

● CIENCIA Y TÉCNICA

# Forma y significado en el diseño del espacio público contemporáneo

Arroyo · Baiduk · Bennato · Godoy

Mahave · Pilar · Roibón · Romano · Vargas



# Forma y significado en el diseño del espacio público contemporáneo

María José Roibón · Alberto Patricio Mahave

COORDINACIÓN

Julio Arroyo · María José Roibón  
Delia Estela Romano · Claudia Alejandra Pilar  
Aníbal Daniel Bennato · Sergio Darío Vargas  
Lía Marina Godoy · Alina Marta Baiduk

---

Forma y significado en el diseño del espacio público contemporáneo / Julio Arroyo ... [et al.]; coordinación general de María José Roibón; Alberto Mahave. - 1a ed compendiada. - Corrientes : Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste EUDENE, 2022. Libro digital, PDF/A - (Ciencia y Técnica)

Archivo Digital: descarga  
ISBN 978-950-656-198-7

1. Urbanismo. 2. Morfología. 3. Diseño. I. Arroyo, Julio. II. Roibón, María José, coord. III. Mahave, Alberto, coord.  
CDD 711.3

---

**Edición:** Natalia Passicot

**Corrección:** José Facundo Alarcón

**Diseño y diagramación:** Ma. Belén Quiñonez

**Imagen de tapa:** Julio Arroyo, "Bóvedas cáscara de Amancio Williams", Fábrica cultural, Santa Fe.



© EUDENE. Secretaría de Ciencia y Técnica,  
Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes, Argentina, 2022.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.  
Reservados todos los derechos.

25 de Mayo 868 (CP 3400) Corrientes, Argentina.  
Teléfono: (0379) 4425006  
eudene@unne.edu.ar / www.eudene.unne.edu.ar

PRÓLOGO .....	7
Miguel Ángel Barreto	

INTRODUCCIÓN .....	11
María José Roibón y Alberto Patricio Mahave	

## PARTE I. Marco conceptual

<b>Capítulo 1.</b> El espacio público contemporáneo. Reflexiones sobre arquitectura y ciudad. Julio Arroyo	
1.1. Ser contemporáneo .....	15
1.2. La contemporaneidad y el espacio público .....	16
1.3. La escisión como hipótesis .....	19
1.4. El proyecto y la escisión urbana .....	21
1.5. Insumos conceptuales para la acción .....	24
1.6. Final sin conclusión .....	30

## PARTE II. Pensando el diseño del espacio público

<b>Capítulo 2.</b> La morfología como impacto en <i>la interface</i> entre espacios naturales y ciudad (Malecón Puerto Vallarta/Paseo Marítimo de la Playa Poniente/Barcelona/ Parque y Mirador Arenales de Vicente López, Buenos Aires/ Paseo Marítimo Juan Aparicio /Torrevieja, Alicante). María José Roibón	
Introducción .....	35
2.1. El espacio público urbano .....	36
2.2. Marco conceptual .....	38
2.3. Forma, usos y significado .....	39
2.4. Las obras seleccionadas y sus tensiones .....	40

2.5. Análisis valorativo .....	45
2.6. Diseño de la matriz de análisis comparativo .....	45
2.7. Análisis por variables .....	47
2.8. Conclusiones .....	49

**Capítulo 3. Creatividad austera en dos espacios públicos de bordes (Playa Mulini, Croacia/Frente Costero, Tesalónica, Grecia).**  
Delia E. Romano

Introducción .....	51
3.1. Proyecto y diseño .....	51
3.2. Emplazamiento .....	56
3.3. Implantación .....	56
3.4. Estructuración .....	57
3.5. Formas .....	57
3.6. Practicabilidad .....	58
3.7. Espacialidad .....	58
3.8. Materialidad .....	59
3.9. Habitabilidad .....	59
3.10. Usos .....	60
3.11. Significados .....	60

▼

**Capítulo 4. Integración arquitectónica de sistemas fotovoltaicos en espacios públicos (Barcelona/Sevilla/Venice, California).**  
Claudia Pilar

Introducción .....	63
4.1. Formas, usos y significados .....	64
4.2. Matrices analítico-valorativas .....	66
4.3. Caso 1. Solar Plant Forum/Barcelona .....	67
4.4. Caso 2. Parque Tecnológico Palmas Altas/Sevilla .....	69
4.5. Caso 3. Solar Umbrella House/Venice, California .....	72
4.6. Análisis comparativo .....	74
4.7. Reflexiones finales .....	76

▲

**PARTE III. Operando en el espacio público**

**Capítulo 5. Resignificación del espacio público en formas emergentes. El faro del parque Mitre (Corrientes, Argentina).**  
Aníbal Bennato

Introducción .....	80
5.1. El enfoque elegido .....	82
5.2. La forma se cuela en la grieta .....	86
5.3. Diálogo sobre el espacio público .....	86
5.4. El paisaje y la ciudad «en capas» .....	87

5.5. Descripción del contexto y análisis del caso .....	88
5.6. El trabajo con las ideas .....	92
5.7. Conclusiones .....	96

**Capítulo 6. Lugares con carácter, ejercicio proyectual sobre el faro del parque Mitre de Corrientes. Sergio Vargas**

Introducción .....	99
6.1. Marco teórico .....	100
6.2. El contexto y el caso .....	101
6.3. La discusión, las teorías .....	106
6.4. Reflexiones de cierre .....	108

**Capítulo 7. Experiencia de resignificación de la laguna Arguello (Resistencia). Lía Godoy**

Introducción .....	110
7.1. Marco teórico .....	111
7.2. Sistema lacustre de Resistencia .....	113
7.3. La imagen de la Laguna Arguello para los resistencianos .....	114
7.4. La trama en damero y su interacción con el sistema lacustre ...	115
7.5. La forma significativa propuesta .....	116
7.6. La buena forma .....	120
7.7. Conclusiones .....	122

**Capítulo 8. Neourbanismo y sociedad. Laguna Francia, espacio público y vacío urbano. Alina Marta Baiduk**

Introducción .....	124
8.1. Marco teórico .....	130
8.2. El rol de la sociedad en los espacios públicos .....	131
8.3. Descripción y análisis del caso .....	132
8.4. Diálogo entre autores .....	137
8.5. Reflexiones finales .....	138

# Prólogo

En la disciplina de la arquitectura, el área del conocimiento de la ciencia de la forma o morfología es, en nuestras universidades, un área que produce conocimiento mayormente en el ejercicio de la enseñanza, a través de la experimentación proyectual y no lo hace tanto a través de la investigación científica formal del sistema universitario.

Este es uno de los aspectos que hace meritorio el contenido de este libro. En el ámbito de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y en el de la Unne los títulos publicados reflejan casi exclusivamente experiencias sobre las formas de representación y comunicación de la arquitectura. Es probable que este sea el primero que tenga por objeto el estudio y la reflexión teórica de la forma con relación al proyecto arquitectónico y urbanístico, derivado de trabajos vinculados tanto a la labor en el marco de un proyecto de investigación acreditado de la Universidad como de la formación de posgrado que se encuentran realizando sus autores. Síntomas estos de que el área crece y se consolida con la construcción de un conocimiento contemporáneo, situado en nuestras realidades.

Quien escribe este prólogo no pertenece a esta área de conocimiento, quizás esto represente una debilidad en la valoración del contenido específico, sin embargo, también representa una virtud, dado el distanciamiento que otorga para la lectura, que, en definitiva, es la suficiente para la reflexión, sin caer en la banalidad, dada que ella está impregnada por la disciplina en su conjunto, tan abarcadora e integral, como lo es su objeto, el espacio construido para la vida humana, con su utilidad, solidez, y deleite (Roth, 1999)<sup>1</sup>.

En ella las escalas diversas del espacio humano, las materializaciones tecnológicas, las valoraciones históricas y las formalizaciones simbólicas y culturales se amalgaman bajo una única *episteme*, en el sentido dado por Foucault (1968) al concepto, así como por Vitrubio hace siglos y que fue tantas veces resignificada a lo largo de tratados y ensayos de la disciplina<sup>2</sup>.

---

1. Roth, Leland (1999). *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gilli.

2. Foucault, Michel (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores.

El libro está estructurado en tres partes y ocho capítulos, la Parte I comprende el marco conceptual de la obra en un único capítulo, denominado «El espacio público contemporáneo. Reflexiones sobre arquitectura y ciudad», del arquitecto Julio Arroyo, en la que este destacado autor de la Universidad Nacional del Litoral profundiza su línea de trabajo sobre los aspectos culturales y simbólicos de la praxis proyectual de la arquitectura y el espacio público contemporáneo nacional.

En este trabajo reflexiona sobre la contemporaneidad, bajo el supuesto de que es posible entender la actualidad de nuestras ciudades a través de la arquitectura y la vida en el espacio público urbano. Para él, la arquitectura produce formas materiales, habilita prácticas y promueve significados en procesos cargados de intencionalidad proyectual, con implicaciones técnicas y culturales, que altera la ecología de la ciudad en términos físicos y simbólicos. El autor también discute el concepto de espacio público como categoría social, política y cultural, la ciudad desde el enfoque de la *urbs* de la *civitas* y la *polis*, es decir el espacio físico de la ciudad, su vida social de relaciones humanas y el orden de las construcciones mentales de las ideologías, doctrinas y concepciones políticas.

El núcleo del trabajo de Arroyo es una profunda reflexión sobre el proyecto y la escisión urbana, entiende que la ciudad escindida es un desafío para la arquitectura y el urbanismo contemporáneo y aboga por un ejercicio profesional que aporte la justa forma mediante una práctica proyectual que articule requerimientos, recursos y condicionantes, conforme a una utopía ética y estética, en remplazo de una praxis ingenua, meramente centrada en el diseño vacío y en un discurso vacío sobre utopías y prácticas desesperanzadas. La experiencia proyectual comprometida a la que invita el autor adquiere mayor intensidad en los espacios públicos de la ciudad y también en las arquitecturas públicas, en los edificios y exteriores urbanos destinados a equipamientos de uso colectivo. Como bien señala,

en ellos la arquitectura es una oportunidad para recuperar el sentido de *polis*, una oportunidad, en definitiva, para que ese sujeto aminorado por los macroprocesos de la contemporaneidad recupere rangos de autodeterminación, califique su experiencia humana y social. En esas islas de sentido que son los lugares públicos se deben buscar las oportunidades para ejercitar ese ingenioso esfuerzo de ver en las penumbras.

La segunda parte del libro aborda aspectos específicos del diseño del espacio público. El capítulo 2 se denomina «La morfología como impacto en la *interface* entre espacios naturales y ciudad» y su autora es la magíster y arquitecta María José Roibón. En su artículo formula hipótesis, define objetivos, metodologías de abordaje y motivaciones que se conjugan en la selección de una línea específica de trabajo como es el proyecto y el diseño en relación con el espacio público urbano, teniendo en cuenta la inquietud por llegar a un producto final que pueda entrelazar las obras desde los propósitos de la arquitectura: espacialidad, habitabilidad, practicabilidad y materialidad en relación con la forma, usos y significados, donde se presume que la forma adopta un rol protagónico. A partir de este andamiaje teórico metodológico el trabajo analiza proyectos urbanos de espacios públicos de Latinoamérica con el objetivo de reconocer el uso de la morfología como impacto en la interfaz entre espacios naturales y la ciudad donde se implanta la



obra. La autora concluye en la validación de la *forma* como conjunción indudable de las variables y como la manera de concretar un uso y transmitir un significado de manera coherente, mediante un impacto escénico que colabore con la imagen de la ciudad y su relación con los espacios naturales, propios del territorio original.

El capítulo 3, cuya autora es la magíster y arquitecta Delia Romano, presenta un ensayo de carácter crítico-analítico, centrado en los tópicos proyecto y diseño y su relación con la forma, los usos y los significados. Para desarrollarlo selecciona dos obras de espacios públicos en bordes litorales construidas en áreas urbanas de Europa que definen su encuentro con el mar y una clara relación entre lo construido y el medio natural. El trabajo es un intento de reflexionar sobre las intenciones e improntas que subyacen a las obras, destacándose como conclusión que la resolución de un proyecto y un diseño, con relación a la forma, usos y significados en contextos políticos, económicos, sociales disímiles, presenta diferencias desde el fundamento proyectual que lo origina.

El capítulo 4 fue escrito por la arquitecta y doctora Claudia Pilar; «Integración arquitectónica de sistemas fotovoltaicos en espacios públicos» explora el uso de sistemas fotovoltaicos en casos con distintas tipologías arquitectónicas: espacio público, edificio singular y vivienda, desde la perspectiva de las formas, los usos y los significados; además aplica matrices analítico-valorativas, entrecruzando los conceptos de forma-uso-significado con los de practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad. La autora concluye que las formas, los usos y los significados son dimensiones interrelacionadas que tienen que fundirse holísticamente en proyectos sensatos, canalizando una inspiración superadora para que el ambiente sea una oportunidad y no una restricción de diseño.

La última parte de este libro, denominada «Operando en el espacio público» contiene 4 capítulos dedicados al ejercicio proyectual reflexivo, el capítulo 5 «Resignificación del espacio público en formas emergentes. El Faro, Parque Mitre, Corrientes, Argentina», del arquitecto Aníbal Daniel Bennato, interroga al espacio público contemporáneo desde este caso particular, lo que le permite al autor indagar en el concepto de forma y significado contemporáneo. Se trata de un sector del Parque Mitre de la ciudad de Corrientes, conocido como «el Faro» en la desembocadura del arroyo Arazá sobre el río Paraná, un espacio con intensa memoria urbana, depositario de un gran imaginario colectivo, construido a lo largo del tiempo. El autor concluye destacando que la significación es una función construida y no inmanente de la forma misma; que está dada por el contexto, la cultura, la interacción con las imágenes y los discursos, el edificio enmarca, articula, reestructura, da significado, relaciona, separa, une, facilita o impide al mismo.

El capítulo 6, denominado «Lugares con carácter. Ejercicio proyectual sobre el Faro del Parque Mitre de Corrientes», del arquitecto Sergio Darío Vargas, destaca que el proyecto arquitectónico no es validado por sí solo o por las características formales que posee, sino por su importancia para la ciudad. Por lo tanto, el análisis, la verificación y la resignificación de un lugar opera como un factor que articula el proceso de concepción arquitectónica. Reflexiona sobre la relación entre arquitectura, ciudad y lugar, teniendo como objeto de estudio una práctica proyectual en la que el hilo conductor es la relación entre la idea y su forma, sus usos y sus significados, en ella el espacio y sus relaciones se comportan de cierta manera en relación con el lugar y el contexto urbano, realizándose una reinterpretación contemporánea de su uso y significado.

El capítulo 7, «Experiencia de resignificación de la laguna Arguello» de la arquitecta Lía Godoy, propone ideas para solucionar un espacio fragmentado por la incompatibilidad entre la trama urbana y la morfología del medio natural en el que se inserta. Su autora parte de la identificación de los elementos que generan la significación o resignificación de un lugar de uso público para la ciudad, propiciando así la cualificación de los espacios que permitan una identificación de los ciudadanos. Se contrastan en el artículo posiciones en discusión del caso desarrollado, a fin de alimentar los conocimientos en relación con las propiedades de la forma desde su significación, su contexto y su contenido para la aplicación en el tratamiento de espacios públicos urbanos. La resignificación de una laguna urbana en la trama ortogonal de la ciudad pasa por su transformación en áreas de interfaz entre ambos ecosistemas. Estas áreas poseen todos los elementos para la generación de un nodo que aporte a la apropiación y uso de la ciudad por parte de la sociedad, que permita a las personas vivir estos espacios con un sentido de identidad.

«Neourbanismo y sociedad. Laguna Francia, espacio público y vacío urbano», de la arquitecta Alina Marta Baiduk, cierra el libro destacando la importancia y el significado del espacio público para la ciudad y la sociedad. A partir de un concepto de nuevo urbanismo que asume a la complejidad como un valor que debe estar incluido como factor de diseño. La hipótesis de trabajo se centra en que la recuperación y revalorización de los reservorios naturales permiten generar espacios socialmente permeables, a través de la participación pública y la intervención del estado, así como también la concientización de los habitantes sobre la importancia ecológica de los mismos. La autora reflexiona a partir del caso de la laguna Francia, ubicada en el norte de la ciudad de Resistencia, y logra poner en evidencia la necesidad de buscar una forma trascendente en el tiempo, que alcance a reinventar el significado de un espacio, devolviéndole el valor de espacio público urbano.

En síntesis, como se señala al inicio, este libro marca un jalón en el área del conocimiento de la morfología en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, al abrir un campo de reflexión sobre la forma en el proyecto arquitectónico y urbano del espacio público que deseamos continúe, crezca y se fortalezca para contribuir al crecimiento de la disciplina en la región.

Dr. Arq. Miguel Ángel Barreto  
Decano de la FAU-Unne

^

# Introducción

María José Roibón · Alberto P. Mahave

Indagar sobre forma en arquitectura y urbanismo, como disciplina transversal a la historia, supone reflexionar sobre los sistemas de símbolos que forman parte de la existencia humana. Según la teoría que considera a la arquitectura como una concreción del espacio existencial (Norberg Schulz, 1979), el significado se manifiesta a partir de la capacidad para trascender su sentido individual, abstraerse, generalizar fenómenos que son afines y formar parte de un medio social. Las relaciones que se establecen, entonces, entre el individuo, su entorno y la sociedad se manifiestan a través de símbolos que otorgan significado. El significado se convierte en un fenómeno social que adquiere formas espaciales, que van más allá de la simple apariencia: poseen cualidades, cuentan con relaciones de estructura, están atravesadas por las prácticas y se encuentran en un sitio y en un contexto determinados.

En la dinámica de la ciudad actual, y especialmente en el espacio público, las formas y los significados adquieren mayor complejidad, se muestran en estrategias de diseño que se llevan adelante desde diferentes ámbitos académicos y profesionales. Su observación, reflexión, análisis y discusión desde una mirada existencial puede contribuir a dar respuestas superadoras para la vida urbana, más allá de una mera resolución funcional y física, fortaleciendo la identidad, la legibilidad y la estructuración de la ciudad, dotando de sentido, representatividad y emotividad al espacio de todos, haciéndolo memorable con un abanico de posibilidades para que puedan tener lugar momentos tanto incomparables como cotidianos. Así el espacio público es aprehendido por las personas y trasciende las barreras del tiempo.

