Programa que o abriga.

O formulário digital, compartilhado pelas redes sociais livremente, foi utilizado para a coleta dos dados geoprocessados, e o software 'Viconsaga' foi escolhido no processo de georreferenciamento dos dados mapeados. Através dessas ferramentas conseguimos elaborar um novo formulário em modelo survey, com Termo de consentimento livre e esclarecido, de acordo com as diretrizes do Conselho de Ética, contendo perguntas que pudessem fornecer respostas para um melhor entendimento sobre as relações sensíveis presentes na vida dos informantes. Esta fase foi entendida como a pesquisa aplicada, no momento de distanciamento vivido no ano de 2020.

Para o conjunto de respostas de base quantitativa foram solicitados dados espaciais (localização das residências e dos espaços públicos referenciados), sendo tais dados lançados em bases de processamento; o processo conhecido como geoprocessamento foi realizado por meio do georreferenciamento dos dados coletados, sempre associados às informações pessoais de cada informante. Já, para as respostas de caráter qualitativo, optou-se por possibilitar a «escuta» do público, através dos relatos registrados e das imagens depositadas.

Após a recepção de 128 respostas, a maioria submetida por moradores de diversas localidades na região sudeste do Brasil, em grande maioria do Rio de Janeiro, passamos à fase de organiza-

ção e análise dos dados quantitativos e qualitativos. Através da plataforma 'Viconsaga' conseguimos finalmente georreferenciar, pelo input de dados localizáveis (como CEP ou nome de bairro por extenso) as respostas registradas via survey (<https://www.viconsaga.com.br/covid19>). Construiu-se uma cartografia tanto geográfica quanto sensível, uma vez que cada pontinho delimitado em mapa (Fig. 1) demonstraria as sensações e as relações de pertencimento, por meio de uma valorização da própria casa ou de espaços públicos circundantes.

Depois de elaborados os mapas, tabelas de dados, delimitação das narrativas e categorização destas, a fase documental da metodologia, partimos para o processo de análise dos resultados, obtendo melhor clareza no resultado final da sondagem realizada. O resultado final congregou respostas de diversas regiões do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, tendo como resumo o georreferenciamento de pontos que delimitavam o local de moradia e os locais valorados pelos respondentes, que por opção de pesquisa foram concentrados no Rio de Janeiro e abraçaram diversos bairros e regiões como Grajaú, Cachambi, Bangu, Centro, Botafogo, Copacabana, Mesquita, Teresópolis e Niterói. Atualmente, o estudo encontra-se na fase de finalização, retornando já de maneira presencial aos espaços abordados, para a coleta de dados por meio de croqui etnográfico.

Através da análise de resultados, como registros gráficos e abordagens por meio dos formulários online, os saberes necessários para a interpretação das ambiências estudadas foram colocados em consonância e foi possível definir as respostas como adesão ao «lugar valorado» ou à «casa valorada» - no primeiro caso, para

respondentes que demonstraram maior significação espacial dos pontos notáveis em suas regiões e, no segundo caso, para aqueles que significaram o espaço da casa e adjacências. O 'Arquivo mnemônico do Lugar' - ferramenta desenvolvida por Uglione (2008) em sua Tese - utilizado como método para as análises, trouxe como oportunidade de exploração o vínculo afetivo atrelado aos espaços, por meio das relações sociais que emergem das reminiscências de seus usuários no momento de maior isolamento social e físico enfrentado.

CONCLUSÕES

Colocando dados quantitativos e qualitativos à disposição das análises, e demonstrando a existência de uma outra cidade dentro das cidades pós-pandêmicas, o método «Cartografia de Histórias Interrompidas» permitiu afirmar, sem dúvida: espaço é movimento e a noção de 'casa' é bastante relativa no Brasil (fato comprovado com a indicação da «casa valorada»). Lidar com essa afirmativa permitiu entender que as cidades brasileiras ainda resistem, com erros e percalços de toda ordem, aos dados de outubro de 2020 sobre a covid-19: mais de 5 e meio milhões de pessoas infectadas e mais de 162 mil mortes (número maior do que de habitantes em Atibaia ou Mogi Guaçu em São Paulo, por exemplo), chegando ao final do mês de agosto de 2021 com o estarecedor número de 578 mil mortes e mais de 20,7 milhões de casos mapeados.

Diante dos altos números de casos e mortes, o papel da esperança ou da resignificação se mostrou mais forte em todas as situações, por um esforço de possibilitar soluções de uso da cidade, mesmo diante da necessidade de isolamento que, como sabemos, não foi totalmente cumprido. O impacto social promovido pela consolidação de um método de análise desenvolvido de forma remota, e ainda assim qualitativo, e a aceitação de novos conceitos voltados para os aspectos sensíveis do mundo urbano representam, neste momento da Pandemia, um aumento da importância dos espaços públicos. Este estudo mostra, assim, a importância da qualidade da experiência ambiental coletiva no campo social, político e científico das cidades brasileiras. A certeza de que uma nova etapa da pesquisa precisa se debruçar sobre o progresso de uma nova relação com os espaços citadinos no Rio de Janeiro e em outras metrópoles brasileiras nos instiga a continuar pensando sobre o tema.

Esperávamos, antes do lançamento do formulário, que muitas devolutivas nos fariam perceber a quantidade de histórias de luto, dor ou afastamento da cidade por conta do início do isolamento produzido pela Pandemia no Brasil, e o quanto isso impactaria a vida dos cidadãos e o uso do espaço público urbano. Por conta disso, cunhou-se «Cartografia de Histórias Interrompidas», no entanto, as histórias interrompidas não foram demonstradas

como esperado, e esta pesquisa acabou por se desmembrar em diversas outras possibilidades, a partir da análise das respostas obtidas com o formulário.

Como desdobramentos esperamos agora aprofundar respostas advindas da observação dos lugares que foram ressignificados pelas áreas ao redor da casa como «casa valorada» e dos pontos notáveis mencionados em bairros específicos do Rio de Janeiro, os «lugares valorados». Com a volta das atividades presenciais, a abordagem de viés etnográfico por meio dos croquis etnográficos (método trazido da Antropologia, em alusão ao «caderno etnográfico») servirá para entender a nova situação de cidade, ainda pandêmica, porém já imersa num novo ritmo citadino que se construiu por novas ressignificações e necessidades de convívio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, B. Becoming and being hopeful: towards a theory of affect. *Environment and Planning: Society and Space*, 2006, volume 24, pag. 733-752.
- HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do «fim dos territórios» à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- LAVALLE, A. G. As dimensões constitutivas do espaço público: uma abordagem pré-teórica para lidar com a teoria. In: Espaço & Debates 46. *Revista de Estudos Regionais e Urbanos*, 2005, v. 25 n. 46 jan./jul. 2005. p. 33-44.
- PINHEIRO, Ethel. *Cidades 'Entre': Dimensões do Sensível em Arquitetura ou a Memória do Futuro na construção de uma cidade*. Tese de Doutorado. PROARQ/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.
- UGLIONE, P. *Arquivo mnemônico do lugar: memória e história na/cidade*. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

2º PREMIO

Beatriz Coeffé B., Felipe Corvalán T., Juan Pablo Urrutia M., Dominga Natho A.
 Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile
 beacoeff@uchile.cl | fcorvalan@uchile.cl | p.urrutia@uchile.cl | dnatho@uchile.cl

Proyecto financiado por FONDECYT
 Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico
 Línea Investigación Arquitectura

PREMIO ARQUISUR Investigación Categoría A

Genealogía(s). Reconstrucción de las fuentes de la arquitectura reciente en Chile

Tomando como punto de partida las obras seleccionadas en el Bimetal de Arquitectura del año 2019, la investigación propone una reconstrucción de las fuentes y referencias declaradas por la arquitectura chilena contemporánea. A través de este ejercicio genealógico, buscamos identificar y caracterizar aquellas obras que influyen en el desarrollo de la arquitectura local, en sus definiciones estéticas, materiales y proyectuales.

Fig. 1. Galería de obras seleccionadas por el Bimetal de Arquitectura de Chile 2019

Fig. 2. Detalle traducción gráfica ejercicio genealógico

Fig. 3. Detalle traducción gráfica ejercicio genealógico referencias autoría desconocida

Genealogía(S). Reconstrucción de las fuentes de la arquitectura reciente en Chile

Autores

Beatriz Coeffé Boitano, Felipe Corvalán Tapia, Juan Pablo Urrutia Muñoz, Dominga Natho Anwandter

Universidad de Chile

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Palabras clave

arquitectura chilena contemporánea, autoría, bienal de arquitectura, fuentes y referencias, genealogía.

3º PREMIO

Francine Sakata (orientadora) - Jennifer Neves (organizadora) - Fernanda Theodoro - Floreny Fregone Andrade - Gabriela Canindé Rodrigues - Gabriela Rosa Medeiros - João Pedro Sousa - Laís Gondim - Larah Barbosa - Leticia Umehara - Pedro Cabús - Renata Biagioni Wroblewski - Augusto Zschaber - Daniel Lutfi - Marina Mauric
 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

PREMIO ARQUISUR Investigación Categoría A

GUIA CONSTRUTIVO MORADIAS GUARANI

Da escuta ativa de uma demanda local ao desenvolvimento de uma solução coletiva, interdisciplinar e participativa

Casa Menor - Tipo 1

Casa Maior - Tipo 2

Fig. 1. Planta Tipo 1

Fig. 2. Planta Tipo 2

Fig. 3. Corte AA Tipo 1

Fig. 4. Corte AA Tipo 2

Guia Construtivo: Moradias Guarani.

Da escuta ativa de uma demanda local ao desenvolvimento de uma solução coletiva, interdisciplinar e participativa

Autores

Francine Sakata, Jennifer Neves. Colaboradores: Fernanda Theodoro, Floreny Fregone Andrade, Gabriela Canindé Rodrigues, Gabriela Rosa Medeiros, João Pedro Sousa, Laís Gondim, Larah Barbosa, Leticia Umehara, Pedro Cabús, Renata Biagioni Wroblewski, Augusto Zschaber, Daniel Lutfi, Marina Mauric

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Palavras-chave

bioconstrução, construção, guarani, moradia, taipa.

MENCIÓN



Infraestructura Resiliente.
Estrategias de intervención basadas en la naturaleza para mitigar efectos de fenómenos hidrológicos extremos en la ciudad de Santa Fe

Autoras
Fiorella Bertotti, Anyelén Giménez, Agustina Rodrigo

Universidad Nacional del Litoral
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Palabras Claves
anegamientos, arquitectura del paisaje, infraestructura verde, resiliencia.

Como citar: VV., A. Investigación – Categoría B. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 94–101. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12625>

1° PREMIO

La Red Cravotto. Vínculos, redes y transferencias desde el interior del cuerpo epistolar

Autor
Martín Fernández Eiriz

Universidad de la República
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Palabras Claves
epistolario, Gran premio, Mauricio Cravotto, Plan Regulador de Mendoza, redes.

RESUMEN

Esta investigación nace de la presunción, y luego constatación, del valor potencial que significa el acceso a las fuentes primarias que habitan en el interior del archivo personal del arquitecto Mauricio Cravotto, un archivo que hasta el inicio de este trabajo se encontraba cerrado. Las diversas y múltiples fuentes, en su mayoría inéditas, tienen el valor de generar nuevas miradas sobre las diversas órbitas de un arquitecto con una fuerte voluntad protagónica, tanto en el ámbito académico como en el de la práctica profesional. En este sentido, la investigación se centra en el cuerpo epistolar de Mauricio Cravotto, así como en sus documentos satelitales, conformando una entidad documental sólida para el descubrimiento, reconstrucción e indagación de redes y sistemas de transferencias con sus vínculos internacionales. A partir de la investigación de dos redes singularmente importantes para Cravotto (La Red del viaje de Gran Premio 1918–192 y La Red del proceso proyectual del pre plan de Mendoza 1940–1941) se demuestra la existencia de una fuerte bidireccionalidad del flujo de ideas y reflexiones entre Cravotto y sus vínculos, haciendo visible una realidad policéntrica que asume una dispersión de los núcleos de elaboración cultural de la modernidad, al tiempo que demuestra que la arquitectura moderna uruguaya, no fue una expresión de periferia, sino que a través de sus protagonistas iniciales participó de forma activa en el tiempo embrionario de la modernidad.

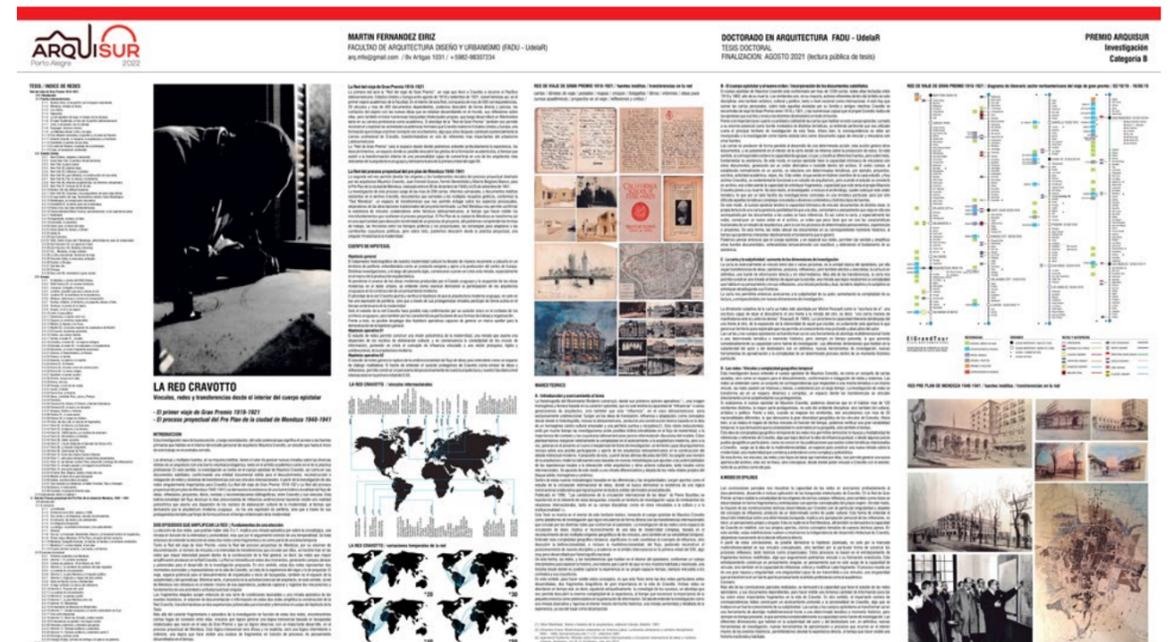
OBJETIVOS GENERALES

- Descubrir la importancia de la construcción de redes internacionales por parte de nuestros arquitectos modernos, exponiendo a su vez, la importancia de nuevos focos de modernidad en diálogo con aquellos espacios hasta ahora reconocidos como canónicos.
- Sistematizar, y analizar las redes como un nuevo territorio de información capaz de aumentar las dimensiones de investigación, al tiempo que potenciar el acercamiento a los diferentes hechos históricos y proyectuales.
- Conocer la obra y el pensamiento de Mauricio Cravotto desde nuevos abordajes hasta ahora no tomados en cuenta por la historiografía.

OBJETIVOS PARTICULARES

La Red del viaje de Gran Premio / 1918 – 1921

- Reconstruir con precisión el itinerario de Mauricio Cravotto en su viaje de Gran Premio desde el 24 de agosto de 1918 al 17 de julio de 1921.
- Analizar el viaje como posible espacio de contacto con nuevas ideas y nuevas realidades académicas, reconociendo el comienzo de nuevas búsquedas intelectuales por parte de Cravotto, ya sean arquitectónicas, urbanas, culturales o artísticas.
- Mapear e investigar aquellos vínculos que Cravotto genera en el viaje y que más tarde se transformaran en habitantes de la «Red Cravotto».



- Analizar la formación académica que Cravotto realiza a lo largo del viaje, ya sea en Estados Unidos, Italia y especialmente el descubrimiento del urbanismo en su estadía en París.
- Analizar los proyectos de las tiendas del London París para la Plaza Independencia de Montevideo y el Centro de las Artes del Parque de los Aliados, ambos realizados en el viaje, poniendo foco en los orígenes de las ideas, y la forma de pensamiento que habitan en los procesos proyectuales de Cravotto.

La Red Mendoza / 1940–1941

- Reconstruir los vínculos, e interacciones entre los diferentes protagonistas de la Red del Pre Plan de Mendoza, analizando los diferentes roles y actividades dentro del proceso de proyecto.
- Clasificar los recaudos gráficos y escritos del proyecto del Pre Plan en función de la estructura temporal que surja de la investigación de la Red.
- Analizar la forma de aproximación al proyecto y los procesos de diseño desplegados por el equipo proyectista, haciendo visible los fundamentos que sustentan la actividad proyectual de Cravotto.
- Analizar, a partir de la práctica, la particular visión de modernidad que habita en el interior del pensamiento proyectual de Cravotto.

Objetivos de archivo

- Transformar la Tesis en un evento capaz de catalizar institucionalmente la apertura definitiva del archivo Cravotto, transformándolo en un espacio potencial para nuevas investigaciones sobre Cravotto, pero también sobre muchas otras temáticas vinculadas a la arquitectura y cultura nacional y latinoamericana de la primera mitad del S. xx.
- Construir un índice gráfico del archivo con el objetivo de clasificar la documentación digitalizada y poderla incorporar al trabajo de tesis a modo de citario, al tiempo que construir un territorio sólido para la búsqueda de información de otros investigadores.

METODOLOGÍA EMPLEADA: ETAPAS METODOLÓGICAS Y ALCANCES PRETENDIDOS EN CADA UNA DE ELLAS.

La metodología de la Tesis, por abordar una temática vinculada a un archivo que se encontraba cerrado, implicó la existencia de 4 tiempos metodológicos diferentes, todos ellos con lógicas y estrategias particulares. El entrelazamiento de los diferentes tiempos supuso el diseño de una serie de mecanismos metodológicos encañados capaz de asumir diferentes retos dentro de los diferentes tiempos, algunos de ellos incluso desligados del carácter puramente investigativo de una Tesis doctoral.

Tiempo 01 / apertura del archivo

El cierre del archivo se produjo en el año 2001, con el fallecimiento de Antonio Cravotto, hijo de Mauricio. Anteriormente, el archivo funcionaba como su estudio personal, por lo que el acceso a los documentos de Mauricio Cravotto siempre resultó reducido y lógicamente tamizado. La Tesis buscó desde su comienzo, transformarse en un evento catalizador para la apertura institucional del archivo Cravotto, siguiendo una serie de etapas y eventos, siempre vinculados con la Fadu. De esta forma, la Tesis transitó, en sus primeros 5 meses, por un territorio capaz de vincular diversos actores con el objetivo de lograr la apertura sostenible y la consiguiente difusión de uno de los archivos más importantes y con mayor documentación de América Latina.

Tiempo 02 / relevamiento general

El segundo segmento de trabajo o «tiempo 02» consistió en el relevamiento general del archivo y tuvo como resultado el «Primer borrador de relevamiento general», un documento que consistió en un índice de todo el acervo en función de su ubicación en los diferentes muebles. Este relevamiento general, aunque todavía superficial y precario, logró construir una visión panorámica del archivo, transformándose en el primer acercamiento a su contenido completo. En otro sentido, en este tiempo se logró un acercamiento a la subjetividad que existía por detrás de la ubicación de cada uno de los documentos, algo esencial para el desarrollo de una investigación basada en el cruce y entrelazamiento de fuentes.

Tiempo 03 / Citario y digitalización del archivo

Frente a la falta de índices confiables, se optó por la construcción de un índice propio del archivo, este índice nace del vínculo entre relevamiento general realizado en el tiempo anterior y el redibujado de cada mueble del archivo. En dichos dibujos se le asignó un número a cada mueble, y dentro de estos, un código que responde a cada espacio, cajón, o estantería que contiene cada mobiliario. El objetivo de este código es la generación de un «citario» para la Tesis, es decir, tener la oportunidad de referenciar las citas de la investigación a los espacios físicos donde se ubica el documento, algo que hasta ese momento resultaba imposible.

A partir de la generación del cuerpo de códigos relacionados al mobiliario del archivo, se realizó la digitalización de todos los documentos del archivo, referenciándolos siempre al código establecido. Esta tarea que insumió más de un año y medio, generó el «archivo digital dislocado» una herramienta esencial para la investigación, pero también para poder ser utilizado por otros investigadores en el futuro.

Tiempo 04 / La investigación

La apertura del archivo significó un evento con la capacidad de descubrir una realidad insuficientemente explorada, e incluso olvidada, por la historiografía nacional y regional y potencialmen-

te reveladora de un momento histórico y de un arquitecto con un profundo compromiso cultural y disciplinar. Esta potencialidad se contrastaba con el casi nulo conocimiento de su archivo, lo que significó ingresar a un espacio desconocido y con un alto grado de incertidumbres.

Esta coyuntura hizo imposible adaptarse a una lógica determinada de la investigación, dando espacio a una mirada que incorporó la incertidumbre como parte intrínseca de la exploración. El proyecto de tesis, asumió entonces, determinados alejamientos de los procesos convencionales; las hipótesis fueron siempre precarias y desmontables, los problemas pasaron a ser coyunturas y las metodologías se transformaron en un motor de encuentro y selección frente a los hallazgos.