*Forma y significado* surge a partir del Proyecto de Investigación PI 17C002 «Forma y Significado en el espacio público. Teorías y prácticas en la Ciudad Contemporánea» acreditado por la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional del Nordeste (Unne). Cada capítulo de este libro es el resultado del trabajo en cursos de posgrado realizados por sus autores y autoras, tanto en Unne como en la Universidad Nacional del Litoral (UNL) a cargo del arquitecto Julio Arroyo.

Esta obra está organizada en tres partes: la primera presenta el marco teórico conceptual a partir de textos de autores de distinta procedencia disciplinar, que contribuyen al análisis y al debate colaborativo de los temas abordados: la ciudad y el concepto de

contemporaneidad, las nociones de forma y las tensiones que la moldean, el espacio público y la manera en que se crea.

La segunda parte aborda las categorías crítico-analíticas de formas, usos y significados en toda su complejidad en la arquitectura y el urbanismo. Se propone la revisión de estas categorías en la producción arquitectónica actual del espacio público, tomando como referencia empírica casos nacionales y de Iberoamérica. Se confrontan esos casos con los conceptos teóricos comparando la incidencia de la práctica arquitectónica urbana, en la construcción del espacio público en el contexto de la ciudad contemporánea. De esta manera, tres autoras seleccionan obras construidas en espacios públicos a partir de distintos enfoques: la primera, en relación con la integración de sistemas fotovoltaicos, la segunda, pensando a la morfología como síntesis de las distintas tensiones espaciales; la tercera centrando el interés en los tópicos proyecto y diseño, y su relación con la forma, los usos y los significados.

Como cierre de la obra, se aborda el diseño tomando como andamiajes a la forma y el significado a partir de reconocer la potencialidad y las condicionantes del hecho arquitectónico urbano como práctica simbólica espacial. A partir de propuestas propias de intervención en espacios públicos específicos de las ciudades de Resistencia y Corrientes, se recorren las teorías afirmadas en el contexto de la actualidad, uno de los principales desafíos de los teóricos y profesionales de la disciplina. Así, aplicando la teoría a la experimentación práctica, entendida como necesaria para un abordaje complejo, sistémico y holístico, se construye la retroalimentación de la reflexión que no pretende dar respuestas dogmáticas sino que apunta a la evolución del pensamiento académico y profesional.

^

# PARTE I

## Marco conceptual

# Capítulo 1. El espacio público contemporáneo. Reflexiones sobre arquitectura y ciudad

Julio Arroyo (FADU/UNL)

Percibir en la oscuridad del presente esta luz que busca alcanzarnos y no puede hacerlo [...] significa ser contemporáneos. Por ello los contemporáneos son raros. Y por ello ser contemporáneo es, sobre todo, una cuestión de coraje: porque significa ser capaces no sólo de tener fija la mirada en la oscuridad de la época, sino también percibir en aquella oscuridad una luz que [...] se aleja infinitamente de nosotros (Giorgio Agamben, 2008).



La luz, la oscuridad y un tercer espacio, el de los espectadores: destinatarios e intérpretes de la acción. Fuente: <http://2.bp.blogspot.com/-LOAj4nQzZJc/UoMcUTMUwyl/AAAAAAAAAYo/sVWWK1xKS6g/s1600/o.jpg>

## 1. SER CONTEMPORÁNEO

La cita del filósofo Giorgio Agamben es inquietante porque pone en duda la posibilidad de una comprensión directa y absoluta de nuestro tiempo e invita a no ser ingenuos por suponer que somos sujetos de nuestra contemporaneidad por la mera coincidencia en un tiempo y espacio. Agamben asocia el presente con una oscuridad en la que se filtra cierta luz que no logra alcanzarnos, que no nos permite comprender suficientemente lo que ocurre pero que, sin embargo, nos estimula a seguir buscando.

Nuestra búsqueda es por el sentido de la arquitectura en la ciudad contemporánea, por sus posibilidades de contribuir al desarrollo humano y social, de construir ambientes más equitativos y promisorios. Agamben expresa que nuestra época es oscura porque se presenta compleja y múltiple, lo que implica que quien desea comprenderla debe enfrentarse a lo esquivo y alternante, debe esforzarse por *ver en la oscuridad*. Algo similar ocurre con quien intenta comprender el vasto escenario cultural de la arquitectura y la ciudad que vivimos.

La fotografía anterior permite algunas asociaciones. Fue tomada en un teatro, con el observador colocado entre bambalinas. Muestra dos situaciones pertenecientes a un mismo espacio/tiempo: un espacio escénico en el que se desarrolla una performance teatral, una acción en el tiempo destinada a un público, ausente en la foto; un espacio en penumbras ocupado por actores en capilla, directores y asistentes, personas que conocen muy bien lo que ocurre en la escena luminosa, pero que no forman parte de ella. Lo evidente y lo oculto, lo accesible y lo negado, tiene un sentido inicial en el sujeto destinatario del despliegue dramático: el público, que ocupa un espacio propio en la sala. La coincidencia en tiempo y espacio de actores y técnicos por una parte y de un público tácito, por la otra, pone en juego una serie de relaciones entre sujetos y acciones; todos ellos involucrados, atrapados, tanto por lo evidente de la escena luminosa —el drama en su transcurrir— como por lo indiscernible de los espacios penumbrosos, que son dos: el de las bambalinas y los mentales, del público, en los que recae la tarea de la recepción de la obra y la construcción del sentido a partir de dicha recepción.

¿Qué lleva a que los actores, el público, los técnicos y los asistentes sean contemporáneos? Tal vez sea el esfuerzo compartido por entender el significado de la obra oculto detrás de la evidencia de la puesta en escena, significado que se vuelve plural al derivar entre el del autor y el de los actores al interpretarla, el de los técnicos al montarla y el del público al apreciarla, todos ellos entregados al juego común de entender a través de la forma teatral un momento, un enunciado, una experiencia que, siendo común no es igual para todos, que siendo evidente no muestra todo.

El supuesto es que es posible entender la contemporaneidad de nuestras ciudades a través de la arquitectura y de la vida pública. La arquitectura produce formas materiales, habilita prácticas y promueve *semiosis* en un proceso cargado de intencionalidad proyectual, con implicaciones técnicas y culturales que alteran la ecología de la ciudad en términos físicos y simbólicos. Cada intervención arquitectónica en la ciudad desencadena un juego de relaciones similar al de la obra teatral de la imagen fotográfica. Por una parte, produce una situación de hecho, los objetos arquitectónicos, emplazados e implantados en un determinado espacio urbano y en un tiempo histórico, objetos que se revelan fenomenológicamente como si fueran parte de la escena luminosa en el escenario teatral; por otra, una relación con

y entre sujetos en torno de esos objetos, puesto que su sola presencia fáctica no alcanza para comprender su significado o lo que a través de ellos es posible comprender. Se necesitan sujetos raros, activos, como los comitentes, diseñadores y constructores que, al igual que los personajes entre bambalinas, hacen posible la existencia de la obra al actuar con sentido proyectual, pero también se requiere de ese otro sujeto difuso, el público, los practicantes, que en su encuentro con los objetos arquitectónicos producen flujos de sentidos no necesariamente coincidentes ni obvios.

En ocasiones, la arquitectura permite ver en la oscuridad del presente porque arroja algunas líneas de claridad; en otras, por el contrario, solo ahonda la oscuridad. En lo que sigue, se intenta una reflexión sobre la problemática que implica la relación arquitectura y ciudad, mediada por el espacio público en la contemporaneidad.

## **2. LA CONTEMPORANEIDAD Y EL ESPACIO PÚBLICO**

El espacio público urbano es aquello que el sujeto vivencia como general, común, colectivo y superior. General, por cuanto es inclusivo e integrador de la población urbana que de tal forma es alcanzada por los derechos y obligaciones de la ciudadanía en un sentido liberal. Común, dado que supone bienes y servicios, elementos materiales y simbólicos que pertenecen a un colectivo difuso –la población, los vecinos, los foráneos– que delega en el Estado su administración política bajo el régimen republicano. Colectivo, porque su uso supone necesariamente compartir el espacio y el tiempo urbano con los demás, conformando un complejo social integrado. Superior, finalmente, porque las prácticas en el espacio público deben inscribirse en valores cívicos e intereses supraindividuales que remiten a una jerarquía ética de lo público.

En este sentido el espacio público es el ámbito democrático, inclusivo, cohesivo y de integración de las personas, de la expresión y la concreción de los derechos y obligaciones, lugar en donde se definen conceptualmente las condiciones y emerge de manera efectiva la ciudadanía política, social y cultural. Dice Jordi Borja (2003):

el espacio público es un mecanismo fundamental para la socialización de la vida urbana. Los proyectos y la gestión de los espacios públicos y equipamientos colectivos son a la vez una oportunidad de producir ciudadanía y una prueba del desarrollo de la misma. Su distribución más o menos desigual, su concepción articuladora o fragmentadora del tejido urbano, su accesibilidad y su potencial de centralidad, su valor simbólico, su polivalencia, la intensidad de su uso social, su capacidad para crear ocupación, su capacidad para fomentar nuevos “públicos”, la autoestima y el reconocimiento social, su contribución para dar “sentido” a la vida urbana, son siempre oportunidades que nunca habrían de desaprovecharse para promover los derechos y obligaciones políticas, sociales y cívicas constitutivas de la ciudadanía.

Esta enunciación asertiva de espacio público se corresponde con el ordenamiento político y legal que, de máxima, se remonta a nuestras Constituciones nacionales basadas en el ideario liberal del progreso, los derechos civiles y los supremos valores cívicos, ordenamiento que se relativiza frente a la conflictividad del presente. Esta conflictividad



es inherente a las contradicciones de la ciudad capitalística (Harvey, 2004, 2012, 2016a, 2016b) organizada por la dinámica del capital financiero, el modo de producción posindustrial tecno-informacionales y los poderes políticos transnacionales, con su secuela de desequilibrios sociales, ambientales y funcionales.

Los macroprocesos originados en este marco se sustentan en las economías globalizadas, validadas por la hegemonía del discurso neoliberal y soportadas por las tecnologías informacionales. Se producen nuevas formas de acumulación del capital y de organización de la producción y del trabajo; los Estados nacionales son desafiados por poderes supranacionales, las democracias representativas no satisfacen a la multitud y los territorios se demarcan ignorando las fronteras históricas. De manera concomitante, los desarrollos científico-tecnológicos como las neurociencias, la genética, la nanotecnología como así también la internet, las redes comunicacionales y el *big data* socavan todo vestigio de una concepción humanista del individuo, reducido a mero cuerpo sin cualidades ni opciones, una masa biológica sometida por el poder político que anula la subjetividad como lugar del proyecto emancipador (Agamben, 2003). No obstante, el desarrollo de las tecnologías y su extensión a escala planetaria generan un cúmulo de rasgos civilizatorios homogéneos que alcanzan a gran parte de la humanidad, a la vez que renuevan la confianza en la racionalidad instrumental. Todo ello arroja al sujeto urbano a una condición de entrampado, de ser un sujeto conminado a decidir sobre bases y condiciones que lo exceden y lo «sobredeterminan».

Como contraparte, la vida urbana transcurre en microexperiencias de lo próximo, de lo cotidiano y lo inmediato, limitadas a un horizonte de expectativas reducidas a un exasperante cortoplacismo temporal y a un reducido espacio local. Se extienden de manera transversal en la sociedad pautas de vida individualistas, privatistas, consumistas y hedonistas. Zigmund Bauman expresa que:

Hay dos características que explican lo novedoso de la condición actual [...] el gradual colapso y la lenta decadencia de la ilusión moderna temprana [...] de que el camino que transitamos tiene un final, un *telos* de cambio histórico alcanzable [...] del cual resultaría una sociedad más justa y un orden más perfecto y, en segundo término [...] la desregulación y la privatización de las tareas y responsabilidades de la modernización (por lo cual) aquello que era considerado un trabajo a ser realizado por la razón humana en el marco de las relaciones políticas, sociales, económicas y culturales de los individuos ha sido fragmentado (individualizado), cedido al coraje y la energía individuales. (Bauman, 2000:34-35)

Ese mundo de lo cotidiano es una ilusión de libertad puesto que se vive en función de pautas de conducta, patrones de consumo, sistemas de vigilancia, acceso a bienes y servicios, regulaciones implícitas, controles de todo tipo que no se orientan precisamente al desarrollo y la emancipación humana. La sociedad de la primera modernidad a la que Bauman describe como sólida, pesada, de densa institucionalidad, brindaba al individuo un sistema normativo que se traducía en pautas de conducta y rutinas para la vida cotidiana. Esas normas limitaban, pero a la vez permitían a las personas desempeñarse con menos riesgos al ofrecer un contexto de previsibilidad. La normatividad social emanaba del Estado (liberal-capitalista o socialista) y alcanzaba al conjunto de los individuos. La frustración de las grandes formaciones modernas como el Estado-nación o la utopía de la

razón como motor del progreso humano generó el clima nihilista con el que se despidió el siglo XX y que, en el presente, constituye el trasfondo obvio de nuestro tiempo.

Bauman (2000:25) advierte que «la ausencia de normas o su mera oscuridad –anomia es lo peor que le puede ocurrir a la gente en su lucha por llevar adelante sus vidas (ya que las normas) posibilitan al imposibilitar». La anomia actual deriva de diversos factores convergentes como la prédica neoliberal contra la intromisión del Estado en la vida privada, los reclamos por los derechos personales de las minorías, la mayoritaria aceptación del esfuerzo personal como única vía a las satisfacciones, la compulsión por el cuerpo saludable o la estandarización de los protocolos de comunicación mediados por redes sociales conforman un conjunto de factores que menoscaba el concepto y la valoración del espacio público que, ahora.

No es mucho más que una pantalla gigante sobre la que son proyectadas las preocupaciones privadas sin dejar de ser privadas ni adquirir nuevos valores colectivos durante el curso de su proyección: el espacio es donde se realiza la confesión pública de los secretos e intimidades privados. [...] los individuos retornan de sus diarias visitas guiadas al espacio ¿público? con su individualidad de jure potenciada y habiendo reconfirmado que el modo solitario en que se manejan los asuntos de su vida es lo mismo que hacen los otros individuos como ellos. (Bauman, 2000: 45)

En efecto, mientras que los valores cívicos son preservados como un fondo de sentido y razón del espacio público, lo que se vive es lo público, un conjunto de relaciones circunstanciales, meramente pragmáticas y esquivas entre sujetos que desarrollan individualmente sus tácticas de vida en la ciudad (Delgado Ruiz, 1999, 2011). Esos valores que regulan lo público generan la ilusión de un igualitarismo de los sujetos bajo la condición de ser buenos ciudadanos, de ser personas sujetas al imperativo moral de las virtudes cívicas. Delgado advierte sobre la «ideología ciudadanista» que anida en la noción de espacio público como ámbito universal. Al respecto dice:

El ciudadanismo se plantea como una especie de democraticismo radical que trabaja en la perspectiva de realizar empíricamente el proyecto cultural de la modernidad en su dimensión política, que entendería la democracia no como forma de gobierno sino más bien como modo de vida y como asociación ética [...] una ideología que no impugna el capitalismo, sino sus “excesos” y su carencia de escrúpulos [que] prescindiendo de cualquier referencia a la clase social como criterio clasificatorio, remite en todo momento a una difusa ecúmene de individuos a los que unen no sus intereses sino sus juicios morales de condena o aprobación... (Delgado Ruíz, 2011:21)

En la ciudad contemporánea el discurso hegemónico enfatiza el valor de la ciudadanía como algo intrínseco del espacio público. Una sociedad integrada por ciudadanos imbuidos de valores cívicos garantizaría el acceso a los beneficios de la vida urbana, más propiamente, de la vida pública, que acontece en la calle y los exteriores verdes, los edificios destinados a servicios públicos y las partes libremente accesibles de propiedades privadas. Sin embargo, los encuentros fortuitos de los *diferentes* en el espacio

público –que se pretende general, común, colectivo y superior– producen una creciente aprehensión por *lo público* entre los sectores mejor integrados de la sociedad, los que conforman la sociedad hegemónica *normal*, puesto que el encuentro con el *otro* provoca miedo. El miedo tiñe la vida pública de nuestras ciudades y se asume que vivir *lo público* es correr riesgos, es adentrarse en un territorio inhóspito que solo puede asegurarse con el control y la vigilancia, con la normatización y la estigmatización social.

Existe por lo tanto una contradicción entre el espacio público como ámbito de la ciudadanía que se corresponde con una ciudad física (las calles, los parques, etcétera), social (lazo intersubjetivo, institucionalidad) y cultural (valores cívicos, normas de urbanidad) en que los derechos y las virtudes cívicas se manifiestan en plenitud y lo público como relaciones entre individuos signadas por el conflicto, la eventualidad, la imprevisibilidad, allí donde priman las *estructuras líquidas* y las organizaciones circunstanciales. Es precisamente esta contradicción la que explica el quiebre de la ciudad como espacio público en el que

se dramatiza la ilusión ciudadanista, (a través de la cual) la clase dominante consigue que no aparezcan como evidentes las contradicciones que la sostienen, al tiempo que obtiene también la aprobación de la clase dominada al valerse de un instrumento –el sistema político (el Estado)– capaz de convencer a los dominados de su neutralidad. (Delgado, 2011:24)

Cuando el conflicto urbano hace estallar estas ficciones de universalidad sobreviene la ciudad escindida, manifestándose en prácticas desagregadas, formas desarticuladas y significados nómades, en desdoblamiento en lógicas concomitantes que llevan a una experiencia de *lo público* como la experiencia de la pérdida de la totalidad de la ciudad material, social y política.

### 3. LA ESCISIÓN COMO HIPÓTESIS

La ciudad es una articulación inescindible de tres dimensiones: físicas (*urbs*), sociales (*civitas*) y político-culturales (*polis*) (Capel, 1975; Cacciari, 2019; Aureli, 2011). En la ciudad escindida estas dimensiones establecen relaciones inestables, inciertas, eventuales. Empíricamente, ganan preeminencia los fenómenos de debilitamiento de las relaciones entre la fisicidad material de la *urbs* que persiste inercialmente en el tiempo mientras que los conflictos sociales de la *civitas* se multiplican en prácticas no dialécticas, anónimas, y los significados de la *polis* pierden universalidad en el devenir de los grandes y pequeños hechos de la vida urbana. En el ocaso de la modernidad, la estructura que vinculaba elementos *sólidos, pesados, de densa institucionalidad*, basada en núcleos ontológicos, (la historia, la naturaleza, el hombre, el progreso, el conocimiento, etc.) se debilita, se diluye en los microrrelatos que tanto alimentaron el clima de la posmodernidad y se difuminan en el juego de fuerzas –de variada entidad y diferente intensidad y escala– que configuran las actuales condiciones de producción de ciudad: la estructura urbana pierde su *estructuralidad* y los procesos ganan en intensidad pero pierden en finalidad (Arroyo, 2011).