Casi dos años después de la apertura del archivo, y luego del minucioso relevamiento de las fuentes documentales, se pudieron reconocer una serie de lógicas internas que hacían posible colocar el foco de interés sobre determinados campos temáticos que lograrían poner luz sobre muchos de los grandes vacíos historiográficos de nuestra disciplina. De esta forma se descubrió el potencial que habitaba en el cuerpo epistolar como base de la investigación, un cuerpo epistolar completo, que lograba generar vínculos y entrelazamientos no solo con el exterior del país, sino también entre los propios documentos del archivo. Es así como surge la estrategia principal de la Tesis, una estrategia que contemplaba al cuerpo epistolar como eje central de la investigación.

En una primera instancia se indagaron las aproximadamente 1200 cartas del epistolario, y se analizaron de forma descriptiva los orígenes geográficos de los más de 98 autores y remitentes, lo que produjo una serie de mapeos geográficos y temporales de la correspondencia. Finalmente, frente a la reconstrucción completa de las redes, se identificaron dos redes particulares que tendrían la capacidad de demostrar el cuerpo de hipótesis, inscribiéndose de forma potencial en el marco teórico de la investigación (ver cartón). Por tratarse de temáticas y experiencias distintas y singulares, estas redes fueron abordadas con metodologías diferentes.

Metodología capítulo 01

El viaje de Gran Premio 1918-1921

El cuerpo epistolar vinculado al viaje reúne aproximadamente 500 cartas y postales enviadas por Cravotto desde 47 ciudades diferentes a lo largo de tres continentes, a lo que se le deben sumar las 4 libretas de viaje, múltiples croquis, fotografías, libros comprados y la folletería de las visitas realizadas.

La metodología utilizada consistió en dos etapas, la primera tiene que ver con la construcción de una matriz temporal auxiliar a la investigación y la segunda hace referencia al desarrollo de la propia investigación.

En la primera etapa, la metodología utilizada comienza con la división del viaje en tres sectores; América Latina, América del norte, y Europa, para luego reconstruir el itinerario de Cravotto día a

día en cada sector. Se generó de este modo una matriz temporal capaz de absorber los datos que iban surgiendo de la investigación. De esta forma, en función de las ciudades visitadas, la reconstrucción del itinerario, y las propias indicaciones de Cravotto en sus cartas y libreta de viaje, fue posible cruzar y vincular los demás documentos, generando así una mirada multidimensional en cada instante del viaje.

Luego de la construcción de la matriz temporal y el agrupamiento de documentos por sector y por día, surge la metodología particular de la investigación basada en la construcción de una malla teórica a partir de ciertos filamentos que responden a diversas temáticas de interés previo y relacionadas al marco teórico. La construcción de esta malla, no implica desechar ningún tipo de información, ya que puede resultar de interés como espacio de información para otras investigaciones.

Los filamentos conceptuales que construyeron la red de investigación fueron:

El contacto con nuevas ideas / Vínculo con diferentes instituciones / Vínculo con los diferentes ámbitos académicos / El nacimiento de filamentos de búsquedas intelectuales / Formación académica formal / Análisis y seguimiento de los proyectos realizados en el viaje, Las tiendas London Paris y El Chivero (proyecto de fin de viaje) / Construcción de la subjetividad y desarrollo de la personalidad

A partir de la construcción de esta malla metodológica, basada en líneas temáticas definidas a priori, es que los datos de la experiencia del viajero irán cayendo sobre ella, generándose así la investigación. La malla también fue diseñada con la flexibilidad necesaria para incorporar nuevas líneas temáticas que pudieran surgir en el desarrollo de la investigación.

Metodología capítulo 02

El proceso proyectual del Pre Plan de la ciudad de Mendoza. 1940-1941

El capítulo 2 de esta Tesis busca hacer visible el proceso proyectual del Pre Plan de la ciudad de Mendoza, desde el concurso, entregado en diciembre de 1940, hasta la entrega del proyecto a las autoridades mendocinas, en setiembre de 1941.

La investigación, se centra en la «Red Mendoza» una red capaz de mostrarnos, no solo los continuos avances del proceso de proyecto, sino también la capacidad de los proyectistas para ir adaptándolo a las cambiantes y complejas coyunturas de la realidad mendocina.

La Red Mendoza logrará de esta forma hacer visible un proceso proyectual complejo y cambiante, pero también la posibilidad de descubrir los fundamentos de modernidad que sostienen la actividad proyectual de Cravotto.

En función de esto, la metodología utilizada se inició con el análisis y clasificación primaria de las aproximadamente 200 cartas y los 20 actores vinculados, que van desde los diferentes técnicos municipales hasta las autoridades institucionales y políticas de Mendoza. La segunda clasificación necesaria para el estudio de esta Red,

fue la del «Archivo Monreal», el espacio físico del archivo Cravotto donde se encuentran todos los recaudos gráficos vinculados al proyecto del Pre Plan de Mendoza.

Dentro de la Red epistolar, poseen especial interés los «Informes», es decir, la correspondencia interna entre los integrantes del equipo de proyecto. Los «Informes» son los espacios de constante puesta a punto, los espacios de colectivización de las novedades y de los avances, pero sobre todo son los espacios desde donde podemos reconstruir detalladamente el proceso proyectual.

RESULTADOS O CONCLUSIONES MÁS TRASCENDENTES OBTENIDOS.

Las conclusiones parciales, que construyen el cuerpo de conclusiones generales, nos muestran la capacidad de las redes en acercarnos profundamente al descubrimiento, desarrollo e incluso aplicación de las búsquedas intelectuales de Cravotto. En la Red de Gran Premio se hacen visible los diversos orígenes de los distintos cuerpos reflexivos, pero también la capacidad de Cravotto en construir pensamiento en función del entrelazamiento de fragmentos, siempre incorporando su mirada crítica y aportes personales. De este modo, la mayoría de las construcciones teóricas desarrolladas por Cravotto son de particular singularidad y alejadas del concepto de influencia de un determinado núcleo de elaboración cultural. Esta forma de entender el desarrollo intelectual sobre una determinada búsqueda, implica una apropiación personal de las reflexiones, es decir, un pensamiento propio y singular. Esto se repite en la Red Mendoza, allí también se demuestra la capacidad de Cravotto en redefinir, con sus propios aportes, ciertos conceptos tomados de cuerpos teóricos ajenos. En este sentido, estas redefiniciones vuelven a mostrarnos la independencia del desarrollo intelectual de Cravotto, alejándose nuevamente de la idea de influencia directa.

A partir de estas conclusiones, es posible demostrar la hipótesis planteada, no sólo por la marcada multirreferencialidad en sus vínculos conceptuales, sino también por la particular forma de construir los procesos reflexivos, tanto teóricos como proyectuales. Estos procesos se basan en el entrelazamiento de fragmentos teóricos redefinidos, algo que seguramente podríamos vincular a su formación ecléctica. Este entrelazamiento construye un pensamiento singular, un pensamiento que no sólo surge de la capacidad de vincular fragmentos, sino también en la capacidad de reflexionar, criticar y modificar cada fragmento. El proceso resulta así de una gran riqueza y singularidad, una singularidad capaz de ser transmitida a sus distintos vínculos, una singularidad que se transforma en un fuerte aporte personal tanto al ámbito profesional como al académico, ya sea a nivel nacional como internacional.

2º PREMIO



Arquitecturas Inusuales: Experiencias Otras en la arquitectura y el urbanismo de Santiago de Chile (1950-2020)

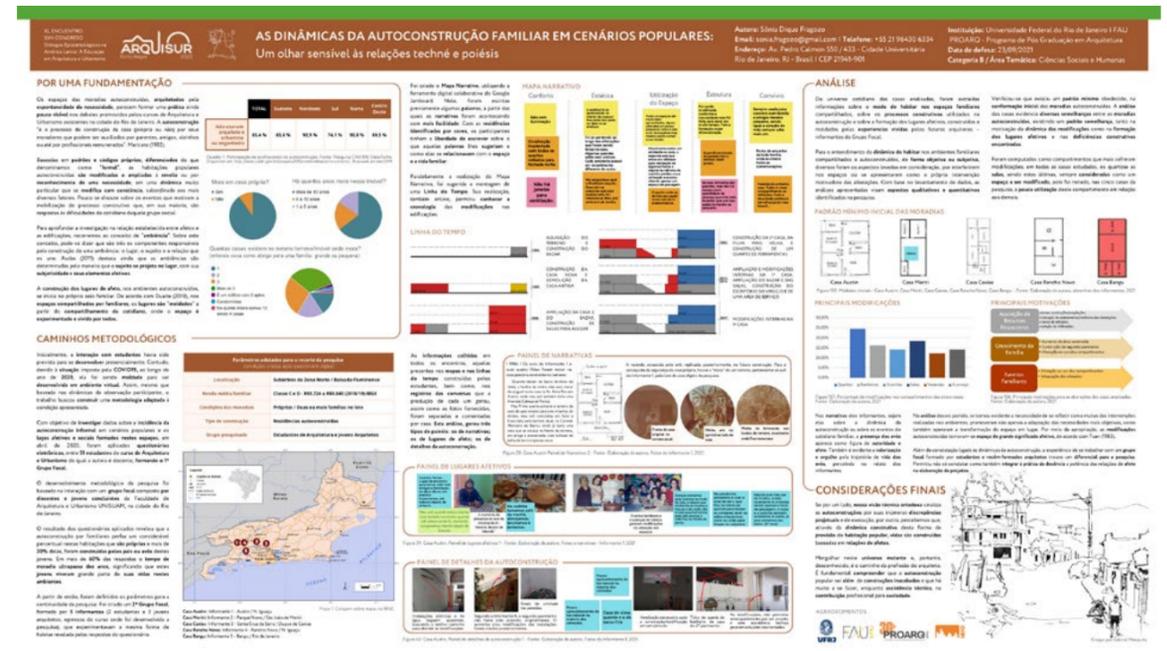
Autores
José Ignacio Vielma, Iván González Viso, Felipe Corvalán

Colaboradores
Jaime Castro, Valentina Caradonna, Juan Manuel Mendoza

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Palabras Clave
arquitecturas inusuales, formas de ocupación del espacio, lo ordinario, Santiago de Chile.

3º PREMIO



As Dinâmicas da Autoconstrução Familiar em Cenários Populares: Um olhar sensível às relações techné e poésis

Autora
Sônia Dique Fragozo

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Palavras-chave
afetividade, ambiências, autoconstrução, tesidências populares.

MENCIÓN

El Espacio Educativo Moderno.
Ideas, concreciones y debates en
arquitectura, 1932- 1953

Autora
Sofía Bárbara Rotman

Universidad Nacional del Litoral
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Palabras Clave
Alfred Roth, arquitectura moderna,
canon, escuela nueva, teoría.

ÍNDICE DE CONTENIDOS · Pág. 11
EDITORIAL · Pág. 15
ARTÍCULOS · Pág. 19
PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN · Pág. 85
PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN
INFORMACIÓN PARA AUTORES · Pág. 125

Como citar: VV., A. Extensión – Categoría A. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 104–111. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12630>

1º PREMIO

BIO CASA VÁ.

Aportes para una socialización tecnológica con técnicas constructivas que utilizan materiales naturales en Casavalle

Autoras

Jessica Mesones, Claudia Varin. Colaboradores: Belén Vila, Victoria García, Erika Krajci, Gabriela Vázquez, Bruno Palumbo

Universidad de la República

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Palabras Claves

asesoramiento situado, autoconstrucción asistida, socialización tecnológica.

RESUMEN

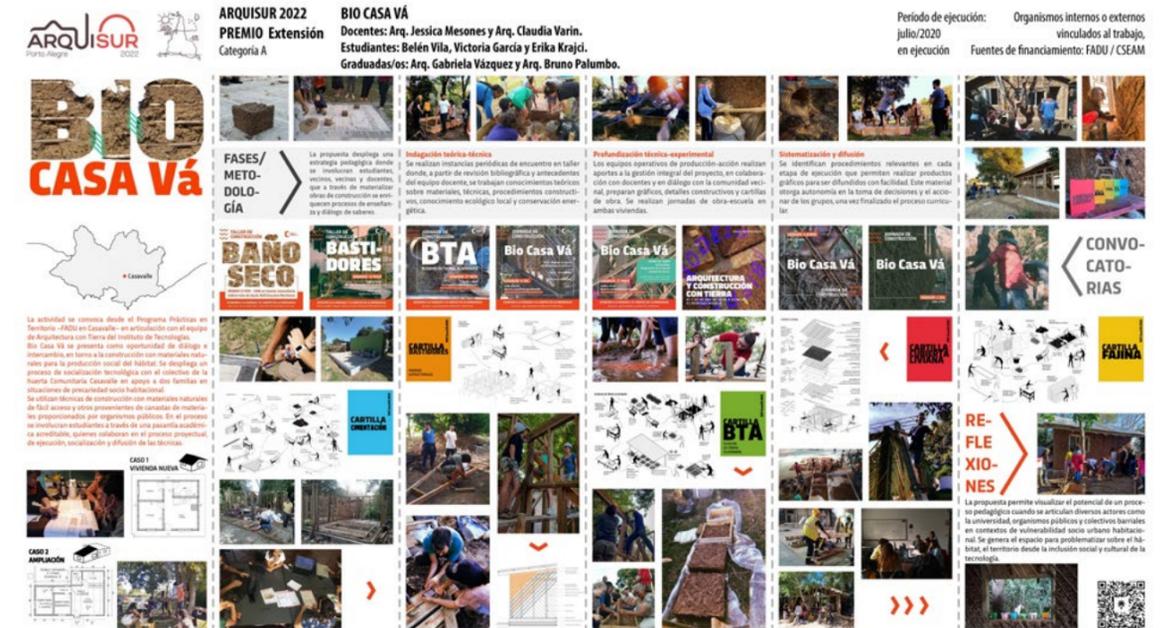
La actividad se convoca desde el Programa Prácticas en Territorio —FADU en Casavalle— en articulación con el equipo de Arquitectura con Tierra del Instituto de Tecnologías. Bio Casa Vá se presenta como oportunidad de diálogo e intercambio, en torno a la construcción con materiales naturales para la producción social del hábitat. Se despliega un proceso de socialización tecnológica con el colectivo de la huerta Comunitaria Casavalle en apoyo a dos familias en situaciones de precariedad socio habitacional. Se utilizan técnicas de construcción con materiales naturales de fácil acceso y otros provenientes de canastas de materiales proporcionados por organismos públicos. En el proceso se involucran estudiantes a través de una pasantía académica acreditable, quienes colaboran en el análisis proyectual, de ejecución, socialización y difusión de las técnicas. Se produce material didáctico en formato de cartillas de procedimientos para la ejecución de componentes constructivos. Las obras se acompañan con jornadas periódicas, abiertas a todo público. En las mismas, participan las familias, vecinas y vecinos, brigadas de estudiantes de enseñanza media, brigadas del Sindicato Único de la Construcción, la Red de Bioconstrucción del Uruguay, estudiantes de grado, egresadas, egresados y quienes se interesan en participar, aprender, enseñar y acompañar el proceso.

OBJETIVO GENERAL

Desencadenar procesos pedagógicos en torno a la mejora del hábitat en contexto de vulnerabilidad socio habitacional a través de emplear prácticas constructivas con materiales naturales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Socializar tecnologías constructivas con materiales naturales.
- Generar material gráfico accesible para difundir técnicas y componentes de construcción.
- Explorar posibles articulaciones con organismos públicos a través de la gestión de canastas de materiales.
- Aportar a la concientización de la eficiencia energética en cuanto a la conservación energética y la energía incorporada en los materiales utilizados.
- Promover la autonomía a través de procesos de autoconstrucción asistida.
- Fortalecer procesos comunitarios en el barrio a través de jornadas de intercambio.



METODOLOGÍA EMPLEADA

La propuesta despliega una estrategia pedagógica donde se involucran estudiantes, vecinos, vecinas y docentes, que a través de materializar obras de construcción se enriquecen procesos de enseñanza y diálogo de saberes. Se toma la referencia de Mingolla, Taulamet, Galanti y González (2011) quienes plantean el concepto obra-escuela donde la relación entre la práctica y la teoría son fundamentales para la formación y perfeccionamiento de técnicas que habilitan un construir colectivo. La práctica se enmarca en la extensión crítica desde una concepción de la ecología de saberes (Sousa Santos, 2010) y desde la perspectiva de la educación popular (Freire, 2002), donde se entiende que todos sabemos, todos aprendemos y todos enseñamos. Se busca recuperar los saberes anidados en los distintos espacios para de-construirlos, resignificarlos y recrear nuevos conocimientos (Tommasino y Rodríguez, 2011).

Se distinguen tres fases de aproximación:

Indagación teórica-técnica: Se realizan instancias periódicas de encuentro en taller donde, a partir de revisión bibliográfica y antecedentes del equipo docente, se trabajan conocimientos teóricos sobre materiales, técnicas, procedimientos constructivos, conocimiento ecológico local y conservación energética.

Profundización técnica-experimental: En base al asesoramiento situado, realizado en 2020, se identifica el proceso de obra más adecuado en conjunto con las familias. Se organizan equipos operativos de producción-acción desde donde se realizan aportes a la gestión integral del proyecto. Estos equipos en colaboración con docentes y en diálogo con la comunidad vecinal, preparan gráficos, detalles constructivos y cartillas de obra. Se realizan jornadas de obra-escuela en ambas viviendas, con vecinas, vecinos, familiares, comunidad FADU y eventualmente técnicos y técnicas de la Red de Bioconstrucción. Las viviendas están resueltas con sistema plataforma de madera y envarillado para obtener un sistema mixto con madera y tierra —fajina—. Se producen componentes prefabricados —Bloques de Tierra Alivianados (BTA)— como losetas de aislamiento térmico para pisos y cielorrasos. Estas se realizan en el ex-Mercado Modelo, a partir de una articulación con la Asesoría de Desarrollo Municipal y Participación —Unidad Equipo Técnico de Gestión—, en el marco del Plan ABC¹ y su propuesta de trabajo protegido. Esta propuesta se vincula al festival Usina² realizado en el mes de marzo-abril de 2022. Los recursos materiales se obtienen de canastas de materiales brindadas por organismos públicos.

Sistematización y difusión: Se identifican procedimientos relevantes en cada etapa de ejecución que permiten realizar productos gráficos para ser difundidos con facilidad. Este material otorga autonomía en la toma de decisiones y el accionar de los grupos, una vez finalizado el proceso curricular.

TRASCENDENCIA DE RESULTADOS

La experiencia presentada, permite visualizar el potencial de un proceso pedagógico cuando se articulan diversos actores como la universidad, organismos públicos y colectivos barriales en contextos de vulnerabilidad socio urbano habitacional. Se genera el espacio para problematizar sobre el hábitat, el territorio desde la inclusión social y cultural de la tecnología.

Se enfatiza en la simplificación de recaudos y creación de cartillas para una comprensión accesible de la información que favorece la apropiación de la técnica. Resaltamos la importancia de un abordaje integral e interdisciplinario que aporta a sostener procesos complejos en el territorio.

Como menciona el artículo que refiere a la experiencia (Mesones, Varin y Vazquez, 2022), se destaca la socialización tecnológica como estrategia de intervención que permite desencadenar procesos que aportan a la autonomía en el acceso al hábitat digno y apropiable por parte de las familias. La propuesta genera una articulación integral de diálogo entre distintos actores. Al mismo tiempo que vecinas y vecinos incorporan una nueva técnica, los estudiantes atraviesan un proceso pedagógico de articulación con un territorio, con situaciones reales, y en contacto con la ejecución de la obra, promocionando la generación de conocimiento que acompañan procesos sociales de largo aliento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREIRE, P. (2002) *Pedagogía de la esperanza*. Ciudad de México: Editorial Siglo XXI.
- MESONES, J.; VARIN, C.; VAZQUEZ, G. (2022) *Casa-va: la construcción con tierra desde las prácticas en el territorio con la universidad*. Seminario Iberoamericano de Arquitectura y Construcción con Tierra, 20. Memorias. Trinidad: Proterra.
- MINGOLLA G.; TAULAMET, L.; GALANTI, G.; GONZÁLEZ, A. (2011). *Participación de entidades públicas y privadas en proceso de formación en modalidad «Obra Escuela»*. Proyecto Receptor Turístico. Memorias del Coloquio Internacional de Arquitectura Regional y Sustentable. Oaxaca: S/D.
- SOUSA SANTOS, B. (2010) *Descolonizar el saber. Reinventar el poder*. Montevideo: Trilce
- TOMMASINO, H., & RODRÍGUEZ, N. (2011). *Tres tesis básicas sobre extensión y prácticas integrales en la Universidad de la República*. Integralidad: tensiones y perspectivas, 19.