La contemporaneidad impacta en la ciudad provocando ya no fragmentos sino disyunciones y quiebres. Se propone la hipótesis de la ciudad como un juego abierto de agenciamientos tácticos, prácticas oportunistas, eventos coyunturales y acciones en la contingencia. Partes desagregadas –ya no fragmentos– que, al desdibujarse los núcleos de sentido que podrían fundamentar una teleología más o menos unificada de la vida urbana, responden a lógicas intrínsecas y disociadas entre sí. En la ciudad escindida claudica la idea de totalidad ontológica, la existencia de una integralidad fundada en un origen y orientada a un fin trascendente. En la escisión no es posible –y tal vez innecesaria– la búsqueda de la totalidad. (Arroyo, 2011)

Al respecto, Bauman dice: «Lo que se ha roto ya no puede ser pegado. Abandonen toda esperanza de unidad, tanto futura como pasada» (Bauman, 2002:27) A continuación, cita a Gilles Deleuze y Félix Guattari en el siguiente fragmento:

Ya no creemos en el mito de la existencia de fragmentos que, como pedazos de una antigua estatua, esperan que la última pieza faltante sea descubierta para así ser pegados creando una unidad exactamente igual a la unidad original. Ya no creemos que alguna vez haya existido una totalidad primordial, como tampoco que una totalidad final nos espere en el futuro. (2002:27)

La escisión de la ciudad –y su concomitante declinación del espacio público como categoría social, política y cultural de integración social– se manifiesta en la imposibilidad metodológica y epistemológica de recomponer la unidad de la estructura, de recuperar la totalidad. La aceptación de la disyunción de la ciudad es un desafío que obliga a revisar los campos disciplinares y las prácticas profesionales. Se acusa en las tres dimensiones de lo urbano.

Siendo la *urbs* la ciudad física, la de los trazados, los agregados edilicios, los exteriores y las infraestructuras, la escisión se verifica en la creciente aparición de fronteras, límites y cercamientos, asociados a la construcción de enclaves (sitios cerrados y autosuficientes para la residencia o el consumo) que dividen a la ciudad física generando una territorialidad discontinua que impide la experiencia de una espacialidad urbana integrada del mismo modo que la dispersión suburbana quiebra la continuidad del cuerpo físico de la ciudad.

Al ser la *civitas* la ciudad de la vida humana y las relaciones sociales considerada desde la biopolítica, la institucionalidad, las prácticas formales o disruptivas, la acción colectiva, etc. la escisión se manifiesta en los actos de exclusión, intolerancia, segregación, marginación, vulneración, *guetización*, etc., que llevan a segmentaciones sociales, no precisamente reconocibles como clases sociales en relaciones dialécticas, sino grupos de intereses que confrontan en el espacio público por intereses particulares.

Finalmente, la *polis* es el orden de lo intangible, de las construcciones mentales entendidas como ideologías, doctrinas y concepciones políticas de la ciudad y la urbanidad, y sus expresiones bajo la forma de narrativas, simbologías, imaginarios, representaciones y expectativas colectivas que explican la ciudad como un constructo político-cultural.

La escisión sobreviene cuando los discursos políticos hegemónicos convalidan e infieren la declinación de la ciudad como una totalidad material y simbólica, especialmente cuando arrecian los mensajes que exacerbaban los aspectos negativos de la vida urbana (inseguridad,

vulnerabilidad, criminalidad) y minan los imaginarios proactivos del espacio público, es decir, cuando se desconocen de facto esos núcleos de sentido que *de jure*, suelen ser aceptados.

En síntesis, los macroprocesos y las microexperiencias empujan al sujeto urbano a replegarse en su vida privada, a contenerse en su individualidad, a relacionarse en una socialidad reducida a lo comunitario o lo grupal, a regodearse en el consumo fútil y a exagerar las acciones para protegerse del otro siempre amenazante. En este contexto, debe repensarse el proyecto de arquitectura como una formulación de sentido público en la ciudad.

#### 4. EL PROYECTO Y LA ESCISIÓN URBANA

El proyecto articula formas materiales, usos sociales y significados culturales. La noción de forma comprende conceptos afines tales como objeto, artefacto, obra, hecho, producto, etc., una entidad concreta, material y tangible, resultante de una operación sintagmática de diseño que halla su sentido en el marco paradigmático del proyecto, por una parte, y en el pragmático de la acción social orientada o promovida por la forma arquitectónica, por otra. Al mencionar usos, se infieren conceptos tales como actividades, prácticas, agenciamientos, funciones, etc., acciones que remiten al aprovechamiento técnico y utilitario de la forma por parte de las personas; también se infiere el uso como goce emocional o intelectual provocado por la forma. Los significados, implican procesos mentales por los cuales ciertos conceptos, valores e ideologías se asocian a una forma y a sus modos de uso; estas semiosis se desencadenan *ex ante* (momento de obra concebida y diseñada) o *ex post* (momento de obra construida y practicada), ocurren en forma individual o colectiva y de la misma resultan los efectos de simbolización, identificación, valoración crítica, disfrute estético, etc.

¿Con qué conocimientos, procedimientos y recursos se lleva adelante el proceso proyectual para que la forma desencadene semiosis ricas y proactivas? Alfonso Muñoz Cosme reconoce en la actualidad «...dos tradiciones (platónica y aristotélica, analógica y científica, deductiva e inductiva) [que] confluyen en un panorama marcado por la diversidad y la ausencia de dogmas» (2008:99). Estas tradiciones oscilan entre la idea que descansa en la figura del autor, «una corriente que tiene sus raíces en la cultura manierista, en la creación romántica y en la tradición platónica» y los procesos deductivos «como ha sucedido en la tradición académica francesa, en determinados sectores del Movimiento Moderno y en algunas tendencias actuales». (Muñoz Cosme, 2008:38-39)

Entre estas tendencias actuales cita a Federico Soriano cuando dice que «un proyecto es el establecimiento de un procedimiento más que el resultado de un proceso». Soriano entiende el procedimiento como una «actuación por trámites [...] una instrucción que enlaza las posibles transformaciones manteniendo la unidad subyacente» (2008: 99).

El proyecto como idea, como derivación o, ampliando esta última *tradicción*, como proceso, es siempre una práctica, un modo de praxis poética motivada por una problemática actual. Su desarrollo es un proceso intencionado y condicionado, está orientado por una deontología y un interés estético definido. Tal práctica descansa sobre un vasto campo epistemológico que abarca desde los conocimientos más objetivos de las ciencias físicas, de la construcción y del ambiente a los más especulativos de las

humanidades y las ciencias sociales, pasando por las tecnologías del diseño tales como morfología, informática aplicada, sistemas de representación, comunicación gráfica y multimedial, modelados, etc. (Arroyo, 2011). El proyecto es por lo tanto la convergencia de una heurística y una epistemología motivado por un problema actual (social, ambiental, urbano), una situación de déficit o carencia a cuya reversión o superación concurre la práctica proyectual. Es también una práctica teleológica puesto que se orienta a un fin y, en ese proceso, da sentido al diseño, la operación instrumental de configuración del objeto arquitectónico.

Existe una diferencia categórica entre proyecto y diseño. El proyecto incluye, pero a su vez excede al diseño, pertenece al orden de lo paradigmático en tanto que fundamenta y da sentido al diseño, que pertenece a lo sintagmático. Pier Vittorio Aureli dice al respecto:

La diferencia entre la idea del proyecto y la idea del diseño es crucial aquí, diseño refleja la mera praxis gerencial del construir algo, mientras que el proyecto indica una estrategia sobre cuya base algo debe ser producido, debe ser traído a la presencia. En la idea del proyecto, la estrategia excede el mero acto de edificar y adquiere un significado en sí mismo: un acto de decisión y juicio sobre la realidad que el diseño o la construcción de algo direcciona. (2011: XIII)

Frente a la condición contemporánea de la ciudad, que Aureli define como una urbanización extensa, no cualificada, funcional a la alienación del sujeto urbano y negadora, precisamente, de la ciudad como una totalidad de sentido, cabe a la arquitectura reintroducir en esa urbanidad extensiva la forma, no como una operación autónoma de diseño sino como un proyecto político, «...una forma arquitectónica específica (que) es a la vez un acto de radical autonomía respecto de, y de radical compromiso con, las fuerzas que caracterizan la urbanización de las ciudades» (Aureli, 2011: XIII).

Aceptado el carácter político del proyecto de arquitectura al cual adhieren numerosos autores (Montaner y Muxi, 2011; Zaera Polo, 2018; Silvestri, 2011), su condición de ser una práctica (teórica, técnica, cultural) historiada, temporal y espacialmente situada, el proyectista debe buscar en la ciudad escindida las condiciones de posibilidad y los límites de validación de la forma arquitectónica. El debate que se propone es sobre la forma como determinación y certidumbre—sea por la inspiración del autor o por la deducción respecto de factores objetivos en un proceso lógico—o lo opuesto, la forma como indeterminación e incertidumbre, como un resultado eventual en el contexto cambiante, indeterminado de la ciudad escindida (Gausa, 2010; Soriano, 2004; Conde, 2000).

En los estados de indeterminación, entran en crisis las categorías conceptuales más aceptadas de urbanismo, las que comprenden la ciudad como una estructura unitaria o como un complejo de fragmentos. Lo que se cuestiona es la idea de la ciudad como un sistema total, continuo en lo físico, homogéneo en lo social y universal en lo conceptual, con relaciones graduales entre lo público y lo privado, lo general y lo particular, lo genérico y lo singular, todo lo cual llevaría a una experiencia integrada y continua de la ciudad. En esta concepción de ciudad, la noción de centralidad es dominante. La ciudad es una topología, un sistema de lugares que estructura la totalidad de lo urbano en términos materiales y simbólicos confiriendo sentido a la experiencia urbana.

Estos presupuestos conceptuales resultan insuficientes cuando la fenomenología de la ciudad no da cuenta de ninguna totalidad esencial generando la experiencia de lo distópico, de los quiebres, disyunciones y separaciones de partes intermediadas por fronteras y bordes internos. Lo distópico emerge en las barriadas pobres, en los fraccionamientos cerrados, en las áreas abandonadas, en las extensiones indiferenciadas, en las fronteras interiores, es decir, allí donde formas, usos y significados se dispersan en lo eventual y contingente y la centralidad se debilita como principio organizador.

El concepto de pensamiento complejo de Edgar Morín resulta adecuado para abordar la realidad de la ciudad escindida. Morín busca superar tanto las visiones «reduccionistas –que solo ven la parte» como de las visiones «holistas –que solo ven totalidades» proponiendo abordar la realidad como un «tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre» (1998: 50).

El aporte de Morín tuvo gran impacto en las ciencias sociales ya que permitió apreciar aspectos de lo real al margen del imperativo del pensamiento científico de «...poner orden en los fenómenos rechazando el desorden» dejando de lado el empeño por «descartar lo incierto, es decir, seleccionar los elementos de orden y de certidumbre, quitar ambigüedad, clarificar, distinguir, jerarquizar» (Morín, 1998: 17).

Resulta adecuado tomar el concepto de pensamiento complejo como referencia para el proyecto (urbano-arquitectónico) en la ciudad escindida y comprenderlo como un procedimiento abierto de finales imprecisos, una práctica pertinente en «las ciudades actuales [en las que] parece evidente que no se puede hablar de un único territorio de proximidad, sino de diversos territorios, diversas identidades y pertenencias territoriales» (Borja, 2003).

Así como la ciudad impone al proyecto un contexto de incertidumbre y complejidad, el propio campo disciplinar de la arquitectura debe enfrentar sus propias incertezas y complejidades. Ignasi de Solá Morales señalaba ya en los años noventa del siglo pasado:

La ausencia de sistemas generales, de valores o de principios políticos radicales desde donde enjuiciar la arquitectura. [...] antes que cuerpos teóricos hay que reconocer situaciones, propuestas de hecho que han buscado su consistencia en las particularidades del acontecimiento (lo cual genera) un clima de difusa heterogeneidad. (1996: 14)

Transcurrido el tiempo, la heterogeneidad y la heteronomía domina plenamente el campo disciplinar y profesional de la arquitectura (Fernández, 2001, 2007, 2013, 2015). Se han conformado en estos años nuevos marcos paradigmáticos del mismo modo que se desarrollaron nuevos modos de producción del proyecto y la obra. Tal situación permite detectar y actuar sobre nuevos problemas (sociales, ambientales, urbanos) a la vez que es posible reformular otros más antiguos. Sin embargo, la amplitud del arsenal conceptual y procedimental con que cuenta la arquitectura en la actualidad no ha simplificado ni el campo de la teoría ni el de la práctica profesional o la crítica. La ausencia de posiciones dominantes, de líneas canónicas de pensamiento y acción proyectual produce racionalidades válidas en la escala de los actores individuados (este arquitecto, aquel estudio, aquel otro colectivo) cada uno auto-validando sus búsquedas y producciones.



Como consecuencia, sigue vigente aún hoy otra muy lúcida observación de Solá Morales quien opina que, frente a la ausencia de sistemas totales o de paradigmas dominantes, la obra de arquitectura surge:

En el cruce de discursos parciales y fragmentarios antes que de programas y manifiestos cerrados por lo que el proyecto debe auto-justificarse en su circunstancia, es decir en la coyuntura de los hechos, dando lugar a situaciones siempre particulares y casuales. [...] la arquitectura contemporánea se encuentra con la necesidad de construir sobre el aire, de construir sobre el vacío, con la necesidad de proponer para cada paso, simultáneamente el objeto y su fundamento. (Solá Morales, 1996:67)

## 5. INSUMOS CONCEPTUALES PARA LA ACCIÓN

En lo que sigue se trata de exponer sintéticamente diferentes insumos conceptuales que, avanzado el siglo XXI, tensionan el campo disciplinar y eventualmente pueden dar fundamento a la arquitectura y a su principal instrumento de actuación: el proyecto.

### 5.1. Recuperación de la utopía

David Harvey propone un concepto de utopía de proceso social, dialéctica, capaz de operar tanto con relación al espacio como al tiempo, una utopía que incluya tanto-esto-como-aquello y no ya o-esto-o-aquello (Harvey, 2004). Este *utopismo* se coloca en radical contraste con el utopismo espacial, que produce cerramientos, grados de determinación que ya no resultan estratégicos para pensar ni la fragmentación ni la dispersión. Por ello propone una dialéctica más suave y armoniosa, más pertinente cuando están en juego opciones socio-ecológicas como las que presenta la ciudad contemporánea. Agrega:

La tarea no es una forma espacial o incluso un proceso emancipatorio mejorado. La tarea es montar un utopismo espacio-temporal, un utopismo dialéctico que tenga raíces afirmadas en nuestras posibilidades presentes al mismo tiempo que señale trayectorias diferentes para los desiguales desarrollos geográficos humanos. (Harvey, 2000: 258)

Reconoce que en:

La ausencia (por más lamentable que sea) de todo movimiento social amplio o alianza de clase vigorosa que haga avanzar tesis y planes inmediatos de cambio social, lo máximo que puedo ofrecer es una serie de tópicos en torno de los cuales puedan girar conversaciones sobre alternativas y posibilidades. (Harvey, 2000: 261)

Por ello la dialéctica que propone, apartándose de Hegel y Marx, «debe ser capaz de abordar la dinámica espacio-temporal como así también de representar los múltiples procesos materiales que nos aprisionan» (2000: 262).

Harvey promueve luego «la figura del arquitecto como metáfora de nuestra condición de agentes en el curso de nuestras prácticas cotidianas (que), por medio de ellas, (podemos)



efectivamente preservar, construir y reconstruir nuestro mundo de vida» (2000: 263). Reconoce que tal arquitecto no tiene libertad de acción dado que la praxis de ese arquitecto figurado está inserta en un contexto dado que lo condiciona; no obstante,

hay siempre un momento en que el libre juego de la imaginación, la voluntad de crear, debe entrar en el proceso [...] aún dentro del sistema capitalista, que se auto-reproduce sobre la base de la imaginación de empresarios, desarrolladores, etc.

Al interior del sistema «se puede desarrollar un imaginario socialista alternativo (aunque no de un modo desvinculado del capitalismo y de sus formas dominantes de pensar y de actuar)» (2000: 263). El optimismo de Harvey (2000: 311) va más allá y expresa:

El arquitecto puede (y en verdad debe) desear, pensar y soñar la diferencia y más allá de la imaginación especulativa que necesariamente emplea [...] tiene recursos a partir de los cuales generar visiones alternativas... posicionado como arquitecto rebelde [...] puede aspirar a ser un agente subversivo, una quinta columna al interior del sistema, con un pie firmemente plantado en un algún campo alternativo (2000: 311).

Aunque sorprendente, la convocatoria a la acción creadora, al pensamiento alternativo al interior mismo del sistema, no deja de constituir un estímulo político para quienes habitan la ciudad, en particular para los arquitectos doblemente alcanzados como sujetos de la metáfora y como ciudadanos.

## 5.2. Forma no humana

Manuel de Landa sostiene «que las estructuras que nos rodean y forman nuestra realidad presente, como las montañas, las plantas y los animales, los lenguajes humanos o las instituciones sociales, son el resultado de procesos históricos específicos» (De Landa, 2000: 13), por lo que la historia es el punto de partida para la comprensión de las complejas configuraciones materiales del presente. Reconoce que la historia se ha infiltrado tanto en la filosofía como en las ciencias fácticas y humanas, pero que el surgimiento del paradigma termodinámico, que introdujo *la flecha del tiempo* en las ciencias físicas, y el evolucionista, que desplazó la idea de los seres vivos como *encarnación de esencias* para entenderlos como «lentas acumulaciones de rasgos adaptativos cementados entre sí por medio de reproducciones aisladas» (2000: 13). No obstante, ambos paradigmas admiten una única salida histórica dentro de sus respectivos mecanismos conceptuales: el logro del equilibrio y del ajuste del diseño; alcanzar estos puntos supone la culminación del proceso histórico puesto que se ha llegado a la estabilidad. Para confrontar con esta noción de estabilidad, de Landa cita a Ilya Prigoyine quien a mediados de los años sesenta revolucionó la termodinámica al demostrar que los estados únicos de equilibrio valen solo para sistemas cerrados, dentro de los cuales la energía –tal como lo entiende la termodinámica clásica– se conserva. Si se permite el ingreso y la salida de un flujo intenso de energía el sistema se colocará en un estado *lejos del equilibrio* puesto que la energía no se conserva constante y con ello se producirán «múltiples formas de variada complejidad (estática, periódica y de atractores caóticos)», es decir, un notable incremento de salidas históricas (2000: 14).