1. Apoyo Básico a la Ciudadanía <https://montevideo.gub.uy/plan-abc>
2. <http://www.fadu.edu.uy/noticias/usina-de-innovacion-colectiva-2022/>

2º PREMIO

ARQUISUR 2021 PREMIO Extensión Categoría A

GÉNERO(S), CIUDAD(ES) Y VIOLENCIA(S). Proyecto de Extensión FAU y Práctica Profesional Asistida Czytajlo, Natalia, Prof. Asociada a cargo de PPA y Laboratorio Género y Urbanismo. Estudiantes: Soria Mansilla, Virginia; Adris, Sofía; Ordoñez, Sofía; Marquez, José; Acuña, Santiago; Chuichay, Fernanda. Docentes Cátedra Urbanística I - Prof. Titular Casares, M. OFUT Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Nacional de Tucumán - e-mail: oczytajlo@herrera.unt.edu.ar

Período de ejecución: 31/07/2019 a 12/03/2020 Etapas 1 y 2

Red Interinstitucional Dirección Discapacidad, Derechos Humanos y Género, Mun. Tafi Viejo/ Red de Mujeres Taficenas/ Sec de Estado de Mujeres, Género y Diversidad, Tucumán

INFORMACIÓN SUSTANTIVA
RECONOCER, GENERAR, MAPAR
Encuesta Cartografía Social
Quilómetros Urbanos
Mapas colaborativos

SENSIBILIZACIÓN
SENSIBILIZAR, CAPACITAR
Talleres comunitarios e institucionales
Campañas de sensibilización

ESTRATEGIAS
REPARAR, REFORZAR, RECONSTRUIR
Acciones de reparación
Acciones de reforzamiento
Acciones de reconstrucción

ACORDAR
PROPORCIONAR PAUTAS Y LINEAS DE INTERVENCIÓN

Trabajo Seguro
Cuidado Seguro
Comunidades Cuidadoras

Principios CIUDAD SEGURA
COMUNIDAD
RECTOR PÚBLICO
ACTUAR JUNTxs

Lineamientos, estrategias y criterios de intervención acción que subvierten los estereotipos de género y contribuyen a reconfigurar sentidos hacia una sociedad más justa.

GÉNERO(S), CIUDAD(ES) Y VIOLENCIA(S). (PPA) Red contra el acoso callejero: Espacios de resguardo inmediato para víctimas de acoso callejero y trayectos seguros

Autoras
Natalia Czytajlo, Marta Cáceres

Colaboradores
Virginia Soria Mansilla, Sofía Adris, Sofía Ordoñez, José Marquez

Universidad Nacional de Tucumán
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Palabras clave
ciudades seguras, espacio público, género.

3º PREMIO A (*)

ARQUISUR 2021 PREMIO Extensión Categoría A

OKUPAÇÃO KSAROSA (PORTO ALEGRE-RS)
Fernando F. Fuão Prof.Dr na FA/PROPAR-UFRS; José Carlos F.Lemos Prof.Dr na FA/UFRS; Ana Paula Kirchheim, Prof.Dra no DEC/UFRS; Claudia V.Zanatta Prof.Dra DAV/UFRS; Extensioenistas 2022/1
fuao@ufrgs.br

Período de ejecución: Março de 2019 a atualidade 2022 (período indeterminado)

Organismos vinculados ao trabalho: Pro-Reitoria de Extensão UFRGS, Coletivo Reciclagem Ksa Rosa

Reabilitação Arquetônica Ksa Rosa.

Sediada em um histórico casarão do século XX em uma das localidades mais críticas de concentração de traficantes, dependentes de crack, prostituição e comerciantes de recicláveis da metrópole Porto Alegre, no 4º distrito, a Associação Ksa Rosa é uma entidade que vive da reciclagem dos catadores e promove atividades como o "Café Cultural" para moradores de rua uma vez por mês, cinema para crianças da Vila de Papeteiros, além da redução de danos e participação no Fórum de Catadores. Sendo uma área negligenciada pelo poder público, a população local não tem acesso pleno a serviços básicos. Desde 2019 o projeto de extensão, Reabilitação Arquetônica da Ksa Rosa, vem desenvolvendo um processo participativo, com a realização de ações ligadas ao saneamento básico, reformas estruturais e projetuais.

Projeto e Execução.

O projeto de extensão visa estabelecer reformas - no qual estão envolvidos moradores e estudantes -, e das quais a construção de uma calçada, subtrações em paredes, colagem de mosaicos, produção de vitral com material reciclável dentre outras muitas modificações na casa que incentivam a organização comunitária, mas valorizando a autonomia do agente.

Tendentes a princípios da coletividade, parte-se para desenvolvimento do pensamento crítico, fazendo com que os envolvidos reflitam e executem o planejamento do espaço urbano, levando em conta as problemáticas práticas de um projeto real, incluindo questões técnicas como: logísticas e levantamentos orçamentários, assim como questões antropológicas, como anseios e sonhos dos usuários.

Reabilitação arquetônica da Ksa Rosa

Autores
Fernando Freitas Fuão, José Carlos Freitas Lemos, Ana Paula Kirchheim, Claudia Zanatta.

Colaboradores
Andrew Felipe Rodrigues Mendes, Felipe dos Santos Cardoso, Marcel Henrique Santos da Cruz, Mateus Pilar Ferreira May, Rodrigo Jesuino da Silva.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura

Palavras-chave
arquitetura, ocupação, revitalização.

(*) El jurado entregó dos terceros premios.

3º PREMIO B (*)

Tecnologías de la información aplicadas en urbanismo participativo

Autores

Marcelo Zárate, Ma. Victoria Paredes

Colaboradores

Horacio César Loyarte, Srgi Valera Pertegás, Carles Baeza Server, Federico Castoldi, Adrian Mingarini Chenú, María Angélica Chingolani, Maximiliano David Sosa, Juan Nardi

Universidad Nacional del Litoral

Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo
Facultad de Ingeniería y Ciencias Hídricas

Palabras-claves

informática, participación, urbanismo.

(*) El jurado entregó dos terceros premios.

Como citar: VV., A. Extensión – Categoría B. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 112–117. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12631>

1° PREMIO

FADU EN OLLAS

Autores

Ariel Ruchansky, Jessica Mesones, Florencia Lista, Johana Hernández, Cristian Palma, Marcos Bracco, Guillermo Berruti, Stephanie García, Eloisa Ibarzabal, Romina Laprovitera

Colaboradores

78 estudiantes y vecinos de las Ollas

Universidad de la República

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Palabras Claves

autoconstrucción asistida, emergencia, ollas populares.

RESUMEN

El proyecto FADU en OLLAS, surge en el marco del Plan ACCIONA, un acuerdo entre la Intendencia de Montevideo (IM) y la Universidad de la República (UdelaR), en base al mismo se realizó un convenio entre la Intendencia de Montevideo y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) con el objetivo de mejorar las condiciones edilicias, de una selección de locales donde se desarrollan actividades de ollas populares en la periferia de Montevideo. Las ollas populares existen desde siempre, como una forma más de solidaridad y organización social por una causa en común: el hambre. Se establece entonces la intervención en hasta 25 ollas previamente relevadas por la IM, por medio de la implementación del curso-pasantía OLLAS, de carácter electivo, abierto para estudiantes de todas las carreras de la UdelaR. El mismo fue acompañado por un equipo de docentes de FADU y unos estudiantes universitarios, mayormente provenientes de la carrera de Arquitectura, con participación de estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Visual, Licenciatura en Diseño de Paisaje, Diseño Industrial y algunos estudiantes de Veterinaria, que se vincularon a partir de experiencias en conjunto con el programa de prácticas en el territorio de FADU y los colectivos involucrados.

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

Desde un enfoque de relacionamiento en clave dialógica se diseña la participación de la FADU en el proyecto OLLAS, cuyo objetivo general es apoyar a los colectivos vinculados a ollas populares en la mejora de las condiciones edilicias del local donde desarrollan las actividades.

Los objetivos específicos planteados fueron:

1. De la mejora de las edificaciones
 - 1.1. Dar un encuadre específico a cada intervención
 - 1.2. En los casos que los locales donde se desarrolla la actividad de ollas, sean una vivienda, evaluar la situación integral
 - 1.3. Seguimiento y apoyo a las obras de autoconstrucción
- 2 De la capacitación
 - 2.1. Instancias previas de capacitación en Seguridad e Higiene de la Construcción técnico constructiva, para estudiantes y vecinos, con acreditación de saberes
 - 2.2. Del seguimiento de las obras
 - 2.2.1. Asesoramiento en la ejecución de las obras
 - 2.2.2. Evaluación de recursos humanos y capacidades de cada caso
 - 2.2.3. Organización y plan de tareas con metas semanales, apoyo a la autoconstrucción y coordinación con los equipos de la IM y la UdelaR.



METODOLOGÍA, ETAPAS Y ALCANCES ESPERADOS

En la metodología se desarrollaron instancias de formación y proyecto a nivel académico, combinadas con trabajo de campo e interacción con los colectivos de ollas, en los cuales debido a las restricciones generadas por la pandemia se tuvieron que intercalar actividades presenciales y virtuales.

Para ello se organizaron 9 equipos de trabajo en territorio, cada uno integrado con un docente y 4 a 6 estudiantes, donde se intercaban estudiantes de arquitectura, diseño gráfico y comunicación; diseño industrial y veterinaria. Las actividades se organizaron en Ateneos y Talleres.

El proyecto se planteó en 6 trayectos:

1. *Introducción Preliminar (virtual)*, donde se trataron las temáticas de contexto, el fenómeno ollas las bases de las prácticas integrales de la extensión crítica y el alcance de la intervención de FADU, presentación de casos y georeferenciación
2. *Relevamientos y encuentros con los colectivos (presencial en territorio)*, acercamiento a la realidad específica de cada olla, relevamiento de cada situación, capacidades, redes de apoyo, relevamiento físico detallado y cotejar con la información de base entregada por la IM. Desplegar capacidades estratégicas de diseño, procesos de materialización y comunicación visual. Generar las propuestas de ajuste y planificación de las intervenciones, así como las carto-

grafías, gráficos, fichas y representaciones. Validar las propuestas con los colectivos de cada olla.

3. *Capacitación*, estuvo prevista como una instancia presencial en territorio, destinada a vecinos y estudiantes, pero las restricciones de la pandemia y problemas de logística, lo impidieron, por lo que se desarrolló en dos instancias, la primera virtual con los estudiantes y la segunda como réplica en territorio, a cargo de los equipos, en cada olla.

4. *Talleres de acción territorial (presencial en territorio)*, se previeron talleres de formación, apoyo y acompañamiento a los procesos de autoconstrucción a cada olla, donde cada equipo trabajó hasta 4 ollas.

La IM entregó los relevamientos de las ollas asignadas en dos tandas, con las primeras 12 ollas se pudo realizar el proceso completo, llegando a la culminación de la primer etapa de mejoramiento y dejando los recaudos y fichas para obras posteriores, mientras que de las 13 ollas de la segunda tanda, debido al tiempo restante y la imposibilidad de contar con los materiales durante el plazo de la actividad, solo se realizó el relevamiento y ajuste de la propuesta. En cuanto a los procesos, algunas ollas presentaron debilidades que les dificultaron encarar los procesos de autoconstrucción, debiendo los equipos de prácticas suplir dichas carencias. Como actividades complementarias, surgidas de la sinergia con los colectivos de ollas, se generaron dos jornadas de

pintura mural, con participación de vecinos y niños del entorno de la olla de Virgen de Lourdes y el merendero La Ranita.