Analizando procesos históricos como flujos de variada intensidad en el medio geológico, biológico y lingüístico (humano), De Landa demuestra que la historia no es única ni exclusiva de la condición humana y social, sino que se ha infiltrado en las ciencias fácticas y sociales y que, además, no es lineal. Ello supone comprender los procesos históricos, entre los cuales cuentan los de la producción de la arquitectura, la ciudad y el territorio, como estados dinámicos de sistemas abiertos con salidas múltiples, una no-linealidad que no solo se aleja de las interpretaciones de la historia como períodos estables, cerrados y sucesivos (bloques temporales, estilos, etc.) sino también pensar la *urbs-civitas-polis* como una acumulación de materia y energía en *puntos alejados del equilibrio* (rupturas, discontinuidades, crisis) y abierta a múltiples interacciones (hibridaciones, traducciones, transferencias y analogías entre disciplinas, temporalidades y espacialidades). Además de esta interpretación *termodinámica* de la ciudad, De Landa retoma el concepto de Gilles Deleuze y Félix Guattari que plantea dos tipos de estructuras de génesis: *strata* y *self consistent aggregate* (o *trees* y *rhizomes*). El estrato (*strata*) emerge de la articulación de elementos homogéneos en tanto que los *agregados auto-consistentes* surgen de la articulación de elementos heterogéneos; un ejemplo:

es la roca sedimentaria arenisca o caliza y los ríos que actúan sobre la misma como máquinas clasificadoras: ordenan las partículas según su peso produciendo sedimentación y, a la vez, hay una segunda operación, que es la de cementación de los componentes antes clasificados. Esta doble articulación –clasificación y consolidación– puede ser hallada también en las especies bilógicas e incluso en la formación de las clases sociales. (De Landa, 2000: 60)

Las conceptualizaciones de De Landa habilitan a pensar, por analogía, la práctica proyectual como una operación de doble articulación: ordena, sistematiza, articula requerimientos, recursos y condicionantes diversos en una forma-objeto aparentemente conclusa, es decir, sedimenta, y a la vez consolida un estado de hecho, genera un *strata* en la *urbs*. Mientras que la ciudad se estratifica, los agenciamientos sociales rechazan, atacan, practican, vinculan, asocian unas formas con otras –funcional y simbólicamente– con lo cual esa forma diseñada como objeto final (un edificio, un parque) que se presenta como un elemento diferenciador se desdibuja en el estrato y pierde sentido como forma conclusa. Con ello es posible explicar la incertidumbre del destino de los objetos colocados en el espacio urbano, cuya vigencia no dependería de una semiosis social o de procesos de apropiación sino de un *continuum* de desplazamientos por momentos arborescentes y por momentos rizomáticos de formas-usos-significados que responden a relaciones diagramáticas inescrutables antes que a estructuras sistemáticas discernibles.

### 5.3. Diagramas como acción proyectual

Josep María Montaner propone analizar el valor de los diagramas como un recurso de comprensión de la realidad:

En la actualidad la abstracción se expresa en los sistemas diagramáticos que, a pesar de sus ambigüedades y limitaciones, constituyen un instrumento adecuado para el conocimiento de la realidad y para la creación de un contexto en el que el saber de la arquitectura corre el peligro

de quedarse encerrado en la nostalgia de sí mismo, lejos de la complejidad de la sociedad, incapaz de pasar a ser un saber en evolución. (2014: 22)

Los diagramas se basan en diferencias, son estratégicos, abiertos, más «adecuados [para] los nuevos impulsos sociales, culturales, energéticos y medioambientales». (2014:12) Montaner propone el uso de diagramas para desvelar relaciones inesperadas e imprevisibles, lo que los posestructuralistas franceses llaman «agenciamientos, un montaje dinámico y activo, percepción del devenir que se abre a lo inesperado y a lo no proyectado, que se dirige hacia una transformación y transposición; el agenciamiento es intencional y conduce a la acción» (2014: 10).

Es posible pensar la ciudad como el despliegue de una lógica diagramática y el proyecto del mismo modo, es decir, como relaciones entre formas, usos y significados sin jerarquías ni estructura, sino como relaciones entre componentes heteróclitos que se recombinan con distintos grados de intensidad. A su vez, pensar la arquitectura mediante diagramas es pensar relaciones probables antes que posibilidades ciertas, es acepar que la forma adviene en la contingencia de las relaciones que se suscitan en el medio urbano, social, ambiental antes que en premisas y postulados previos, que podrían dar lugar a relaciones estructuradas, es decir, fijas y de determinadas, entre formas, usos y significados.

#### **5.4. Arquitectura sin forma**

Federico Soriano asume que «hoy ha desaparecido no sólo una estructura lingüística absoluta y comprensible sino la conciencia de la posibilidad de su existencia» (Soriano, 2004: 50) como así también la posibilidad de que las formas transmitan significados. Perdida la razón significante, sobreviene una arquitectura sin forma, que concibe el hecho formal como un instrumento a *posteriori*. «No es una arquitectura de metáforas sino de acciones e ideas» (2004: 53). No tiene relaciones jerárquicas predeterminadas. Hay un elemento, materia o estructura que da la unidad que la figura permanente ya no le puede otorgar.

Esta arquitectura no usa los instrumentos propios de la composición arquitectónica, sino que requiere de nuevos puntos de partida, ya no como «una colocación específica o artística de un autor sino de un proceso donde sólo ha habido una decisión inicial». (2004: 56) La arquitectura entendida así no acaba ni comienza en el escaso tiempo del proyecto, sino que se extiende a lo largo del tiempo, carece de relaciones de causalidad y no propone la definición de la forma a través de la función, puesto que ésta también es afectada por los procesos temporales.

El propio proyecto debe entenderse como un proceso temporal donde los avatares y los agentes que intervienen se convierten en nuevos datos, referencias o interferencias. Para Soriano, proyectar es negociar condiciones tan ventajosas que se convierten en generadoras de significados. Una arquitectura sin forma permite reformar, restaurar, cambiar la imagen sin que, evidentemente, se altere la forma y, por lo tanto, que permanezca el objeto: puede absorber espontáneamente adiciones, sustracciones o modificaciones sin perturbar su sentido del orden.

## 5.5. Forma absoluta y sentido político

Pier Vitorio Aureli propone una «arquitectura absoluta entendida en un intento de restablecer el sentido de la ciudad como el sitio de la confrontación política y la recomposición de las partes». (Aureli, 2011: XI) Introduce el concepto de archipiélago como una condición en la cual las partes están separadas, pero sin embargo unidas por el piso común de su yuxtaposición. En contraste con el aparato integrador de la urbanización, esa infinita extensión de lo urbano como una lógica auto-reproductiva que conlleva a un mar anónimo e indiferente, el archipiélago permite imaginar la ciudad como una lucha agonística de partes cuyas formas son finitas y están en constante relación tanto entre sí como con el mar que las enmarca y delimita. Las islas del archipiélago describen el rol de la forma arquitectónica dentro de un espacio más y más dominado por el mar de la urbanización. Las islas son enmarcadas por este mar, aunque «sus límites formales permiten comprenderlas como lo que enmarca, lo que hasta cierto punto (re)define el mar entre las islas» (2011: XII).

Estas formas son lo opuesto a lo que hoy se denomina *edificios icónicos*. Los edificios icónicos son típicamente marcas singulares cuya agencia se inscribe enteramente dentro de la lógica de la urbanización. En efecto, «un edificio icónico es una arquitectura pos-política despojada de cualquier significado que no sea la celebración del rendimiento de la economía corporativa». En tal sentido, antes que ser formas agonísticas, los íconos contemporáneos son el final y la manifestación celebradora del Grundnorm de la urbanización:

La victoria de la optimización económica por sobre el juicio político. Las islas del archipiélago, en el otro extremo, confrontan las fuerzas de la urbanización oponiendo al poder ubicuo de la urbanización su explicitud como formas, en tanto que hechos puntuales, circunscriptos, como una interrupción. (2011: XII)

Aureli propicia la *autonomía* del proyecto antes que, del diseño, dada la posibilidad del pensamiento arquitectónico de proponer una idea alternativa de ciudad, de proponer el proyecto como la oportunidad para establecer un hiato en la urbanidad antes que ser, simplemente, la confirmación de sus condiciones de autorreproducción. La diferencia entre la idea de proyecto y de diseño es crucial aquí; diseño refleja la mera praxis gerencial del construir algo mientras que el proyecto indica una estrategia sobre cuya base algo debe ser producido, debe ser traído a la presencia. En la idea del proyecto, «la estrategia excede el mero acto de edificar y adquiere un significado en sí mismo: un acto de decisión y juicio sobre la realidad que el diseño o la construcción de algo direcciona» (2011: XIII).

## 5.6. Agencias y actantes

Bruno Latour desarrolla junto a otros científicos sociales y tecnólogos la teoría del *actor-red*, que luego considera mejor denominarla del *actor-rizoma*, según la cual no existe diferencia en el abordaje de las cuestiones sociales y las científico-tecnológicas puesto que existe una equivalencia ontológica entre ambas, es decir, entre el hombre y el objeto. Considera como actantes tanto a los humanos como a los objetos *no-humanos* y también los discursos. Resalta la importancia de lo tecnológico –y con ello de los objetos, los artefactos y los procesos de producción de los mismos– para la explicación del mundo que, de tal modo, resulta equivalente a lo social.

Esta teoría pone la atención sobre las redes que se establecen en la producción de conocimiento de lo real partiendo del hecho de que nadie ni nada actúa solo, sino que en cualquier circunstancia siempre hay un gran número de actantes en interacción. Esa interacción no es entre elementos jerárquicamente relacionados sino, por el contrario, son relaciones entre cosas materiales e inmateriales en simetría, como podría ser el caso de los edificios y las narrativas en torno a ellos, elementos todos ellos incluidos en redes o, mejor dicho, en relaciones rizomáticas para eliminar cualquier connotación de jerarquía o estructura que hiciera cierto y determinado el resultado. Desde esta perspectiva la ciudad está en permanente proceso de constituirse como red puesto que cuando los actantes cesan en tejer sus vínculos internos su potencial semántico decae. Lo heteróclito es distintivo de esta red de actantes inmersos en un proceso continuo.

Los autores sucintamente reseñados, aun procedentes de diversos marcos epistemológicos y medio culturales, contribuyen a sostener la hipótesis de la ciudad como escisión y consecuentemente de la arquitectura como relaciones contingentes entre formas usos y significados que, al igual que los componentes *urbs*, *civitas* y *polis*, se disocian según lógicas autónomas eludiendo las estructuras totales y declinando en comportamientos eventuales. Coinciden los autores en entender que el presente es incierto, indeterminado, y que los procesos arrojan resultados poco o nada previsibles y paradójales, fuera de las lógicas lineales y determinísticas. En la ciudad escindida y la arquitectura que le es concomitante, sistema y estructura ya no conforman una dupla conceptual fundamental, sino que comparten tareas con conceptos tales como dispositivos, diagramas, rizomas, redes, situaciones que remiten a lo circunstancial, contingente, eventual y local.

No obstante, Bruno Latour reconoce que «los sistemas, las estructuras son nuestros recursos conceptuales más estabilizados, nuestro software mental por defecto», lo cual supone continuidades inerciales que, al articularse con los procesos productivos cada vez constreñidos por marcos legales, normativos, presupuestarios, etc. produce una arquitectura que «repite sin generar diferencia» (Solá Morales, 1996: 22). Este modo de concebir la arquitectura es funcional a una idea de ciudad como un sistema que, en el límite, puede ser tecno-científicamente gobernado si existe suficiente concentración de poder político y económico, una arquitectura que a lo sumo es funcional a la lógica reproductiva de la urbanidad sin ciudad a la que alude Aureli.

Este tronco epistemológico de las estructuras y los sistemas es el más inercial en la formación de los arquitectos y urbanistas y en la crítica de la ciudad y la arquitectura actual. No por inercial es menos consistente, pero sigue explicando la ciudad y la arquitectura como un sistema complejo, una estructura que, en el límite, remite a una totalidad fundada en los paradigmas de la racionalidad moderna: la razón sustantiva como fundamento, la ciencia y la tecnología como instrumento, la función como principio organizador, la forma como estructura perceptiva y cognitiva conclusa y precisa, y el método analítico-cartesiano para llegar a tal forma.

Si bien este marco paradigmático sufrió su propia crisis en el tercio final del siglo XX, que algunos autores relacionan con la crisis del petróleo de los años setenta y otros con la caída del muro de Berlín, goza de plena aceptación entre académicos y profesionales, razón por la cual resulta pertinente contrastar posiciones en el espacio universitario.

Se trata de revisar los paradigmas que, contruidos sobre bases epistemológicas y problemáticas empíricas diversas, conforman los espacios de validación del fenómeno de diáspora que ofrecen las prácticas urbano-arquitectónicas en la contemporaneidad. Retomando a Morín, podrá decirse que la contemporaneidad se abre en múltiples vías de epistemológica y metodológicas dando lugar a una abrumadora disponibilidad de enfoques, teorías, conceptos para ensayar el abordaje de lo contemporáneo con la clara convicción de que «Estamos condenados al pensamiento incierto, a un pensamiento acribillado de agujeros, a un pensamiento que no tiene ningún fundamento absoluto de certidumbre. Pero somos capaces de pensar en esas condiciones dramáticas» (Morín, 1998: 64).

«El desafío de la complejidad es el de pensar complejamente como metodología de acción cotidiana, cualquiera sea el campo en el que desempeñemos nuestro quehacer» (Edgar Morín).

## 6. FINAL SIN CONCLUSIÓN

La ciudad escindida es un desafío tanto disciplinar como profesional para la arquitectura y el urbanismo puesto que descubre una perspectiva de observación de la contemporaneidad en la ciudad que desafía los conocimientos y las prácticas más estabilizados. Evitar la plataforma de la escisión comporta el riesgo de insistir en una práctica proyectual ingenua, meramente centrada en el diseño, de sostener un discurso vacuo sobre utopías y prácticas desesperanzadas.

Frente a la escisión urbana, el proyecto puede ser restaurativo o incidental. En el primer caso se asume la escisión como un estado patológico que debe revertirse para lo cual la arquitectura puede aportar la justa forma mediante una práctica proyectual que articula requerimientos, recursos y condicionantes conforme una utopía ética y estética. Hay una confianza en que la arquitectura puede y debe dar respuesta –solución– a un problema que es precisable y por ende resoluble. En el segundo caso la confianza se traslada no a la resolución sino a la proposición de un enunciado acerca de estados problemáticos de lo real de los cuales participa la forma como una indicación, un señalamiento de esa problemática. De llegar a construirse como un objeto de existencia concreta, esa forma deviene un incidente urbano, una oportunidad para una enunciación especulativa e hipotética, una formación discursiva en medio de los flujos de sentidos que significa una arquitectura sin cánones y una urbanidad que se reproduce *maquínicamente* arrojando episodios urbano-arquitectónicos disyuntivos antes que estructurales.

El objeto-forma como incidente urbano es un *acontecimiento* (Delleuze y Guattari, 1980) que facilita, activa o promueve prácticas sociales, que induce el advenimiento de sentidos, que puede «eventualmente ser una provocación para» (valga la coincidencia) «el acontecimiento urbano al decir» de Manuel Delgado Ruiz (2011: 186). Incide en la ciudad *física-social-cultural* desagregada de los barrios cerrados, las áreas segregadas, las ilimitadas dispersiones suburbanas, los enclaves destinados al consumo terciario pero solo si los practicantes urbanos –ciudadanos, viandantes, locales y foráneos, también los arquitectos– saben ser esos arquitectos a los que se refiere Harvey, sujetos capaces de desear,

pensar y soñar la diferencia, de buscar y hallar en lo eventual del acontecimiento de la forma una oportunidad para la política antes que para el objeto.

En esta concepción de forma (de *sin-forma*, diría Soriano) el proyecto es un incidente y como tal una provocación antes que una determinación del significado, que no es ni dado ni único, sino que adviene en el transcurrir de las prácticas que promueve el objeto-forma y en los agenciamientos fácticos de los practicantes sobre el mismo. El proyecto de arquitectura «no representa una totalidad según la episteme clásica» (Solá Morales, 1996) sino que es una suerte de acción intempestiva, una intromisión del objeto-forma a la espera del uso para adquirir significados. Los practicantes de lo urbano en su acción cotidiana, en el ámbito de sus microexperiencias, desarrollan una acción material y simbólica sobre el objeto-forma que a la postre lo significan dando cuenta de lo que ya decía Solá Morales: «el habitar metropolitano es un habitar escindido, de ausencias en el que el significado no se construye a través de un orden sino de piezas que tal vez acaban encontrándose» (1996: 124). Para este autor:

Estas desilusiones no tienen por qué llevar al nihilismo de una arquitectura de la negación. Desde mil lugares distintos sigue siendo posible la producción del lugar. No como el desvelamiento de algo permanentemente existente sino como la producción de un acontecimiento. No se trata de proponer una arquitectura efímera, instantánea, deleznable y pasajera. Lo que se defiende [...] es el valor de los lugares producidos por el encuentro de energías actuales, gracias a la fuerza de dispositivos proyectuales capaces de provocar la extensión de sus ondulaciones y la intensidad del choque que su presencia produce.