5. *Sistematización e intercambio académico (virtual)*, en paralelo con los talleres, se realizaron encuentros semanales, de sistematización, ajuste y coordinación, alternando instancias de cada equipo con coordinaciones del equipo docente. En estas instancias se fueron trabajando informes de avance, criterios de ajuste, listados de materiales complementarios, piezas de comunicación y difusión e intercambio entre las visiones desde las distintas disciplinas de los estudiantes participantes. Como cierre de esta etapa se participó con un stand en la explanada municipal, en la fiesta de cierre anual del programa ABC de la IM y con una muestra en la feria de Economía al Parque, organizada por la Facultad de Ciencias Económicas.
6. *Síntesis y documento final (virtual)*, se realizó un trabajo de sistematización y entrega final por cada olla, a la que se agregó una ficha gráfica de cada una en formato póster. El documento final de síntesis, fue elaborado por el equipo docente, entregado a la IM y luego presentado ante las autoridades de la IM.

TRASCENDENCIA DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

La intervención pudo dar respuesta a una situación de emergencia, manteniendo el encuadre planteado desde el asesoramiento situado, donde se puso en valor el diálogo e intercambio de saberes entre los colectivos de pobladores involucrados en las ollas y la academia.

Desde lo académico se desarrolló un proceso con un nivel de complejidad alto, donde los estudiantes tuvieron que re-proyectar las soluciones tipo, planteadas desde la IM, a partir del relevamiento e intercambio directo con los colectivos de cada olla, buscando soluciones en un contexto de emergencia, con fuertes restricciones, de tiempo, materiales y de capacidades desarrolladas para la autoconstrucción. La propuesta arquitectónica, incluyó el diseño de espacios y soportes físicos, que mejoraran las condiciones físicas de las ollas populares, incluyendo en el proceso de diseño, los detalles constructivos, las secuencias de tareas, previsión de materiales y fichas de ejecución de obra. La integración de estudiantes de otras disciplinas, enriqueció el trabajo, aportando elementos desde lo comunicacional y la lógica de la manipulación de alimentos.

A la dificultad de articular los diferentes tiempos de los actores involucrados, desde las necesidades urgentes de los pobladores, los procedimientos de compras de la IM y los tiempos académicos de la FADU, se sumó la dispersión de las ollas en el territorio, lo cual se resolvió exitosamente a partir del apoyo logístico de la IM y la UdelaR y el compromiso del equipo de coordinación interinstitucional.

Desde el impacto del trabajo en el territorio, se aporta valor al proyecto municipal de apoyo a las ollas, posibilitando la concreción, mejorando el resultado espacial e involucrando a los colectivos en todo el proceso.

La experiencia fue recogida y publicada tanto por diarios locales «Periodico Periscopio», como nacionales «La Diaria», además de ser difundida por los medios oficiales de la IM y la FADU.

Entendemos que el proyecto FADU en Ollas, cumplió exitosamente con los desafíos planteados y se muestra como una estrategia válida de vinculación académica con el medio.

2° PREMIO



Arquitectes y movimientos socio-territoriales. Aportes técnico-políticos a la producción social del hábitat para fortalecer procesos de organización en el AMBA

Autores
 Maria Eugenia Durante, Ariel Emilio Frattasi

Colaboradores
 Santiago Gustavino, Juliana Sileo, David Doucet, Agustín Rovarino, Agustín Tomasetto, Matias Valiente, Agostina Giannoni, Mariana Ferrer, María Itziar Kain Aramburu, Bianca Giagante, José Manuel Breide

Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Palabras clave
 asesoramiento técnico-político, organización comunitaria, producción social del hábitat.

3° PREMIO



Una experiencia compartida de diseño y construcción de artefactos solares

Autores
 Jorge Luis Jeuzel, Pablo E. A. Martini

Colaboradores
 Norma Isabel González, Carolina Bernasconi Rojido, Lautaro Quirós, Hernán Ledesma, María Raquel Aeberhard, Graciela Tortosa, Francisco Felipe Medina, Jonatan David Andrade, María Valentina Aguirre Gualtieri, Florencia Short, Luciana Portillo, María Angélica Kees

Universidad Nacional del Nordeste
 Facultad de Arquitectura y Urbanismo
 Facultad de Ingeniería
 Facultad de Diseño Gráfico

Palabras clave
 artefactos solares, comunidad académica, UNPEPROCH.

Como citar: VV., A. Extensión – Categoría C. *ARQUISUR Revista*, 13(23), 118–123. <https://doi.org/10.14409/ar.v13i23.12632>

1° PREMIO

Cocina comunitaria en barrio La Tranquila

Autores

Victoria Funes, Gabriela Barcia, Lucía Acosta, Florencia Panigutti, Lautaro Dattilo, Martín Aleman, Sebastián Siara, Julián Leguizamón, José Di Pompo

Colaboradores

María Elizabet Fretes, Cesar Gorosito, Charlie Maure, Carolina Formie, Agostina Montefusco, Lucas Sassaroli, Daiana Lucía Bellanti, Guillermo Scolari, Sol Izumi Hokama, Diego Martínez Parra

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Palabras claves

cocina comunitaria, espacio público, sustentabilidad social.

RESUMEN

Este proyecto se enmarca en el programa institucional ArqdiBarrio de FAPYD–UNR, dependiente de la Secretaría de Extensión Universitaria, Vinculación y Transferencia. El mismo fue desarrollado por un equipo de docentes, estudiantes y graduados en articulación con la organización de base territorial Manitos Bendecidas, y referentes y vecinos del barrio La Tranquila, ubicado al sur de la ciudad de Rosario, Argentina. Hace varios años, un grupo de personas comprometidas con el barrio comenzó a cocinar para los vecinos semanalmente, al aire libre y en condiciones de precariedad. De este modo, comenzó a volverse urgente contar con una cocina comunitaria para la producción y distribución de viandas, sumando una canilla comunitaria, un baño y un refugio iluminado. Además, leímos en clave de oportunidad la posibilidad de pensar un dispositivo para el barrio que recalifique el espacio público a través de una apropiación genuina del mismo, promoviendo la sustentabilidad social que, al garantizar su continuidad en el tiempo, consolide el tejido social.

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta espacial y técnica adecuada dirigida a una demanda social concreta —cocina comunitaria— pasible de resolverse con los recursos materiales disponibles, a partir del relevamiento en el lugar y la construcción del programa de necesidades entre todas las partes; considerando además, por su ubicación en el espacio público, que sea capaz de impactar positivamente en el barrio, consolidar el tejido social y socializar soluciones técnicas que puedan ser adoptadas para la autoconstrucción por quienes allí habitan.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Formar recursos humanos universitarios en la valoración de la responsabilidad social de la disciplina arquitectónica y poner la producción académica al servicio de la comunidad.
- Pensar estrategias que permitan arribar a soluciones aplicables en situaciones de emergencia para democratizar el acceso a resoluciones constructivas de gran calidad y bajo costo.
- Co-diseñar para luego co-construir un edificio confortable, calibrando sus dimensiones en función de los esfuerzos de quienes ejecutaremos, considerando los recursos disponibles, etapabilizando según las posibilidades de gestionar recursos, y previendo la posible necesidad futura de ampliación.



- Legitimar y respetar el esfuerzo colectivo realizado en el sitio previamente a nuestra llegada, priorizando operaciones de adición o de mejora de lo existente.
- Considerar las prácticas y usos existentes del espacio a intervenir, relevando además los imaginarios de los habitantes, para arribar a propuestas que no impongan formas o distribuciones ajenas, que luego dificulten el uso y apropiación del edificio.

METODOLOGÍA

El programa ArqdiBarrio trabaja de forma institucionalizada con las comunidades y barrios en situación de vulnerabilidad o emergencia socio - ambiental, intercambiando saberes y conocimientos para arribar a soluciones de valor académico, tecnológico, social, que impactan en el territorio desde el punto de vista ambiental, cultural, productivo, del paisaje, contribuyendo al desarrollo con equidad social y al derecho a la ciudad. Desde la dimensión académica, ArqdiBarrio amplía la capacidad de interacción de la Universidad con las comunidades, formando a estudiantes y docentes de arquitectura en la valoración de la responsabilidad social, cultural y técnica de la disciplina. A su vez, estimula las prácticas extensionistas de la comunidad académica, como parte de la función social universitaria.

Frente a un encargo por parte de una organización social, ArqdiBarrio conforma un equipo de estudiantes, graduados y docentes que se reúne semanalmente con la contraparte, para mostrar los avances en función de los cuales realizar ajustes. La lógica del proyecto que el equipo produce está orientada a su posterior ejecución en el sitio. Por este motivo, el relevamiento, el programa de necesidades, la tecnología elegida, o el cómputo y presupuesto, constituyen datos tangibles para el proyecto.

Etapas y tareas que realizó el equipo de trabajo: En el año 2017, un equipo de docentes, graduados y estudiantes junto a vecinos y organizaciones de base territorial, trabajó en la limpieza del terreno que se utilizaba como basural y realizó la delimitación del terreno, con un vallado con pallets e instalando bancos. Hacia el norte se ubica la cancha de fútbol que consolida ese espacio como público. En el año 2019, se trabajó en un anteproyecto para una plaza de juegos, promoviendo el encuentro e intercambio lúdico entre quienes allí habitan.

Puede señalarse que existió siempre una voluntad colectiva de cuidar ese espacio y ArqdiBarrio aportó distintas soluciones en cada momento a través de jornadas de trabajo. De este modo, ArqdiBarrio generó un vínculo con la gente del lugar.

Encuentro Inicial: El equipo se dirigió al sitio para encontrarse con los habitantes del lugar quienes expresaron la urgencia por contar con un espacio para cocinar. El equipo recogió los distintos relatos de vecinos pertenecientes a variadas franjas etáreas en relación a conflictos sociales en el barrio, falta de regularidad en el servicio de agua y también relevó una apuesta a la construcción colectiva. El equipo fue considerando otras necesidades podrían sumarse al proyecto de cocina para que responda a la mayor cantidad de registros cualitativos que se recogieron en el lugar, como la falta de agua en las casas particulares.

Durante la visita al lugar, se relevó fotográficamente, y se midió tanto el terreno como el salón construido recientemente por los vecinos.

Allí se esbozó un programa de necesidades entre los presentes que luego fue reinterpretado en el taller. Entre los requerimientos se consideró un baño mínimo, un espacio de cocinar, un espacio para el guardado y acopio de insumos y una ventanilla para hacer entrega de las viandas. A partir de algunas observaciones, se sumó un parrillero, y una canilla de servicio para que vecinos puedan juntar agua limpia y llevar a sus casas.

Instancias de producción y debate: Con esta información disponible el grupo de trabajo estableció reuniones semanales para ver alternativas y posibles estrategias proyectuales. A partir de estas premisas de trabajo se organizó una suerte de workshop para ver muchas propuestas diferentes en un breve lapso de tiempo.

El proyecto final resultó un artefacto en forma de tira que se adosa al salón existente sobre su fachada oeste y resuelve, en una primera etapa, la cocina, el guardado, la ventanilla para repartir las viandas y una canilla comunitaria para juntar agua. En una segunda etapa, la tira se extendería sumando un baño mínimo y un parrillero, generando un patio al norte del salón existente. Finalmente, se reformaría el salón existente para abrirlo al norte, dándole sentido al patio y consolidando la otra fachada.

La materialidad del edificio fue definida a partir de los recursos disponibles: bloques de hormigón. La gente del lugar contaba con 700 bloques que fueron minuciosamente dispuestos en el proyecto ejecutivo para lograr completar el edificio. El bloque fue utilizado en todas sus posibilidades: como solado, estructura, cerramiento, vano o cantero, utilizándose como elemento expresivo del proyecto.

Toda esta información se volcó en un legajo técnico que abarcaba toda la documentación gráfica para su ejecución en etapas (geométrales, detalles constructivos e imágenes) y el cómputo y presupuesto de los materiales.

Presentación final: Este trabajo fue presentado en una reunión, contando con la presencia de una referente barrial y representantes de Manitos Bendecidas. El mismo contó con una muy buena recepción.

TRASCENDENCIA DE RESULTADOS / CONCLUSIONES OBTENIDAS

La propuesta proyectual presentada para el barrio La Tranquila, tuvo una recepción favorable por su sensibilidad a las necesidades y deseos que quedaron recogidos y expresados en la presentación final. El artefacto diseñado entre estudiantes y la gente del lugar, se ajustó a las posibilidades reales de su ejecución, por su escala amigable, la consideración de lo disponible, la tecnología constructiva sencilla, su expresividad formal, que aporta identidad y permite una apropiación espontánea del edificio.

Para los estudiantes significó realizar, por primera vez, una práctica proyectual con posibles efectos tangibles en la realidad, con comitentes reales, comprendiendo las restricciones auténticas del sitio como posibilidades para la exploración de soluciones técnicas y artísticas al tiempo que herramientas de transformación concretas del territorio. De este modo, la extensión universitaria queda introducida en la trayectoria de los y las estudiantes como práctica fundamental de arquitectos/as comprometidos con las comunidades siempre ancladas al territorio.

BIBLIOGRAFÍA / FUENTES

AyP Especial «Arquitectura Extendida». FAPyD. UNR. 2010 https://issuu.com/fapyd/docs/arquitectura_extendida_baja

AyP Especial N° 40 «Arquitectura Extendida II». FAPyD. UNR. 2019. https://issuu.com/fapyd/docs/a_p_40_-_arquitectura_extendida_ii
<https://www.facebook.com/arqdiobarrio>
<https://www.instagram.com/arqdiobarrio>

2º PREMIO

La fotografía como herramienta de documentación y difusión - otras miradas para una sociedad inclusiva

Autores
Jorgelina Otonelo, Ana Centeno

Colaboradores
Leonardo Otonelo, Teresita Gamboa Alurralde, Carolina Bottega, María Daniela Castagnasso, Juan Manuel Castro, Sabrina Ferrari

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Palabras clave
difusión, fotografía, oficios.

3º PREMIO

Workshop produção colaborativa na ocupação Solano Trindade colloc 2021 // PROURB FAU/ UFRJ + TU BERLIN

Autores
Ana Slade, Jorge Nassar Fleury, Luciana da Silva Andrade

Colaboradores
Ana Beatriz Flores, Ana Carolina Nonato, Angela Blanco, Bruna Passos Caldeira, Daniel Vasconcelos de Sousa, Fernanda Silveira, Isabelle Tiemi, Julia Campos, Laís Carvalho, Moana Reis Faria, Rebeca Parreiras, Renata Esteves, Roger Marcus da Costa, Sophia Vollú Trindade, Fernanda Apolinario, Kathrin Wieck, Juliana Canedo, Toni Karge, Natacha Quintero Gonzales, Fernanda Petrus, Manuel Meyer, Rafael Fogel, Larissa Monteiro, Noëmia Magalhães de Almeida, Gelson Martins de Almeida, Edivaldo Gomes da Silva, Juliana Malaquias Pessoa da Silva, Izabel Cristina da Silva Alexandre, Fred Pascoal da Silva, Manuel Rodrigues Pinheiro, Anderson Luís do Nascimento Rodrigues, Alcione da Silva Fernandes de Santana, Maria Aparecida da Silva, Yasmim Rodrigues Leite, Luciana Lago, Ana Lucia Britto, Flavio Janches, Marcos L. Rosa, Vicente Fasciotti

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Palavras-chave
intercambio, producción colaborativa, ocupación.

au

ÍNDICE DE CONTENIDOS · Pág. 11
EDITORIAL · Pág. 15
ARTÍCULOS · Pág. 19
PREMIOS ARQUISUR INVESTIGACIÓN · Pág. 85
PREMIOS ARQUISUR EXTENSIÓN · Pág. 125
INFORMACIÓN PARA AUTORES

INFORMACIÓN PARA AUTORES

EJES TEMÁTICOS

El contenido se organiza conforme los siguientes ejes:

- Proyecto arquitectónico
- Tecnologías y sustentabilidad
- Historia de la arquitectura, la ciudad y el urbanismo
- Enseñanza de las disciplinas proyectuales
- Ciudad y territorio
- Comunicación y forma

ORIGINALIDAD Y EXCLUSIVIDAD

Los artículos postulados deben ser originales e inéditos, y no deben haber sido publicados con anterioridad ni deben estar postulados simultáneamente para su publicación en otras revistas u órganos editoriales.

ARBITRAJE

La publicación realiza una revisión de artículos por pares expertos externos en el área temática de los artículos mediante el procedimiento revisión doble ciego (*Double-blind review*) según el cual ni los árbitros ni los autores de artículos conocen sus identidades preservándose de tal modo el anonimato y la confidencialidad durante todo el proceso.

El tiempo estimado del proceso de evaluación es de 60 días contados desde el momento de la postulación. ARQUISUR REVISTA se publica en versión electrónica con periodicidad semestral, en la segunda quincena de junio y de diciembre.

FORMATO DE PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS (SEGÚN DOCUMENTO BASE ACCESIBLE EN BIBLIOTECA DEL EDITOR)

Observación:

ARQUISUR REVISTA opera sobre la plataforma Open Journal System administrada por la Biblioteca Virtual UNL.

Para enviar un artículo el autor debe abrir una cuenta en esta página y proceder a la carga de los archivos digitales de acuerdo a las instrucciones que brinda el sistema.

Los archivos de textos, tablas, imágenes, planimetrías, etc. serán presentados en formatos editables (doc, docx, jpg, tiff, dwg, xls, png, etc.)

Los artículos postulados deben ser originales e inéditos, y no deben estar postulados simultáneamente para su publicación en otras revistas u órganos editoriales.

Los trabajos, deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y brevedad. Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones:

· **Artículo de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro partes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

· **Artículo de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

· **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

También se podrán presentar otro tipo de documentos como ser: artículo corto, reporte de caso, revisión de tema, documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular, cartas al editor, traducción, documento de reflexión no derivado de investigación y reseña bibliográfica entre otros.

FORMALIDADES DE PRESENTACIÓN

Primera página:

- **Título:** en español o portugués e inglés y no exceder 15 palabras.
- **Subtítulo:** opcional, complementa el título o indica las principales subdivisiones del texto.
- **Datos del autor/es (máximo 2):** nombres y apellidos completos, grado académico, filiación institucional, formación académica, experiencia investigativa, publicaciones representativas y correo electrónico o dirección postal. El orden de los autores debe guardar relación con el aporte que cada uno hizo al trabajo. Si corresponde, también se debe nombrar el grupo de investigación, el postgrado del que el artículo es resultado o el marco en el cual se desarrolla el trabajo.
- **Descripción del proyecto de investigación:** entidad financiadora, participantes, fecha de inicio y culminación, abstract de la investigación y otros productos resultado de la misma.
- **Resumen, analítico-descriptivo o analítico-sintético:** se redacta en un solo párrafo, da cuenta del tema, el objetivo, los puntos centrales y las conclusiones, no debe exceder las 200 palabras y se presenta en idioma de origen (español o portugués) y en inglés (abstract).
- **Cinco palabras clave:** ordenadas alfabéticamente y que no se encuentren en el título o subtítulo, debe presentarse en idioma de origen (español o portugués) y en inglés (*key words*). Sirven para clasificar temáticamente al artículo. Las palabras clave deben ser seleccionadas de alguna de las siguientes tablas de materias:

a) **Tesoro de la UNESCO.** Es una lista controlada y estructurada de términos para el análisis temático y la búsqueda de documentos y publicaciones en los campos de la educación, cultura, ciencias naturales, ciencias sociales y humanas, comunicación e información: <http://databases.unesco.org/thessp/>

b) **Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires, Vitruvius.** Es un vocabulario controlado desarrollado específicamente para las áreas de arquitectura y urbanismo. <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>

Segunda página y siguientes:

- **Cuerpo del artículo:** generalmente se divide en: Introducción, Metodología, Desarrollo, Resultados y Discusión y Conclusiones; luego se presentan las Referencias bibliográficas, Tablas, Leyendas de las Figuras y Anexos. En la introducción se debe describir el tipo de artículo que se está presentando.
- **Texto:** se escribe en una sola columna, sin formato, a interlineado doble en tipografía de 12 puntos. La extensión de los artículos de investigación debe ser de 5.000 palabras (con una tolerancia del 10% en más o menos). Los artículos breves no deben exceder las 2.000 palabras. Las páginas deben ser numeradas.
- **Notas al pie:** las notas aclaratorias al pie de página no deben exceder de cinco líneas o 40 palabras; de lo contrario, deben ser incorporadas al texto general.
- **Citas.** Pueden ser:
 - a) Cita textual corta (con menos de 40 palabras) se incluye en el texto y se encierra entre comillas dobles. A continuación se incorpora la referencia del autor (Apellido, año, p. oo);
 - b) Cita textual extensa (mayor de 40 palabras) se incluye en párrafo aparte, independiente, omitiendo las comillas, seguida de la referencia del autor.

Referencias bibliográficas:

Las referencias bibliográficas en el texto permiten identificar las fuentes que sostienen el texto o que se discuten en él. Deberán aparecer al final del artículo en orden alfabético y se harán según las normas APA (American Psychological Association). A continuación se detalla el formato que deben respetar las referencias según dichas normas:

- Apellido del autor, año de edición, dos puntos y número de página, sin espacio intermedio (Derrida, 2000:49).
- Si se hace referencia a una sola obra se omite el año (Derrida: 32).
- Si se hacen otras referencias a la obra en el mismo párrafo sólo se consignarán los números de página (38), (54).
- Si la obra tiene dos autores se mencionarán ambos apellidos.
- Si la obra tiene entre tres y cinco autores, en las menciones subsiguientes sólo se escribirá el apellido del primer autor seguido de *et al.*

· Si los autores son más de seis se escribirá el apellido del primer autor seguido de *et al.* desde la primera mención.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía es un listado de todos los textos mencionados en las referencias bibliográficas. Puede, además, incluir fuentes que sirvan para profundizar en el tema, aunque no se las haya citado en el trabajo.