Solo en la intensidad de la experiencia práctica pero también política de la ciudad física, marcada por los *incidentes* provocados por objetos-forma producidos por los arquitectos, los practicantes de lo urbano hallarán los sentidos múltiples de la ciudad. Esa experiencia acontece con mayor intensidad en los espacios públicos generales y comunes de la ciudad, pero también, tal vez en mayor medida aún, en las arquitecturas públicas, esos edificios y exteriores urbanos destinados a equipamientos de uso colectivo. Es allí donde el proyecto de arquitectura es una oportunidad para recuperar el sentido de la *polis*, una oportunidad, en definitiva, para que ese sujeto aminorado por los macroprocesos de la contemporaneidad recupere rangos de autodeterminación, califique su experiencia humana y social. En esas islas de sentido que son los lugares públicos se deben buscar las oportunidades para ejercitar ese ingenioso esfuerzo de ver en las penumbras que para Agamben es intentar aprehender la contemporaneidad. Tal ha sido el ejercicio que se propuso este seminario y las exploraciones proyectuales que se presentan en este libro.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio (2008). *¿Che cos'è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo.
- ARROYO, Julio (2006). «Del espacio público a lo público en la ciudad escindida. Desplazamientos epistemológicos y conflictos arquitectónicos». *Café de las Ciudades*, 42. Disponible en [http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitectura\\_42.htm](http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitectura_42.htm)
- \_\_\_\_\_ (2011). *Espacio público. Entre afirmaciones y desplazamientos*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- AURELI, Pier Vittorio (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge/London: The MIT Press.
- BAUMAN, Zygmunt (2002). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BORJA, Jordi (2003). «El espacio público: ciudad y ciudadanía». En Ramírez Kuri, P. (coord.) *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México: Porrúa-FLACSO.
- CACCIARI, Massimo (2010). *La ciudad*. Barcelona: G. Gili.
- CAPEL, Horacio (1975). «La definición de lo urbano». *Scripta Vetera*. Universidad de Barcelona. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/>
- CARRION MENA, Fernando (2007). «Espacio público: punto de partida para la alteridad». En Segovia, O. (ed.) *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía* (pp. 79-97). Santiago de Chile: Ediciones SUR. Disponible en: [http://works.bepress.com/fernando\\_carrion/174](http://works.bepress.com/fernando_carrion/174).
- CONDE, Yago (2000). *Arquitectura de la indeterminación*. Barcelona: Actar.
- DE LANDA, Manuel (2000). *A thousand years of nonlinear history*. New York: Swerve Editions.
- DE LANDA, Manuel (2013). «Deleuze Los diagramas y la génesis de la forma». *Pasajes de arquitectura y crítica*, 27, 32-35.
- DELGADO RUIZ, Manuel (1999). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Colombia, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- DELGADO, Manuel (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- DELEUZE, Gilles y Guattari, Félix ([1980] 1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- FERNÁNDEZ, Roberto (2001). *Derivas. Arquitectura en la cultura de la posurbanidad*. Santa Fe: Centro de Publicaciones UNL.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Lógicas del proyecto*. Buenos Aires: Librería Concentra.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Modos de Proyecto*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos y Nobuko.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Descripción lógica del proyecto. Teoría como cartografía + casuística central & marginal*. Buenos Aires: Nobuko.
- GAUSA, Manuel (2010). *Open. Espacio tiempo información. Arquitectura, vivienda y ciudad contemporánea. Teoría e historia de un cambio*. Barcelona: Actar.
- HARVEY, David ([2000] 2004). *Espaços de esperança*. São Paulo: Loyola.
- \_\_\_\_\_ (2012). *Rebel cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London/New York: Verso.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Conflictos territoriales, desigualdad y modos colaborativos de producción de ciudad*. Montevideo: FADU/UdelaR.
- \_\_\_\_\_ (2016). *The ways of the world*. London: Profile Books.
- LATOUR, Bruno (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LEACH, Neil (1997). *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*. London: Routledge.
- LYOTARD, Jean François (1986). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.



- MONTANER, Josep María y Muxi, Zaida (2011). *Arquitectura y política*. Barcelona: G. Gili.
- MONTANER, Josep María (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: G. Gili.
- MORÍN, Edgar (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- MUÑOZ COSME, Alfonso (2008). *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté.
- NESBITT, Kate (ed.) (1996). *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press.
- SILVESTRI, Graciela (2011). *Ars pública*. Buenos Aires: Nobuko.
- SOLÁ MORALES, Ignasi (1996). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: G. Gili.
- SORIANO, Federico (2004). *Sin-Tesis*. Barcelona: G. Gili.
- ZAERA POLO, Alejandro (2018). «Ya bien entrado el siglo XXI ¿Las arquitecturas del post-capitalismo?» *El Croquis*, 187. Madrid.



## PARTE II

### Pensando el diseño del espacio público

# Capítulo 2. La morfología como impacto en la interface entre espacios naturales y ciudad

María José Roibón

## INTRODUCCIÓN

El proyecto y diseño como sistema desde una visión holista genera diferentes resultados frente a un mismo problema. Esos resultados se basan en las tensiones individuales (a partir de la existencia del sujeto que opera) y colectivas (de la implantación, del entorno y contexto) relacionadas a lo epistemológico y metodológico (Arroyo, 2016).

Desde lo epistemológico y el conocimiento de la obra, es necesario considerar cómo intervienen en la misma los fundamentos y paradigmas planteados por los autores, frente a los interrogantes que surgen de la relación entre las formas, los usos y los significados; desde lo metodológico de las prácticas actuales en relación a los procedimientos y otras variables que atraviesan la práctica profesional, como las condiciones del entorno y el contexto, la localización de la obra y sus relaciones, los recursos y sus posibilidades, entre otros.

La hipótesis general planteada, sostiene que:

Existen tensiones epistemológicas y metodológicas que afectan la producción, la percepción y la valoración de la arquitectura en la actualidad, cuya ponderación es insuficiente en nuestro medio académico. Las formas, los usos y los significados son consideradas categorías crítico-analíticas en las que estas tensiones se manifiestan en toda su complejidad. (Arroyo, 2016).

De esta manera, es necesario recurrir al pensamiento de autores y lecturas clásicas y otras contemporáneas, para poder reconocer ese espacio donde convergen los distintos componentes que inciden en la obra y permiten una búsqueda referenciada y un análisis valorativo de las mismas.

Para el presente trabajo se plantean hipótesis, objetivos, metodología de abordaje y motivaciones para la selección de una línea específica de trabajo como es el proyecto y el diseño en relación al espacio público urbano, teniendo en cuenta la inquietud por llegar a un producto final que pueda entrelazar las obras desde los propósitos de la arquitectura

*espacialidad, habitabilidad, practicabilidad y materialidad*<sup>1</sup> en relación con la forma, los usos y los significados, donde se presume que la forma adopta un rol protagónico.

Si bien en el proyecto y del diseño contemporáneo se tienen en cuenta la forma, usos y significados, la hipótesis de trabajo considera que se tiende a priorizar la morfología como impacto escénico en la interface entre lo natural (del territorio original) y lo construido (la arquitectura y la ciudad).

Se plantea entonces, validar esa hipótesis en relación a las variables como intenciones del proyecto y del diseño: espacialidad, habitabilidad, practicabilidad y materialidad, a partir de sus relaciones como estructuración significativa del proyecto y las tensiones verificables en los propósitos y la fundamentación de las obras analizadas.

Además, las relaciones estratégicas planteadas en cuanto al emplazamiento, la implantación y la estructuración, como andamiaje de las variables citadas.

El objetivo general es reconocer el uso de la morfología en el diseño del espacio público urbano como impacto en la interface entre espacios naturales y la ciudad donde se implanta la obra.

Además, se analizarán los ejemplos seleccionados mediante un fichaje comparativo, observando las relaciones de emplazamiento, la implantación y la estructuración; y se indagará sobre sus condiciones de espacialidad, habitabilidad, practicabilidad y materialidad. A fin de validar la hipótesis planteada, se recurrirá al diseño e implementación de matrices de análisis.

La metodología de análisis se desarrollará a partir de tres etapas, concatenadas entre sí. En la Fase 1, la selección de ejemplos (realizada previamente) será analizada a través de una ficha descriptiva que aborde la comprensión de la obra seleccionada y una matriz que incluye las características y las relaciones de emplazamiento, implantación y estructuración.

Para la Fase 2, será diseñada una matriz comparativa, aplicando las variables de espacialidad, habitabilidad, practicabilidad y materialidad, a cada uno de los ejemplos para que puedan ser comparables entre sí.

Por último, en la Fase 3, se realizará un análisis comparativo, que pueda derivar en conclusiones o reflexiones finales que validen o no la hipótesis del trabajo.

## **2.1. EL ESPACIO PÚBLICO URBANO**

La selección de las obras a analizar está íntimamente relacionada con la hipótesis de trabajo, ya que se buscan ejemplos que se localicen en sitios donde la relación entre la ciudad y el medio natural sea evidente y no una consecuencia o circunstancia resultante de otras prácticas espontáneas o no formales. Considerando la problemática planteada, las categorías analizadas se vinculan a «obras recientes de carácter público, tomando como referencia empírica casos nacionales y de Iberoamérica»<sup>2</sup>, y que presenten rasgos de contemporaneidad y se encuentren construidas.

---

1. Variables que fueron puestas a consideración en el avance del trabajo.


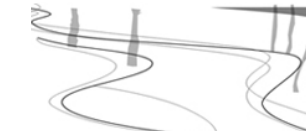


2. Presentación del seminario «Arquitectura. Formas, usos, significados» (DR). Aprobado por Res. CD FADU N° 110/15. Seminario Acreditado al Doctorado en Arquitectura de la FADU UNL.

Se basan fundamentalmente en motivaciones personales y académicas sobre el espacio público urbano en relación a las articulaciones, vinculaciones y relaciones que genera como interfaces entre lo construido y lo natural, considerando a la ciudad en relación al medio biológico con el cual se «encuentra», entre el interior y el exterior, considerando que estos espacios públicos poseen ambas categorías. Por último, en cuestiones de escala referidas a los vínculos (existentes o no) entre la arquitectura propuesta y la ciudad.

Además, es importante considerar las experiencias latinoamericanas e iberoamericanas como procesos arquitectónicos y urbanos desarrollados en paralelo y emergentes, en franca sinapsis<sup>3</sup> con el territorio y la cultura original, pero en los que a su vez pueden verificarse puntos de contacto relacionados a alguna de las tres categorías desarrolladas: las formas, los usos y los significados.

Por último, la selección de obras toma dos escalas: una escala mayor, donde se analizan los ejemplos de Malecón Puerto Vallarta, en Puerto Vallarta, México, de Trama Arquitectos y el paseo marítimo de la Playa de Poniente, en Benidorm, Barcelona, por Carlos Ferrater; por otro lado, se toma una escala menor, donde se analiza el Parque y Mirador Arenales ubicado en Vicente López, Buenos Aires, Argentina y el paseo marítimo Juan Aparicio en Torre Vieja, Alicante, obra de Carme Pinos.

**Cuadro 1.** Selección de ejemplos de análisis, localización, escalas, autores y síntesis formal como abstracción del ejemplo

<b>OBRA</b>	<b>LOCALIZACIÓN</b>	<b>ESCALA</b>	<b>AUTOR</b>	<b>SÍNTESIS FORMAL</b>
<b>Malecón Puerto Vallarta</b>	Latinoamérica	Urbana	Trama Arquitectos	
	Puerto Vallarta, México			
<b>Paseo marítimo de la Playa de Poniente</b>	Iberoamérica	Urbana	Carlos Ferrater	
	Benidorm, Barcelona, España			
<b>Parque y Mirador Arenales</b>	Latinoamérica	Urbana	Dasseville, Nogueira, Schappapietra Nahum	
	Vicente López, Argentina	Menores dimensiones		
<b>Paseo marítimo Juan Aparicio</b>	Iberoamérica	Urbana	Carme Pinos	
	Torre Vieja, Alicante, España	Menores dimensiones		

3. La palabra sinapsis viene de «sinapteína», formadas con el prefijo griego «sin», que significa «juntos», y «hapteína»; es decir «con firmeza».

La importancia de los criterios de selección es que, a través de ellos, pueden ser detectados indicios del posicionamiento profesional, que acerquen más al análisis comparativo: si son obras de carácter tipológico, «existencial, sistémico, contingente o ubicuas» (Arroyo, 2016).

## 2.2. MARCO CONCEPTUAL

Frente a una posible crisis contemporánea, verificable tanto en los campos de la arquitectura como en el urbanismo, la pérdida de universalidad de los significados deja como consecuencia interrogantes relacionados tanto a los abordajes académicos como a la práctica profesional. Como ya se refirió en el capítulo introductorio de este libro, uno de los principales cuestionamientos se refiere a las diferencias entre el proyecto y el diseño, donde juegan un papel fundamental, las tensiones que se producen entre las categorías de formas, usos y significados.

Consideradas desde este punto de vista, las tendencias actuales en arquitectura adquieren una perspectiva más amplia. Ya no pueden contentarse con la satisfacción eficiente de las necesidades físicas del hombre. La actual confusión arquitectónica por tanto es fundamentalmente positiva al expresar un deseo de reconquista, una interpretación más compleja del propio concepto de arquitectura. Ya no estamos satisfechos con hacer nuestros edificios funcionales, sino que deseamos que también sean significativos. (Norberg-Schulz, 1979)

De esta manera, desde lo académico, estas tensiones e interrelaciones están atravesadas por la práctica teórica, en relación a las ideas, conceptos, la formación y distribución de la información, así como su aprehensión por parte de los profesionales futuros y en ejercicio. Desde la práctica y la producción de la obra, se considera a la técnica y la materialización como problemáticas atravesadas por factores disciplinares y extra disciplinares, como la implantación, los recursos humanos y financieros, los actores intervinientes, la estabilidad de las condiciones del proceso de la obra, entre otros.

Por último, las prácticas sociales y culturales inciden de manera taxativa en el proyecto y el diseño, ya que los mismos están destinados a actores específicos, donde «una obra es significativa cuando moviliza una valoración» (Arroyo, 2016), y para que esto ocurra debe estar necesariamente ligada a las posibilidades de ocupación y apropiación de los espacios, a la identificación de los usuarios con los mismos, a las posibilidades de percepción, a las cualidades de legibilidad del conjunto que consiste en una estructura espacial clara y singular.

Es decir, es necesario que las tensiones producidas, entretejan distintos niveles de articulación arquitectónico-urbano, que produzcan un impacto tal que lleven a que la misma sea considerada como significativa.

### 2.3. FORMA, USOS Y SIGNIFICADO

La morfología asumida en relación con los propósitos de la arquitectura, se relaciona por lo general con lo fáctico, con las posibilidades de materialización de la obra, de concreción de un trabajo que sugiere un acervo técnico desde el diseño. Pero desde el punto de vista de Norberg Schulz:

Las interpretaciones sobre las formas pueden ayudar a desvelar los significados, las estructuras, las raíces, las lógicas y las búsquedas que hay detrás de las imágenes que se consumen y liquidan continuamente. Impulsadas por la cultura y la economía de la globalización (Montaner, 2002).

La morfología desde el punto de vista fenomenológico, permite operar a partir de una reformulación epistemológica de la arquitectura, donde no se responde solo a un requerimiento técnico, sino que se incorpora la existencia del hombre y sus aspiraciones, la manifestación de los fenómenos culturales, desde un principio donde el observador es parte y creador de la realidad; donde el resultado es el reflejo de la sociedad en la que se inserta la propuesta y además un medio para su evolución<sup>4</sup>.

La concreción de una «buena forma» genera más que espacios concretos, espacios de vida individuales y colectivos, lugares de encuentro, que a su vez que generan significado para el sujeto y para la imagen colectiva de la sociedad. Mientras que los significados se agotan y desvanecen, las estructuras formales permanecen y van renovando sus significados, pudiendo ser interpretadas de diversas maneras (Montaner, 2002).

Los *usos* se remiten a la relación sujeto-objeto a partir del programa arquitectónico propuesto y la respuesta desde la acción pragmática a las prácticas sociales, culturales, a las posibilidades de acción individual y colectiva. Es el momento donde se incluyen a los actores y sus conductas de manera más tangible, donde las «Problemáticas de la acción humana social se expresan como necesidades y deseos, sistemas de expectativas» (Arroyo, 2016) y prácticas de la vida cotidiana.

El *significado* de una obra está en íntima relación con el deseo del autor y su acervo teórico, semántico y su posicionamiento ideológico frente a la propuesta, que pueda volcar a la idea. A su vez, el significado debiera ser significativo para el usuario, para la sociedad que va a hacer uso del mismo, para la ciudad que lo alberga. Entonces:

¿A qué se refiere arquitectura significativa? En cuanto obra de arte, la arquitectura concreta ciertos objetivos o valores elevados. Proporciona expresión visual a ideas que significan algo para el hombre porque ordenan la realidad. Dichas ideas pueden ser sociales, religiosas, ideológicas, científicas, filosóficas o religiosas. (Norberg-Schulz, 1975)

---

4. Fichaje de texto para uso interno del seminario dictado por Julio Arroyo entre mayo y junio de 2016.

## 2.4. LAS OBRAS SELECCIONADAS Y SUS TENSIONES

Para el análisis de cada una de las obras que fueron seleccionadas para el presente trabajo, se aborda una metodología de fichaje, donde a partir de una síntesis (presentada en la introducción) se despliegan dos cuadros síntesis o matrices, fundamentales para su comprensión.

La primera matriz tiene que ver con aspectos cualitativos de la obra e información necesaria que, a modo de ficha técnica, la presenta; la segunda tiene que ver con aspectos mayormente cualitativos/descriptivos de la obra, que se entienden como andamiajes fundamentales para el análisis y se refieren a variables desarrolladas por el Arq. Arroyo (2016) a partir de las siguientes relaciones estratégicas:

- Emplazamiento: referido a la relación entre el sitio y la situación del contexto urbano.
- Implantación: en cuanto a la relación del sitio con la obra y su entorno, las tipologías edilicias y relaciones de bordes con el entorno inmediato, donde para el presente trabajo que aborda las relaciones entre el medio antrópico y el medio natural, se focalizará en ambos aspectos.
- Estructuración: respecto de las relaciones entre la obra y el programa arquitectónico al que responde, entendiendo que los cuatro ejemplos pertenecen a la tipología de espacios públicos en relación a bordes costeros.


A esta matriz de relaciones estratégicas se incorpora la morfología del proyecto, siendo cada uno de ellos de características propias y fundamentaciones lógicas.

Además, se recurre a la ilustración a partir de la selección de imágenes significativas, siendo muy diferenciado el acceso a la información de los ejemplos, ya que de algunos como el caso del paseo marítimo de la Playa de Poniente (Benidorm, España) la información abunda, desde su idea generadora hasta las consecuencias de sus usos actuales, en contraposición con el parque y mirador Arenales (Vicente López, Argentina) donde las imágenes, información y memoria de los autores es muy acotada.