El listado se ajustará a los siguientes criterios generales:

- Las obras deben ordenarse alfabéticamente por apellido del autor. Si se mencionan varias obras del mismo autor, estas irán en orden cronológico, comenzando por la más antigua.
- Si en un mismo año hay más de una obra, el orden de las obras debe indicarse con letras (1997a, 1997b).
- Si la obra tiene entre dos y siete autores, se consignará el apellido y la inicial del nombre de todos ellos.
- Si la obra tiene ocho o más autores, se consignará el apellido y la inicial del nombre de los seis primeros, luego puntos suspensivos (...) y finalmente el apellido y la inicial del nombre del último autor.
- Si la obra cuenta con un compilador (*Comp.*) o director (*Dir.*), debe identificarse por el apellido de este.
- Si la obra no tiene autor, se consignará primero el título de la obra y luego la fecha.
- Si la obra no tiene fecha, se consignará el apellido y el nombre del autor y luego (s.f.).
- En las obras en idioma extranjero se mantendrán las mayúsculas y minúsculas de los títulos originales.
- Si el libro tiene más de una edición e interesa identificarla, luego del título se consignará entre paréntesis a cuál de ellas se está haciendo referencia.

EJEMPLOS

Libro

AUTOR, A. A. (año). *Título*. Ciudad: Editorial.

AUTOR, A. A. (año). *Título*. *Subtítulo*. Ciudad: Editorial.

AUTOR, A. A. (año). *Título*. Recuperado de <http://www.xxxx.xxx> (fecha de consulta).

AUTOR, A. A. (año). *Título*. doi: xx.xxxxxxxx (El doi es un código único que tienen algunos documentos extraídos de bases de datos en la web. Cuando el documento tiene doi se omite la URL).

EDITOR, A. A. (Ed.): (año). *Título*. Ciudad: Editorial.

AA. VV. (2006). *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Buenos Aires: Eudeba.

GRIMAL, P. (1965). *Diccionario de mitología griega y romana* (pról. Charles Picard; trad. Francisco Payarols). Barcelona: Labor.

MONTOLOÍO, E. (Coord.) et al. (2000). *Manual práctico de escritura académica, vol. III*. Barcelona: Ariel.

Capítulo de libro

AUTOR, A. A. & AUTOR, B. B. (año). *Título del capítulo o la entrada*. En EDITOR, A. A. (Ed.): *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (1997). *Más sobre el sujeto ¿con? preposición*. En: *La oración y sus funciones* (pp. 95-140). Madrid: Arco Libros.

Artículo de revista

AUTOR A. A., AUTOR, B. B. & AUTOR, C. C. (fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen(número), xx-xx.

AUTOR, A. A. (año). Título del artículo. *Título de la publicación, volumen* (número), xx-xx. Recuperado de URL.

AUTOR, A. A., AUTOR, B. B. & AUTOR, C. C. (fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen(número), xx-xx. doi: xx.xxxxxxx.

DUCROT, O. (2000). La elección de las descripciones en semántica argumentativa léxica. *Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad*, 2(4), 23-45.

GARCÍA NEGRONI, M. M. y HALL, B. (en prensa). Escritura universitaria, fragmentariedad y distorsiones enunciativas. *Boletín de Lingüística*.

RODRÍGUEZ DEL CUETO, F. (2012). Arquitecturas de barro y madera prerromanas en el occidente de Asturias: el Castro de Pendia. *Arqueología de la Arquitectura*, 0(9), 83-101. doi: 10.3989/arqarqt.2012.10001.

ROXIN, C. (2012). «El concepto de bien jurídico como instrumento de crítica legislativa sometido a examen.» *Revista electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, 15(1), 1-27. Recuperado de <http://criminnet.ugr.es/recpc/15/recpc15-01.pdf>

Artículo periodístico

AUTOR, A. A. (año, día de mes). Título del artículo. *Título de la publicación*, pp. xx-xx.

GREGORICH, L. (2009, 11 de noviembre). Soñando con el 10 de diciembre. *La Nación*, p. 17.

Ponencia en congreso publicada en actas

AUTOR, A. A. (año). Título del artículo. En COMPILADOR, C. C., *Actas del Nombre del congreso* (páginas que comprende el capítulo) organizado por Nombre de la institución organizadora, Ciudad.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (1978). *Visualización sintáctica. Un nuevo modelo de representación espacial*. En AA. VV. (Comps.). *Actas del VII Coloquio Internacional de Lingüística Funcional* organizado por la Universidad de Oviedo.

Ponencia en congreso no publicada en actas

AUTOR, A. A. (año, mes). *Título del artículo o poster*. Artículo/Poster presentado en Nombre del congreso organizado por Nombre de la institución organizadora, Ciudad.

FUDIN, M. (2009, octubre). *La graduación, el día antes del día después: reflexiones sobre las prácticas de estudiantes en hospital*. Artículo presentado en la VII Jornada Anual de la Licenciatura en Psicología de UCES, Buenos Aires. Recuperado de <http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/handle/123456789/676> (fecha de consulta 03/09/2018).

Documentos institucionales sin mención de autor

ORGANISMO (año). *Título de la publicación*. Recuperado de URL.

PROVINCIA DE SANTA FE. MINISTERIO DE SALUD. (2014). *Situación del VIH/SIDA y las infecciones de transmisión sexual en la población de la provincia de Santa Fe*, año 2013. Recuperado de <https://www.santafe.gov.ar>

Documentos institucionales con mención de autor

AUTOR, P. P., & AUTOR, L. L. (año). *Título de la publicación* (Tipo de publicación o No. de informe). Recuperado de URL.

KESSY, S. S. A., & URIO, F. M. (2006). *The contribution of micro-finance institutions to poverty reduction in Tanzania* (Informe de investigación No. 06.3) Recuperado del sitio web de Research on Poverty Alleviation: http://www.repoa.or.tz/documents_storage/Publications/Reports/06_3_Kessy_and_Urio.pdf (fecha de consulta 03/09/2018).

Tesis

APELLIDO, A. A. (año). *Título de la tesis*. (Tesis inédita de maestría/doctorado). Nombre de la institución, Ciudad.

AGUILAR MORENO, M. (fecha de consulta 03/09/2018). *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960-1990*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid.

SIGLAS

En el caso de emplear siglas en el texto, cuadros, gráficos y/o fotografías, se deben proporcionar las equivalencias completas de cada una de ellas en la primera vez que se empleen. En el caso de citar personajes reconocidos se deben colocar nombres y/o apellidos completos, nunca emplear abreviaturas.

GRÁFICOS

Las tablas, gráficos, diagramas e ilustraciones y fotografías, deben contener el título o leyenda explicativa relacionada con el tema de investigación que no exceda las 15 palabras y la procedencia (autor y/o fuente, año, p.oo). Se deben entregar en medio digital independiente del texto a una resolución mínima de 300 dpi (en cualquiera de los formatos descritos en la sección de fotografía), según la extensión del artículo, se debe incluir de 5 a 10 gráficos y su posición dentro del texto.

El autor es el responsable de adquirir los derechos y/o autorizaciones de reproducción a que haya lugar, para imágenes y/o gráficos tomados de otras fuentes.

FOTOGRAFÍAS

Se deben digitalizar con una resolución igual o superior a 300 dpi para imágenes a color y 600 para escala de grises. Los formatos de las imágenes pueden ser TIFF o JPG sin compresión y máxima calidad. Al igual que los gráficos, debe indicarse el autor y/o fuente de las mismas.

PLANIMETRÍAS

Se debe entregar la planimetría original en medio digital, en lo posible en formato CAD y sus respectivos archivos de plumas. De no ser posible se deben hacer impresiones en tamaño A4 con las referencias de los espacios mediante numeración y una lista adjunta. Deben poseer escala gráfica, escala numérica, norte, coordenadas y localización.

REMISIÓN DE ARTÍCULOS

Los interesados en postular artículos deberán hacer una presentación ingresando a: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ARQUISUR/issue/current>

Luego de registrarse podrá cargar su artículo en cinco pasos.

ADMISIÓN DE ARTÍCULOS

La revista edita artículos que presentan avances y/o resultados de investigaciones en el ámbito académico con la exigencia explícita que los mismos sean originales e inéditos. También publica artículos breves de reflexión, entrevistas, crónicas y reseñas bibliográficas. En todos los casos el material debe cumplimentar con todas las formalidades que se indican en el apartado «Forma de Presentación de Artículos».

FORMA DE ARBITRAJE

La publicación realiza una revisión de artículos por pares expertos en el mismo campo de estudio según el procedimiento conocido como *Revisión Doble Ciego (Double-blind review)* según el cual los evaluadores y los autores no se conocen recíprocamente, conservándose el anonimato durante todo el proceso editorial.

Los revisores disponen de un Formulario de Revisión remitido por el Director Editorial Técnico a efectos de pautar su labor.

Los pares evaluadores del Comité Científico deben concluir su revisión con alguno de los siguientes conceptos:

- Aceptar el artículo tal como fue entregado.
- Aceptar el artículo con algunas modificaciones: se podrá sugerir la forma más adecuada para una nueva presentación, para lo cual el autor puede o no aceptar las observaciones, de ser así se le conferirá un plazo para realizar los ajustes pertinentes.
- Rechazar el artículo: en este caso se entregará al autor un comunicado junto con las planillas de evaluación de los árbitros explicando la razón de la negación de su publicación.

Finalizado el proceso de evaluación, el Director Editorial Técnico comunicará el resultado a los autores e informará al Comité Editorial la nómina de artículos que recibieron al menos *dos evaluaciones favorables* y que, por lo tanto, en condiciones de ser publicados.

PUBLICACIÓN

El Comité Editorial es el órgano que decide en última instancia cuáles son los artículos a publicar. El Editor procederá a dar curso al proceso de edición técnica de los artículos seleccionados por el Comité Editorial. Este proceso incluye: revisión orto-tipográfica y de estilo del conjunto del material a publicar y del correspondiente diseño gráfico para lectura en pantalla y descarga en pdf. Finalizado el proceso de maquetación y revisión, la revista se publica en su web oficial <http://www.fadu.unl.edu.ar/arquisurrevista/index.html>, en la Biblioteca Virtual de la Universidad Nacional del Litoral <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/> y en la plataforma de la Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura (ARLA) <http://arla.ubiobio.cl/> respetando el siguiente cronograma anual: *Primer número del año: 20 de julio; Segundo número del año: 20 de diciembre.*