**Cuadro 1.1.** Síntesis, ficha técnica y matriz de relaciones estratégicas de la obra

**SÍNTESIS DE LA OBRA**

<b>OBRA</b>	<b>LOCALIZACIÓN</b>	<b>ESCALA</b>	<b>AUTOR</b>	<b>SÍNTESIS FORMAL</b>
<b>Malecón Puerto Vallarta</b>	Latinoamérica Puerto Vallarta, México	<b>Urbana</b>	Trama Arquitectos	

**FICHA TÉCNICA**

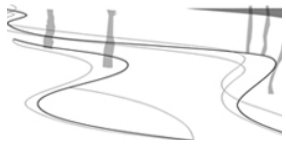
<b>Ubicación</b>	Latinoamérica
<b>Localización</b>	Puerto Vallarta, Jalisco, México (Población de 325 000 habitantes 2015)
<b>Escala</b>	Urbana Trama Arquitectos Jaime Castiello, Héctor Santana, Edgardo Sandoval y Carlos Haro Diseño del Paisaje y mobiliario
<b>Autor</b>	West8 urban design & Estudio 3.14
<b>Año de Proyecto</b>	2011
<b>Promotor</b>	Municipalidad de la Comuna de Puerto Vallarta
<b>Superficie:</b>	20 000 m <sup>2</sup> 800 metros lineales
<b>Créditos fotográficos</b>	Revista Plataforma Urbana. Alejandro Cartagena.

**RELACIONES ESTRATÉGICAS**

<b>Emplazamiento</b>	Ciudad de Puerto Vallarta. Plan de renovación para el centro histórico.  Relaciones naturales: mar - océano Pacífico. Relaciones antrópicas: perfil urbano muy cercano a la costa. Amplia avenida vehicular de tránsito lento y peatonal sobre el mar con áreas de acceso a playa a través de rampas y otras de mirador sobre texturas no accesibles.
<b>Implantación</b>	Espacio público urbano de circulación peatonal que «cose» otros usos colectivos como el de anfiteatro, bajadas a la playa y pequeñas plazas en la intersección de las bocacalles.
<b>Estructuración</b>	Formas curvas abiertas que toman al oleaje como geometría rectora de la idea hacia los espacios naturales y en la relación con la ciudad, se respeta la traza urbana existente.
<b>Morfología</b>	

**Cuadro 1.2.** Síntesis, ficha técnica y matriz de relaciones estratégicas de la obra

**SÍNTESIS DE LA OBRA**

OBRA	LOCALIZACIÓN	ESCALA	AUTOR	SÍNTESIS FORMAL
Paseo Marítimo de la Playa Poniente	Iberoamérica	Urbana	Carlos Ferrater Xavier Martí Galí. OAB	
	Benidorm, Alicante, Comunidad Valenciana, España			

**FICHA TÉCNICA**


Ubicación	Iberoamérica
Localización	Benidorm, Alicante, España (69 010 habitantes 2014)
Escala	Urbana
Autor	Carlos Ferrater - Xavier Martí Galí. OAB
Año de Proyecto	2001 (Premiación del Concurso) 2006-2009 (Proyecto y ejecución)
Promotor	Generalitat Valenciana - Ajuntament de Benidorm
Superficie:	1500 metros lineales
Créditos fotográficos	Plataforma Arquitectura. Alejo Bagué

**RELACIONES ESTRATÉGICAS**

Emplazamiento	Ciudad de Benidorm 1er premio concurso de arquitectura
Implantación	Relaciones naturales: mar Mediterráneo Relaciones antrópicas: perfil edilicio imponente muy cercano a la costa. El borde costero propuesto es un amplio paseo peatonal con un gran desnivel hacia la playa y hacia la ciudad; podría decirse que visualmente puede obstaculizar las relaciones entre la ciudad y el medio natural.
Estructuración	El programa responde a la característica de un espacio urbano público que en su recorrido longitudinal, organiza zonas de estar y distintas tipologías de acceso a la playa.
Morfología	Recorrido longitudinal de una topografía imponente, como un terraplén de formas curvas y de capas superpuestas ondulantes que se desplazan entre sí y provocan efectos diferenciados en los distintos niveles, donde en un sector la curva es techo, en otro es solado.

**Cuadro 1.3.** Síntesis, ficha técnica y matriz de relaciones estratégicas de la obra

**SÍNTESIS DE LA OBRA**

<b>OBRA</b>	<b>LOCALIZACIÓN</b>	<b>ESCALA</b>	<b>AUTOR</b>	<b>SÍNTESIS FORMAL</b>
Parque y Mirador Arenales Vicente López, Argentina	Latinoamérica	Urbana Menores dimensiones	Dasseville, Nogueira, Schappapietra Nahum	

**FICHA TÉCNICA**


<b>Ubicación</b>	Latinoamérica
	Municipalidad Vicente López, Buenos Aires, Argentina
<b>Localización</b>	(269 420 habitantes 2010)
<b>Escala</b>	Urbana
	Sebastián Dasseville de Estudio x4arq
<b>Autor</b>	Paisajismo Lucía Schiappapietra
<b>Año de proyecto</b>	2004
<b>Promotor</b>	Municipalidad de Vicente López
<b>Superficie</b>	5 hectáreas
<b>Créditos fotográficos</b>	Estudio x4arq

**RELACIONES ESTRATÉGICAS**

<b>Emplazamiento</b>	Vicente López, Buenos Aires, Argentina. La obra es una sección de un plan a cargo de la Municipalidad de recuperación de todo el borde costero sobre el Río de la Plata, con intervención de actores diversos para el diseño de cada sector.
	Relaciones naturales: península sobre el Río de la Plata. Preponderancia del verde sobre lo construido.
	Relaciones antrópicas: el ancho de la península que se interviene aleja al perfil urbano de la costa, que aparece en un plano posterior, sin quitarle protagonismo a la intervención.
<b>Implantación</b>	El programa de borde costero se superpone al de parque urbano, donde se plantean «valles de actividades» que albergan juegos para niños, un sector de patinaje, canchas de vóley playero y el mirador como protagonista del conjunto.
<b>Estructuración</b>	Se estructura a través de una espina irregular de circulación que atraviesa la península y se ramifica en senderos, que desembocan en diferentes espacios protegidos por terraplenes y lomas de césped, con morfologías de formas rectas con bordes suavizados.
<b>Morfología</b>	

## Cuadro 1.4. Síntesis, ficha técnica y matriz de relaciones estratégicas de la obra

### SÍNTESIS DE LA OBRA

OBRA	LOCALIZACIÓN	ESCALA	AUTOR	SÍNTESIS FORMAL
Paseo Marítimo Juan Aparicio	Iberoamérica Torrevieja, Alicante, España	Urbana Menores dimensiones	Carme Pinós	

### FICHA TÉCNICA

Ubicación	Iberoamérica
Localización	Torrevieja, Alicante, España (88 447 habitantes hacia 2015)
Escala	Urbana
Autor	Carme Pinós
Año de Proyecto	1996 (proyecto) 1999 (finalización de la ejecución)
Promotor	Ayuntamiento de Torrevieja
Superficie:	7000 metros cuadrados
Créditos fotográficos	Página oficial Carme Pinós

### RELACIONES ESTRATÉGICAS

Emplazamiento	Torrevieja, Alicante, España. Transformación de un sector significativo de la ciudad por sus características comerciales y cercanía al puerto.
Implantación	<p>Relaciones naturales: la relación de diálogo con el mar, se centra en el respeto por las estructuras existentes y la generación de espacios intermedios a modo de piletas, previas al contacto directo con el mar.</p> <p>Relaciones antrópicas: Toma el frente marítimo y «penetra» en la ciudad a través del tratamiento conjunto de dos importantes vías de circulación que se peatonalizan como todo el área intervenida.</p>
Estructuración	La propuesta de este espacio urbano nace desde dos circulaciones vehiculares que se transforman en peatonales hasta llegar a la obra, donde el programa arquitectónico se materializa desde los lugares de estar enlazado con un recorrido que llega hasta las pequeñas piscinas de poca profundidad para el juego de los niños, playas de losas de hormigón y solarium de pavimentos de madera que acaban convirtiéndose en circulaciones que se adentran al mar y que sirven como plataformas de saltos y juegos.
Morfología	Se destaca la generación del conjunto a partir de los lugares, donde se pierde la idea de linealidad tipológica de los bordes costeros. Las formas rectas y curvas se entrelazan para generar los espigones de la propuesta.

## 2.5. ANÁLISIS VALORATIVO

Frente al objetivo específico del curso de aplicar matrices analítico-valorativas a casos de arquitectura, a fin de indagar sobre las «relaciones significativas que se producen en la obra entendida como campo de tensiones epistemológicas, metodológicas y deontológicas». Se propone llegar a la conformación de esas matrices de estudio considerando las variables trabajadas en clase, como propósitos de la Arquitectura, para la validación de la forma, como priorización del proyecto y su impacto, que genere espacios de vida y a su vez significados.

El impacto de estas variables conducirá a definir las tensiones en relación a la arquitectura que propone cada autor. De esta manera, se presentan las variables<sup>1</sup>, a fin de realizar la definición de las mismas y su aplicabilidad en el cruce de los ejemplos seleccionados.

**Practicabilidad.** Se refiere a la adecuación dimensional, formal, distributiva y referencial de los espacios para su buen uso y disfrute.

**Espacialidad.** Tiene que ver con las experiencias topológicas, fenomenológicas, euclidianas, existenciales y semánticas del espacio, donde es necesario entender al mundo a través de los sentidos y de la percepción (Norberg-Schulz, 1980), de reconocer el entorno y darles valor.

**Materialidad.** Aborda los conceptos de la factibilidad técnica y constructiva; del lenguaje y expresión, ya que cualquier forma supone ser materializada a partir del uso de materiales. En palabras de Tadao Ando, cuando se refiere a la existencia de materia, como inexistente sin la forma, sin el hombre que la moldee.

**Habitabilidad.** Conceptos de seguridad, accesibilidad, bienestar físico y psicológico, pero sobre todo teniendo en cuenta el concepto de «lugar» entendido a partir del conjunto de relaciones entre objeto con el ser humano que lo percibe (Norberg-Schulz, 1980).




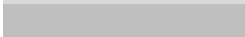
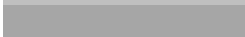
## 2.6. DISEÑO DE LA MATRIZ DE ANÁLISIS COMPARATIVO

El diseño de la matriz se basa en la propuesta de cruzar los datos obtenidos en el análisis de las obras y las variables determinadas, otorgando en cada caso un valor respecto de cada una de ellas y haciendo comparativos los ejemplos entre sí. Es necesario resaltar que la valoración se da en tanto el análisis realizado, puesto que los ejemplos seleccionados no fueron visitados por la autora. La intención es que la matriz pueda ser utilizada para realizar el mismo ejercicio sistemático con diferentes objetos arquitectónico-urbano, con el previo análisis pormenorizado de las mismas.

La valoración en la matriz responderá al análisis de cada ejemplo, donde se evaluará cada variable (ya definida) considerando el impacto de las mismas en la definición de las tensiones en relación a la arquitectura que propone cada autor. Se realiza la asignación de colores a partir de los criterios que a continuación se exponen, para tener un resultado final a partir de la ponderación de los mismos:

---

1. Definidas y especificadas por el Arq. Arroyo.

COLOR	VALORACIÓN
	Muy baja
	Baja
	Media
	Alta - Normal
	Muy alta

En el lugar otorgado a cada una de las valoraciones, se detallan algunos aspectos significativos a la hora de tener en cuenta tal valoración.

**Matriz 1.** Análisis comparativo de las obras y valoración

VARIABLES DE ANÁLISIS	EJEMPLOS SELECCIONADOS				Valoración de cada variable
	1	2	3	4	
	<b>Malecón Puerto Vallarta</b>	<b>Parque Mirador Arenales</b>	<b>Paseo Marítimo Playa Poniente</b>	<b>Paseo Marítimo Juan Aparicio</b>	
<b>Practicabilidad</b>	Dimensiones ajustadas en relación a la ciudad, buena relación entre vehículo y peatón.	Grandes dimensiones, buena distribución de actividades, potencialidad de prácticas espontáneas.	Grandes dimensiones, actúa como pólder entre la ciudad y el mar.	A escala con su entorno, dimensiones ajustadas a los lugares, sin tránsito vehicular.	Se encuentra muy condicionado por el sitio de intervención.
<b>Espacialidad</b>	Recorrido lineal acotado en su ancho y posibilidades de efectos sorpresa.	Mirador como punto hito y punto focal, taludes como efectos envolventes.	Imponente recursos perceptuales, colores, formas y texturas.	La penetración hacia la ciudad produce una transición imperceptible hasta llegar a la obra.	La mayoría de los ejemplos ponen a la espacialidad en un lugar principal.
<b>Materialidad Factibilidad técnica constructiva, lenguaje y expresión</b>	Materialización sencilla, lenguaje acorde con la propuesta y su entorno.	Buen lenguaje y lógica constructiva, poco mantenimiento y falta de vegetación como componente de límite superior, necesario por las dimensiones.	Lenguaje original y contrapuesto a su entorno a partir del uso de la tecnología y la materialidad en tres dimensiones.	Se apoya en estructuras antiguas sin que sea un impedimento para la incorporación de materiales contemporáneos.	Los ejemplos se apoyan en las técnicas y el lenguaje para la concreción de las obras.
<b>Habitabilidad Concepto de lugar</b>	Se producen lugares de acuerdo al programa, los cuales son acotados a lo dimensional.	Buena accesibilidad y lugares, se pueden tornar inseguras las amplias superficies sin intervención.	Se generan lugares en los desfasajes de las curvas como en los distintos niveles, preocupa la relación entre ciudad y mar con la obra como muro.	Los componentes espaciales conforman un sistema de lugares donde se pierde la idea de linealidad.	Todos los ejemplos contemplan la idea de «lugar» desde lo sistémico.
<b>Valoración de cada ejemplo</b>	Alta - Normal	Muy alta	Muy alta	Muy alta	Valoración de cada ejemplo

El cuadro arroja dos dimensiones en los resultados: por un lado, cada variable considerada y comparada en los cuatro ejemplos; por el otro, todas las variables consideradas para la valoración del ejemplo en sí mismo.

## 2.7. ANÁLISIS POR VARIABLES

El resultado de las variables analizadas en cada caso se remite a que, en mayor parte, los ejemplos seleccionados poseen un estudio pormenorizado de las mismas. Los fundamentos y memorias descriptivas de las propuestas colaboran en la comprensión de las variables, su aplicación y el peso que cada una tiene en la definición de la obra. Pero es interesante también, el ejercicio de poder analizar los ejemplos desde una visión crítica, sin las descripciones que subjetivizan de manera positiva el ejemplo.

En el caso de la *practicabilidad*, se verifica que la tensión está puesta en el sitio de intervención y sus posibilidades, siendo que para el Malecón Puerto Vallarta y el Paseo Marítimo Playa Poniente, la estrechez en el ancho para las posibilidades de actuación y el perfil urbano edilicio tan cercano a la costa, una condicionante preponderante en el diseño. En el segundo caso citado, la característica de pólder o «muro» (más allá de las situaciones de accesos, rampas, etc.) ponen en crisis el concepto de continuidad visual y relación franca entre la ciudad y el medio natural, lo cual pretende ser salvado por una ambiciosa riqueza formal del conjunto, que puede ser percibido en ambos niveles, con todas sus cualidades espaciales.

La variable *espacialidad* es a partir de la información gráfica y escrita, es tenida en cuenta en todas las obras analizadas desde lo fenomenológico, con las experiencias perceptuales que se proponen en los recorridos y en los lugares, sobre todo en los lugares que proponen actividades y consideran la existencia del hombre como fundamental para la existencia del espacio; en la obra relacionada con su entorno y logrando relaciones sujeto/objeto que proponen diferentes ofertas de situaciones y sensaciones de la obra en su totalidad y con cada uno de sus componentes. Desde la topología, cada ejemplo aborda una idea o concepto que lo genera, relacionando la forma y el espacio y donde se destacan la conectividad, las escalas, la convergencia. El lenguaje utilizado es claro desde el aporte geométrico en cada caso que contribuye a la legibilidad, estructuración y significación de las obras. En el caso del Malecón Puerto Vallarta y el Paseo Marítimo Playa Poniente, haciendo alusión a las ondulaciones propias del medio natural, en el Parque Mirador Arenales, con una estructura clara de ejes conectores y en el Paseo Marítimo Juan Aparicio donde se destaca la ruptura de un recorrido tradicional en pos de un sistema de lugares consecutivos.

En cuanto a la *materialidad*, «La clásica relación entre materia y forma ha sido superada en la medida en que, para materializar la forma, se ha partido del dominio sobre una creciente lista de nuevos materiales» (Montaner, 2002). Al ser ejemplos contemporáneos, todos presentan materiales nobles apropiados para el espacio público urbano y el sobre uso al que muchas veces se enfrentan, donde la factibilidad técnica y constructiva también está relacionada con una respuesta tectónica a la forma deseada y al lenguaje y la expresión de la misma. En imágenes actuales puede verificarse como en los dos casos

latinoamericanos el problema de la falta de mantenimiento conduce al deterioro de la obra y su depresión como hito urbano.

Desde el concepto de *habitabilidad*, las variables antes mencionadas colaboran para lograr el aparente bienestar físico y psicológico del usuario, y donde condiciones como la de accesibilidad son innegables en los bordes costeros del Malecón Puerto Vallarta, el Paseo Marítimo Playa Poniente y el Paseo Marítimo Juan Aparicio, en relación directa con el perfil urbano, áreas comerciales y la cercanía del vehículo, lo cual no sucede en el caso del Parque Mirador Arenales, donde se prioriza la preponderancia del espacio verde y la dimensionalidad en perjuicio de la seguridad.

La valoración de cada ejemplo por sí mismo, contemplando las variables incluidas en la matriz, contribuyen a la comprensión de las tensiones entre ellas y las prioridades que cada autor definió para lograr el producto que fue materializado.

El Malecón Puerto Vallarta, es quizás el ejemplo que menos impacto visual y escénico presenta entre los analizados. Encuentra su debilidad en la situación de estrechez propia del lugar de implantación, lo que no quita que se verifique en una propuesta integral, con un mismo lenguaje de formas contemporáneas.

El Parque Mirador Arenales, posee el beneficio de actuar no solo como parte un plan mayor de borde costero, sino que también cumple la función de parque en sí mismo. Por sus dimensiones puede albergar actividades que las demás obras analizadas no contemplan y se destaca por su amplitud que conlleva a la potencialidad y flexibilidad de que en las grandes explanadas verdes o en los denominados «valles» contenidos por taludes, y trabajados de una manera morfológica muy cuidada, se puedan desarrollar actividades no formales, como deportes espontáneos, paseos, recreos.

En cuanto al Paseo Marítimo Playa Poniente, existe una evidente maximización del impacto visual y perceptual por sobre las demás estrategias proyectuales, donde la exaltación de la morfología es el ingrediente indispensable para lograrlo.

Por último, el Paseo Marítimo Juan Aparicio, con sus delicadas líneas que impensadamente sirven como espigones, muestran un claro posicionamiento proyectual sin dejar de lado ninguna variable.

En síntesis, los ejemplos seleccionados en mayor o menor medida logran encontrar tácticas lógicas y argumentos sólidos en el proyecto, dando respuesta a las variables consideradas en pos de una estrategia urbano social-ambiental, que es la de resolver la interface entre el medio antrópico y el medio natural. En todos los casos es en la «forma» a donde se remite cada una de las variables a fin de lograr una organización coherente, considerando los rasgos de identidad (una obra se distingue de las otras y de otras obras), estructura (y sus relaciones espaciales) y significado (práctico o emotivo) que menciona Kevin Lynch en «La imagen de la Ciudad». Como señala Montaner (2002):

Las formas siempre transmiten valores éticos, siempre remiten a los marcos culturales, comparten criterios sociales y se refieren a significados. De esa manera un solo concepto de forma puede servir tanto para interpretar la arquitectura como para relacionarla con las demás artes, la ciencia la filosofía y la sociedad.



## 2.8. CONCLUSIONES

Las experiencias latinoamericanas e iberoamericanas, tanto de autores reconocidos, como productos de concursos u otros ejemplos que se destacan simplemente por alguna impronta particular, traspasan las fronteras geográficas e idiomáticas, para ser difundidas en ámbitos menos frecuentes que hace algunas décadas. Es necesario preguntarse el porqué de este mensaje y la relación evidente que se verifica entre obras tan distantes, siendo quizás la respuesta más acertada, la idea de la interacción entre la globalización y contemporaneidad, donde se puede pasar de una escala planetaria a experiencias de escalas próximas sin gradientes y donde las prácticas cotidianas de los individuos tienen a homogeneizarse más allá de lugares y circunstancias (Arroyo, 2016).

La selección de los ejemplos realizada, si bien es subjetiva (a criterio de la autora) intentan reflejar estas reflexiones que también dan indicios del posicionamiento de los profesionales intervinientes en las obras, en relación al carácter tipológico, *existencial, sistémico, contingente u oblicuas* (Arroyo, 2016), lo cual sería objeto de otro desarrollo.

En cuanto al resultado del análisis y la construcción de matrices con la aplicación final de las variables de Practicabilidad, Espacialidad, Materialidad y Habitabilidad, puede resultar de utilidad en tanto sea claro la meta del trabajo, e intente llegar a objetivar una disciplina poco objetiva como lo es la arquitectura y el urbanismo, donde inciden factores francamente subjetivos, perceptuales y emocionales. En este caso, la hipótesis planteada al inicio del trabajo considera que se tiende a priorizar la morfología como impacto escénico en la interface entre lo natural (del territorio original) y lo construido (la arquitectura y la ciudad).

Del cruce matricial y el análisis previo se desprende que, si bien son considerados los usos y significados en el proceso de diseño y proyecto de la obra, es innegable que requieren del andamiaje de la *forma* para alcanzar los objetivos planteados en cada caso, donde:

Ha llegado el momento de urgir la exigencia de reconquistar el lugar urbano. El vacío sistema coordinado del funcionalismo debe ser rellenado. Pero el hombre no es capaz de llenarlo solo, debe disponer de formas que le ayuden, es decir, de edificios y obras de arte que creen lugares con carácter. (Norberg-Schulz, 1975)

Existe una reciprocidad entre las formas, los usos y los significados, donde:

La complejidad de la forma frente a la superficie de la imagen. Se trata de formas y no de imágenes. Las formas son consistentes, materiales, sólidas, estructurales. Dentro de cada mundo formal se desarrollan lógicas, posiciones metodologías y sistemas de pensamiento distintos. Las imágenes son icónicas, transparentes, virtuales, inmateriales, simples documentos visuales reproducibles y consumibles inmediatamente. (Montaner, 2002)

De esta manera se concluye en la validación de la *forma* como conjunción indudable de las variables y como la manera de concretar un uso y transmitir un significado de manera coherente, mediante un impacto escénico que colabore con la imagen de la ciudad y su relación con los espacios naturales, propios del territorio original.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Julio (2011). «Espacio público. Territorios, acciones y conflictos». En Assen De Oliveira, L.; Do Amaral, E.; Silva, G.P.E. y Rossetto, A.M. (orgs.) *A arquitetura da cidade contemporânea: centralidade, estrutura e políticas públicas*. Itajaí: Editora da Univali.

\_\_\_\_\_ (2016). *Seminario específico. Arquitectura. Formas, usos, significados*. Documentos de clase. UNL.

HOLL, Steven (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: G. Gili.

MONTANER, Josep María (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona: G. Gili.

\_\_\_\_\_ (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos* (pp. 148-171, 172-189, 19-214, 215-216). Barcelona: G. Gili.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1975). *Existencia espacio y arquitectura*. Madrid: Blume.

\_\_\_\_\_ (1979). «El significado en arquitectura». En Jenks, Ch. y Baird, G. (eds.) *El significado en arquitectura*. Madrid: Blume.

SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea* (pp. 9-26, 41- 61, 63-82, 83-107). Barcelona: G. Gili.

### Bibliografía específica para los ejemplos de análisis

FERRATER, Carlos *et al.* (2006). *Paisaje, Arquitectura y Construcción. Sincronizar la Geometría*. Barcelona: Editorial Actar.

MUIÑA, Mónica (2011). *Diseño de jardines. 42 proyectos paisajistas en espacios públicos y privados*. Buenos Aires: Editorial Albatros.

ASHIHARA, Yoshinobu (1982). *El diseño de espacios exteriores*. Barcelona: G. Gili.

### Revistas digitales

Revista 30-60 (2022). *Naturaleza + Proyecto*, 11. Disponible en <https://www.30-60.com.ar/proyecto-naturaleza-nro-11/>

Revista digital (2020). *Plataforma arquitectura*. Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/revista-digital>

Vía Arquitectura (2009). *Revista digital*. Disponible en [www.via-arquitectura.net](http://www.via-arquitectura.net).

### Páginas de autores

Pinós, Carme (2022). *Estudio Carme Pinós*. Disponible en [www.cpinos.com/](http://www.cpinos.com/)

Dasseville, Sebastián (2022). *Estudio x4arq*. Disponible en [www.x4arq.com.ar/](http://www.x4arq.com.ar/)

^

# Capítulo 3. Creatividad austera en dos espacios públicos de bordes

Delia E. Romano

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende ser un ensayo breve de carácter crítico-analítico, que centra su interés en los tópicos *proyecto y diseño* y su relación con *forma, los usos y los significados*, aplicado a dos obras de espacios públicos en bordes litorales, construidas en áreas urbanas que definen su encuentro con el mar y mantienen una clara relación entre lo construido y el medio natural, considerando también las intenciones e improntas que en ellas se verifican.

Los dos paseos costeros seleccionados –en Croacia y Grecia– son además valiosos por tratarse de contextos diferentes en cuanto diseño, función y grado de actuación sobre el territorio; pero que dependen a la vez tanto de factores naturales como políticos, legales, urbanísticos, económicos, culturales y sociales.

^

## 3.1. PROYECTO Y DISEÑO

La primera hipótesis en cuanto a proyecto y diseño, y su relación con la forma, usos y significados, es que se eligieron dos casos en los que el proyecto brinda espacios de uso público de bordes litorales, pero resueltos con diseños totalmente disímiles.

El primero es la playa Mulini, en la Ciudad de Rovinj, Península de Istria, Croacia, desarrollado por el Studio 3LHD (2014), y el segundo caso es la recuperación del Frente Costero de la Ciudad de Tesalónica, Grecia, ejecutado por Nikiforidis-Cuomo Architects también en 2014.

Es posible distinguir varias etapas en el desarrollo del plan; primero la idea que reconoce una oportunidad; después el diseño del proyecto con la valoración de estrategias y opciones, y, finalmente, su ejecución. El proyecto aporta el sentido reflexivo, el para qué, el por qué, es la idea de una cosa que se piensa en el origen y para la cual se establecen un modo determinado y un conjunto de medios necesarios. El diseño son las habilidades metodológicas para generar las formas, el qué y el cómo.

El inicio del proceso formal como surgimiento de la oportunidad de desarrollo en estos casos son diferentes; la obra de la playa Mulini fue un encargo al Studio 3LHD de la compañía hotelera líder en Croacia, Maistra dd, para la explotación turística de las costas en proximidad a los complejos hoteleros. Sin embargo, la circunstancia de desarrollo del Frente Costero de Tesalónica nace de la convocatoria de un concurso internacional, que premió al Estudio Nikiforidis-Cuomo Architects y que fue impulsado por el municipio de Tesalónica. Ambos, fuertemente condicionados; uno por la presencia de reservas de áreas verdes y por el valor socio-histórico y cultural para la ciudad.

Hoy el diseño es una experiencia vinculada a la cultura del consumo; ¿qué impulsó el desarrollo de estos proyectos en particular? El contexto político-social y cultural de Croacia como joven República Democrática Parlamentaria, con una economía emergente y en desarrollo, dominada por el sector de servicios, donde el turismo es una fuente de ingresos importante durante el verano dado que el país se encuentra dentro de los veinte destinos turísticos más visitados en el mundo. Esto tiene efectos positivos notorios en toda la economía de Croacia, gracias al aumento en el volumen de transacciones en negocios minoristas, el número de órdenes resueltas por la industria y los empleos de temporadas vacacionales. La mayor parte de la industria turística se concentra a lo largo de la costa del Adriático donde el turismo creció rápidamente y el número de visitantes –considerando antes de la pandemia por covid-19– se multiplicó cuatro veces hasta superar los diez millones de turistas por año.

De esta manera Rovinj situado en la costa oeste de Istria, es el segundo destino turístico en número de visitantes y está considerado uno de los lugares más bonitos de la costa Adriática. La inclusión en 2013 a la Unión Europea, además, miembro de las Naciones Unidas y otros organismos internacionales, abrió las puertas a fuentes de financiamiento al sector de servicios, básicamente el turístico y al de infraestructura con la concreción de autopistas y carreteras.

Esta situación favorece a inversores privados como el Holding Maistra dd a tomar créditos internacionales para invertir en el desarrollo turístico, en mejoras edilicias y de servicios en sus complejos hoteleros.

Por otro lado, Grecia, actualmente República Democrática Parlamentaria, todavía atraviesa una de sus mayores crisis económica, política y social; es miembro de la Unión Europea desde 1981, pero sufrió seis años consecutivos de recesión (2008-2013) y un crecimiento muy bajo en 2014 (0,7%), su PIB se estancó en 2015, dejando al país sin acceso a los mercados para poder financiarse y con la necesidad de recibir los créditos de la Unión Europea y el FMI. En 2010 el gobierno de Grecia implementó un programa de ajustes progresivos para acceder a la asistencia financiera de la Troika (Comisión Europea, el Banco Central Europeo y el Fondo Monetario Internacional), que serían transferidos en tramos regulares durante el período mayo de 2010-diciembre de 2014. Esto significó el despido de empleados públicos, la reducción de otros gastos fiscales, el aumento de impuestos, la reducción del salario mínimo, la venta de empresas y activos públicos. Estas medidas, como era de esperar, no fueron muy bien recibidas por la población, lo que desembocó en protestas y conflictos, y los sindicatos decidieron convocar a huelgas generales.

Como parte de la ayuda, en octubre de 2011 el gobierno acordó con los bancos acreedores una reducción voluntariamente de la deuda griega en 50%. La cuarta revisión del

programa de rescate reveló una leve mejoría en la economía griega. Debido a un superávit primario de las cuentas del Gobierno tanto en 2013 y 2014 conjuntamente con una disminución de la tasa de desempleo y el retorno de un crecimiento económico positivo en 2014. Esto hizo posible que el Gobierno griego recuperara el acceso al mercado de crédito privado por primera vez desde el estallido de la crisis de la deuda y que pudiera realizar una venta de bonos a acreedores privados para financiar la totalidad del déficit para el 2014. La leve mejoría económica resultó ser una ilusión y fue reemplazada por una nueva recesión –la cuarta desde el comienzo de la crisis– a partir del cuarto trimestre del año 2014, y se aduce como una de sus causas la prematura elección parlamentaria convocada por el Parlamento griego en diciembre de 2014 y la consiguiente formación de un Gobierno cuya plataforma política se negaba a respetar los términos del rescate acordado.

Todo ajuste produce una caída en los ingresos y en la demanda interna. Por tanto, la recuperación requeriría sustituirla por la demanda externa. En el caso griego lo antepuesto significa turismo, su principal fuente de divisas, el único sector que tendría ventajas competitivas gracias a la naturaleza y a la historia de Grecia.

Particularmente la ciudad de Tesalónica es la segunda ciudad del país, si bien cuenta con numerosos puntos de interés turístico, prevalece como importante centro industrial, (refinerías de petróleo, industrias petroquímicas, industrias agroalimentarias, destilerías, industria textil, manufacturas de tabaco, fabricación de maquinaria y astilleros).

La situación brinda la oportunidad al municipio de Tesalónica de tomar préstamos para invertir en la mejora de su imagen como ciudad principal portuaria y turística, para mantener el sector de servicios como fuente de ingresos más allá de la oportunidad de rehabilitación de un área parcialmente degradada para el uso social recreativo.

Actualmente no hay respuestas cómodas en cuanto a la relación entre política y arquitectura, y tampoco, entre la arquitectura y las relaciones sociales. Más bien es la respuesta a una constante adecuación a los cambios políticos, económicos y sociales que demanda un mundo globalizado. Pier Vittorio Aureli (2011:29) opina que:

La esfera de la política es el ámbito en el que una parte, un grupo de individuos, adquiere un conocimiento de sí mismo en la forma de saber lo que es, lo que debería ser, lo que quiere, y lo que no quiere... La política en una obra de arquitectura no reside en el contenido de su contingente, es decir, su significado o uso, pero en sus propiedades intrínsecas formales como éstas siempre establecen una relación entre la arquitectura y el contexto en el que se establece.

El impulso del desarrollo de ambos proyectos coincide: la inversión y el desarrollo del sector turístico como principal fuente de divisas en la economía nacional. Aunque difieren en sus respectivos momentos políticos, económicos y sociales que atraviesan y por ende en la accesibilidad a fuentes de financiamientos. La diferencia más importante está en el para qué y el porqué; en Croacia es lo que impulsa a inversores privados como Holding de compañía hotelera a crecer como prestadores de servicio con seguridad y respaldo financiero y, por su lado, Grecia busca la oportunidad de mejorar y sostener la actividad turística en ciudades como Tesalónica, con su nuevo Frente Costero.

En cuanto al diseño, el qué y el cómo lo expone Aureli (2013): «Algunos arquitectos han tratado de traducir los valores de la austeridad en términos puramente formales;

otros han abogado por infundirles un talante más social, tratando de ir más allá de los límites tradicionales de la arquitectura». Se manejó en ambos casos un lenguaje austero; en playa Mulini, como dice el autor, la actitud ha vuelto a ponerse de moda, apunta a la imagen de un usuario particular, en cambio en el borde costero de Grecia, la austeridad es consecuencia del imperativo económico que atraviesa el país.

Ambos son propuestas desarrolladas por equipos de arquitectos locales, con perfiles comparativamente jóvenes, con visión interdisciplinaria, que buscan explorar constantemente nuevas posibilidades de interacción entre la arquitectura, la sociedad y los individuos. Es así que, en estos casos, dan importancia al diseño a partir de elementos naturales (agua, vegetación, suelo) para obtener espacios que sean apropiados por el usuario y la comunidad con valor simbólico por su contexto sociocultural, histórico, económico, paisajísticos, etc. Proponen diseños austeros, como expresión formal, morfológicamente simples y espacialmente no invaden el entorno, utilizan pocos materiales empleados de manera sencilla, brindan calidez y calidad. Esta creatividad austera es la respuesta a contextos sociopolíticos disímiles y destinados a usuarios diferentes. Como expone Pier V. Aureli (2013: 7):

En años recientes, pero a partir especialmente de la recesión económica de 2008, la actitud “menos es más” ha vuelto a ponerse de moda [...] y los profesionales se volcaban a denunciar el vergonzoso despilfarro de recursos y presupuestos en arquitectura.

Exponiendo dos posiciones ante la idea de que la crisis es una oportunidad para hacer, una es el uso de la austeridad solamente en términos formales y otra comunicar una condición más social más allá de la arquitectura, más allá de un mero principio estético, sino como el razonamiento ideológico de algo más.

Aureli en su libro *El proyecto de autonomía* (2008), pronuncia sobre la relación entre el hombre y el medioambiente (natural o artificial) como el momento inicial de la política y la sociedad, llamado relaciones con la naturaleza. Ubicando a la política como rol de mediación entre humanos y el mundo circundante, la estructuración de la forma en que nos relacionamos unos con otros en la sociedad y con el medioambiente natural y humano.

Si trasladamos esto en términos arquitectónicos, tenemos que reconocer que la arquitectura, entendida como el producto de hacer frente a la relación entre naturaleza y sociedad, implica una decisión acerca de cómo organizar mejor esta mediación, una decisión que busca un equilibrio ideal que nunca se puede lograr. Para Norberg-Schulz (1975: 229)

Las tendencias actuales en arquitectura adquieren una perspectiva más amplia. Ya no pueden contentarse con una la satisfacción eficiente de las necesidades físicas del hombre [...] Ya no estamos satisfechos con hacer nuestros edificios funcionales, sino que deseamos que también sean significativos.

Opinión que confronta con lo expuesto por De Landa (2001) cuando manifiesta las preocupaciones ontológicas de Deleuze relativas al mundo del fenómeno o las apariencias y al mundo tal como existe en sí mismo, no obstante que haya un observador humano que interactúe con el mismo. Este mundo «en sí mismo» se refiere al *noúmeno* kantiano;

Norberg-Schulz (1975) afirma: «no es posible experimentar ni describir jamás la realidad tal como es y que este término carece de significación», ya que los fenómenos provocan acciones recíprocas de fuerzas siempre cambiantes por su propia naturaleza y por la variación de la percepción del ser humano y su circunstancia.

Para realizar un análisis y vincular esas reflexiones con las conceptualizaciones de los diferentes autores, es necesario considerar a ambos ejemplos como el resultado de un sistema, de una totalidad. Aunque, como expresa Solá Morales (2003: 4):

La autonomía disciplinar no sólo significa que hay instrumentos específicos para el análisis arquitectónico que pueden ser objeto de elaboración teórica, sino que serán punto de partida de nuevas prácticas arquitectónicas contemporáneas [...] Será necesario realizar un análisis separado de esos componentes disgregados. Relaciones de encargo, horizontes simbólicos, hipótesis de vanguardia, estructuras del lenguaje, métodos de reestructuración de la producción, invenciones tecnológicas se presentan desprovistas de la ambigüedad connatural a la síntesis de la obra. Ninguna metodología específica aplicada a los componentes y aislada de esta manera podrá dar cuenta de la totalidad de la obra.

El grupo 3LHD centra el interés en diversas disciplinas: arquitectura, urbanismo, diseño y arte. En la playa Mulini cobra importancia el agua y sus variaciones para desplegar un proyecto que invita a acceder y a detenerse y permanecer en, morfológicamente maneja superficies quebradas que emulan situaciones del terreno existente, en un entorno público verde y contenido por áreas de protección de bosques verdes.

El equipo Nikiforidis-Cuomo Architects, en su propuesta de recuperación del frente costero, manifiesta la importancia de las propiedades beneficiosas en relación con la vida cotidiana de los ciudadanos, en la que la naturaleza recupere parte del terreno perdido. La idea del plan se concentró en que el golfo de Tesalónica constituya un espectacular telón de fondo, un paisaje cambiante, que crea diferentes atmósferas según el día.

Así define al proceso Nikiforidis (2013):

Hoy en día, las ciudades buscan puntos de venta-oasis en la densidad y el uso intensivo de la trama urbana, con el eclipse del paisaje dentro de ellos, el agua es un depósito de valor, un paisaje / evaluación comparativa, que aquellos del vienen en cualquier forma -mar, lago, río- la ventaja de que atractivo como el lugar en el que puede ser el espacio social colectivo más exclusivo. La posición mejorada del elemento líquido permite que las funciones de instalación y las formas que serían difíciles de encontrar en otro lugar tan lleno consenso social. El diseño de un área urbana costera hoy da a los arquitectos la oportunidad de poner en práctica una multifuncionalidad urbana en particular, que se exige cada vez más en nuestro tiempo. En un paisaje con el fondo y la atmósfera que sólo el agua puede ser creada, los residentes quieren divertirse, para pasear y relajarse, encontrar un entorno tranquilo para leer, conocer.

Ambos ejemplos constituyen un sistema de lugares significativos en sí mismos, en la Playa, las terrazas, el área de solárium, el bar, la playa de piedras, etc., conforman una sucesión de espacios que componen un todo armonioso formal, funcional y espacial; por su parte el Frente Costero es una sucesión de áreas verdes temáticas que sustentan



su valor simbólico en recordar el sitio antes de la intervención y a los que denominan «habitaciones verdes». En este sentido Norberg-Schulz (1975) manifiesta que la vida humana no puede ocurrir en cualquier lugar, esta presupone un espacio que constituye un pequeño cosmos, un sistema de lugares significativos. Es por tanto competencia del arquitecto al conferir a estos lugares una forma tal que pueda recibir el necesario contenido, para participar realmente de esta acción recíproca, el hombre tiene que orientarse entre los fenómenos y conservar estos por medio de signos.

### **3.2. EMPLAZAMIENTO**

Playa Mulini es una extensión de la zona pública frente a complejos de hoteles y rodeada de parque público verde. Rovinj es una pequeña ciudad marítima del Noroeste de Croacia, una pequeña Venecia situada al otro lado de la costa Adriática, llamada así porque sus casas recuerdan a las de los canales venecianos. Esto se debe a que formó parte de los dominios de Venecia y anteriormente del Imperio Romano y el Bizantino fueron los responsables de gobernar este puerto. Pueblo pesquero tradicional, con desarrollo turístico y riqueza de elementos naturales como sus playas de guijarros y aguas turquesas como la exuberante vegetación en parques y reservas.

La ciudad de Tesalónica es la segunda ciudad de Grecia, capital de la región de Macedonia Central y un puerto importante del norte del Egeo. Cuenta con numerosos monumentos griegos, romanos y lugares Bíblicos y con un amplio frente costero. Es una ciudad muy visitada, famosa por su vida nocturna, capital cultural del país y conocida por sus festivales.

### **3.3. IMPLANTACIÓN**

El entorno de vegetación exuberante que rodea y contiene a la playa Mulini es una pendiente suave hasta el mar, han aprovechado situaciones naturales que definen al proyecto, una zona convexa donde el mar Adriático golpea sus olas en las rocas, situación que se produjo con aterrazamientos y tranquilidad que brinda la bahía Lone con su playa de piedras. Los caminos de acceso explotan las visuales paisajísticas del sitio y el entorno. El proyecto consolida los límites del sitio, no hay espacios residuales o remanentes, hace uso de todos sus recursos, aprovecha y potencia por contraste con el entorno, con un impacto armonioso en el uso de las formas simples.

Entre la masa vegetal surgen los blancos edificios de complejos hoteleros que encomendaron el proyecto de explotación de espacios públicos con fuerte impronta de lo privado, ya que estas playas son parte de los complejos y de acceso gratuito para los usuarios de los hoteles tanto durante el día como por la noche.

La relación socio-física del sitio del frente costero de Tesalonia es diferente, es totalmente pública y accesible en horarios diurnos y nocturnos. El sitio es una franja que se extiende desde el muelle y el extenso golfo de Tesalónica. El golfo de Tesalónica, por su parte, constituye un espectacular telón de fondo, un paisaje cambiante, que crea diferentes atmósferas según el día.



La nueva línea de costa es de una profundidad relativa, su vista del mar constituye un paisaje increíble, donde los elementos efímeros y mutables crean una atmósfera diferente cada vez. Es una zona de gran valor histórico cultural, que otorga un gran significado la recuperación como espacio destinado al uso y disfrute de habitantes y de turistas que alberga la ciudad todo el año.

El proyecto fue pensado como una sucesión de espacios denominados «habitaciones verdes» que recuerdan a los jardines domiciliarios que solían existir en el área; se centró el interés en la reforestación y áreas de esparcimiento y juegos de niños, que a lo largo de su desarrollo presenta diferentes perfiles. Consolida los límites del sitio y su relación tierra-mar, contrasta con el entorno construido, impactando y aprovechando visualmente la amplitud que otorga el golfo y las franjas de vegetación y agrega encanto a su valor histórico cultural. Morfológicamente hay diferentes composiciones en cada uno de los jardines lineales, pero se conserva el lenguaje en materiales y colores.

### **3.4. ESTRUCTURACIÓN**

Definida como la relación entre la demanda y el espacio como validación de la forma. Norberg-Schulz (1975) expresa que, en la práctica, el ambiente comprende conjuntos complejos cuyos componentes, aún sin tener una relación lógica, aparecen totalmente integrados, pudiendo cambiar según nuestro estado de ánimo, experiencias, cultura, etc.

En los casos analizados es clara la conformación del conjunto de lugares que componen los proyectos, la demanda que plantea cada programa de necesidades se ve reflejada claramente en playa Mulini, que parece estar compuesta por tres sectores bien diferenciados por sus actividades, pero el proyecto en realidad abarca actividades del entorno próximo como ser la que brindan los hoteles, el muelle, etc., con el fin de consolidar las actividades y la demanda del turismo. En cambio, el borde costero de Tesalónica es la respuesta a la demanda de renovación de su imagen como ciudad turística en plena crisis económica, el proyecto concreta el fin inicial recuperando en sector de la ciudad para uso y disfrute de locales y extranjeros mediante una sucesión de lugares que recuperan la memoria colectiva.

### **3.5. FORMAS**

Podemos definir a la forma como la apariencia externa de las cosas, pero es también su estructura expresiva plástica, donde se asienta su identidad visual. Montaner (2002: 11) define el concepto de forma como:

Estructura esencial e interna, como construcción del espacio y de la materia [...] forma y contenido tienden a coincidir [...] Las formas son consistentes, materiales, sólidas, estructurales. Dentro de cada mundo formal se desarrollan lógicas, posiciones metodológicas y sistemas de pensamiento distintos.

El diseño del Studio 3LHD de la playa croata, morfológicamente, utiliza líneas simples, quebradas para el sector de terrazas, se busca una transición en su inserción en el medio natural. El volumen de la barra es de líneas simples y austeras, como su explanada de expansión, y en el área de playa es mínima la intervención de lo construido prevaleciendo la playa de guijarros. Constituye una extensión del hotel que, con un exterior único, representa la imagen de sucesión de «capas»; diseñado por el mismo estudio profesional, este hotel está inspirado en la tipología moderna de los hoteles croatas de los años 70, hoteles con terrazas con grandes vestíbulos. Utilizan estructura en forma de «Y» que permite que todas las habitaciones tengan vistas estupendas al océano o al parque. Aunque este hotel tiene un diseño moderno, todavía mantiene la integración con el medio ambiente porque añade elementos naturales al interior.

En el caso del proyecto del Frente Costero, el diseño también se apoya en líneas austeras, si bien cada espacio tiene su propio lenguaje formal, el manejo de volúmenes y formas puras y los elementos comunes como ser luminarias, solados, tipos de materiales, etc. dan unidad al conjunto dando calidez y calidad espacial sin barreras visuales hacia el horizonte del mar; constituyendo un borde-límite ya que el acceso al mar se da de manera espacial.

### **3.6. PRACTICABILIDAD**

Ambos casos desarrollan un adecuado ajuste dimensional, formal, distributivo y referencial de los espacios para su buen uso y disfrute. Aunque está mejor aprovechado en playa Mulini, donde el proyecto se adaptó al terreno natural del sitio y posee una adecuación dimensional acorde; el manejo formal es coherente a la distribución de los lugares de actividades. En cambio, en el proyecto costero de Croacia limitado en ancho y largo trasluce con precisión las características de «frente», que se encuentra en el límite entre lo natural y paisaje. Por estas razones, resulta claro que la propuesta tenía como objetivo mantener la forma distintiva y reconocible del frente único con el mar, la continuidad y linealidad del paisaje, donde coexiste e interactúa con el agua.

### **3.7. ESPACIALIDAD**

Espacialmente ambos casos proponen lugares agradables para el goce y disfrute del usuario, otorgando continuidad física y visual del espacio de expansión y recreación. En el caso del hotel y su playa es de manera integrada el medio físico, se divide en dos zonas articuladas por el sector de barra y su expansión; la primera está diseñada como una topografía natural, con una gran cantidad de superficies fracturadas. Un tramo desde el puerto hasta el pabellón de playa, que está fuertemente influenciado por la marea natural, y una bahía mucho más tranquila con una playa pedregosa.

En cambio, el borde costero es el límite entre la tierra y el mar, con las características de linealidad y continuidad, campo abierto y de visión sin interrupciones; una sensación de infinito debido a la fuerte presencia de agua, la línea del horizonte y un paisaje

cambiante que crea diferentes atmósferas según el día. El nuevo frente se distingue por dos características, la trayectoria lineal y las salas verdes, que han definido las opciones fundamentales de la propuesta.

### **3.8. MATERIALIDAD**

En el caso de Croacia, el ascetismo es acompañado por el uso austero del material cementicio, que prevalece en el conjunto hotelero; constructivamente adecuado y con un lenguaje y expresión que busca poner énfasis en las actividades como la barra, que por las noches se convierte en un salón más íntimo con un ambiente acogedor junto al mar. Está diseñado como un pabellón con techo de pérgola flotante, una estructura de acero que se apoya en seis puntos cuya forma final se determinó mediante un análisis del movimiento del sol en los meses de verano, inmerso en el rico contexto natural que le rodea.

Expresivamente más sencillo, el Frente Costero utiliza materiales simples y adecuados a las bajas temperaturas, que brindan calidad y calidez: un piso de caliza se construyó a lo largo de la longitud del paseo y en toda su anchura. El piso se diferencia al final del rompeolas hasta el mar utilizando una plataforma de madera de bangkirai. En el lado interno del rompeolas, se ofrece la alternativa de un paseo con sombra, con las salas de estar entre los árboles. Es particularmente útil durante los meses de verano como un filtro límite entre las dos discretas partes de la costa del frente: el pavimento y las áreas verdes, dando mayor protagonismo a los edificios y espacios significativos del contexto.

### **3.9. HABITABILIDAD**

Lo habitable debe proporcionar abrigo y cuidado, ya que el habitar, según M. Heidegger, (1889-1976) es el rasgo fundamental del ser humano. Ambos casos brindan bienestar físico y psicológico. En playa Mulini la sensación de disfrute se da manera más explícita, posibilita la participación en actividades destinadas a un perfil de usuario específico, como turistas y clientes de los complejos hoteleros. El borde costero ofrece a las personas un nuevo espacio urbano abierto cercano al mar con múltiples funciones y con cada parte accesible para todos los ciudadanos. Las personas se comprometieron, crearon nuevos hábitos y comenzaron a participar en el mantenimiento de los espacios públicos. Los jardines son espacios protegidos y tienen su propia introversión. La diferenciación, la posibilidad de aislamiento visual, el sombreado, la expectativa o sorpresa, el descubrir la revelación de lo diferente, el juego, los pisos suaves, las áreas verdes, los jardines de diferentes formas de lenguaje sintético, glorificando lo familiar y lo privado, crean nuevos espacios colectivos en escala local.

Ambos brindan ámbitos seguros física y psicológicamente, la diferencia está en el grado de accesibilidad ya que, si bien son espacios públicos, uno está sujeto a la participación de otras actividades dentro del complejo y destinado a un perfil de usuario en particular; en el frente costero el perfil de usuario es más cosmopolita.

### 3. 10. Usos

Más allá de que ambos casos son espacios públicos de bordes costeros, existen diferencias en las actividades que se desarrollan en ellos. La costa de Croacia se llena de eventos como festivales que atraen turistas. Es por esto que toda la playa se divide en dos zonas: un tramo desde el puerto hasta el pabellón, que está fuertemente influenciado por las olas, y una bahía mucho más tranquila con una playa de guijarros. La primera zona está diseñada como una topografía natural, con una gran cantidad de superficies quebradas para tomar el sol, y vegetación relativamente escasa. La bahía Lone, más tranquila, se forma como una playa de guijarros con una exuberante vegetación que se inclina suavemente hacia el mar. Pero el hito es el área central con un gran bar, vestuarios, duchas, aseos y un mostrador de información, se encuentra en el centro de la zona que alberga locales y atrae a turistas de los hoteles cercanos al Monte Mulini.

El recuperado espacio del Frente Costero distingue dos grandes zonas características, que fueron la base del concepto fundamental de la propuesta. El muelle recorrido ideal para pasear, mientras en su caminar aprecia el encantador límite entre dos opuestos; la inamovilidad del imponente rompeolas, y la inestabilidad de las líquidas aguas y las trece áreas verdes, como una sucesión de «habitaciones verdes» o jardines, cada uno con una temática diferente, entremezclados con el uso recreativo y deportivo pequeño, se diferencian esta parte de la plataforma, proporcionando sombra, suelos blandos, aislamiento óptico, los cambios de espacio.

### 3. 11. SIGNIFICADOS

Todo producto humano puede ser considerado un símbolo que posee la función de dar significado a ciertas relaciones entre el individuo y el entorno. El conjunto de los sistemas simbólicos constituye lo que llamamos «cultura». Dice Norberg-Schulz (1985:86), «una de las necesidades fundamentales del hombre es la de experimentar significados en el ambiente que lo circunda. Cuando esto se verifica, el espacio se convierte en un conjunto de lugares».

Esta relación entre el individuo y el entorno en los ejemplos se ve manifestada de manera muy disímil en Croacia, acceder y disfrutar de estas playas destinadas a un perfil de usuario específico que participa de las actividades de turismo y recreación que promocionan en diferentes temporadas. No se da igual en la ciudad Tesalónica, donde el significado del proyecto está puesto en permitir la igualdad de acceso y disfrute social a los usuarios locales como a turistas, poniendo el énfasis en el contexto histórico que acuna la ciudad. El término «habitaciones verdes» describe la intención de crear una secuencia de espacialidades con la calidez atmosférica de un jardín familiar, para conformar el espacio público. No se trata de grandes parques, sino de «habitaciones» de pequeño tamaño, que recuerdan a los jardines domiciliarios que solían existir en el área, y enriquecer la belleza del paisaje natural costero, antes de su transformación.

## CONCLUSIÓN

La resolución del proyecto y diseño, y su relación con la forma, sus usos y significados en contextos políticos, económicos, sociales disimiles, presenta diferencias desde el fundamento proyectual que lo origina, en el proyecto como modo determinado y en un conjunto de medios para desarrollar la idea con sentido reflexivo: para qué una playa o un nuevo borde costero, por qué invertir en la elaboración de metodologías para generar las formas, qué, cómo. Los proyectos persiguen objetivos en cuanto al uso del espacio en el tiempo libre, entretenimiento, así como otros beneficios: puesta en valor de elementos del entorno y contexto. Apuntan al uso turístico como respuesta a cambios de un mundo globalizado, más allá de lo estético-económico; representan una imagen de consumo austera, que manifiesta de manera diferentes una expresión formal, un lenguaje impuesto que se ajusta a la necesidad socio-económica del contexto.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE LANDA (2001). «Manuel. Deleuze, los diagramas y la génesis de la forma». *Pasajes de arquitectura y crítica*, 27.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1975). «El significado en arquitectura». En Jenks, Ch. y Baird, G. (eds.) *El significado en arquitectura*. Madrid: Blume.

\_\_\_\_\_ (1985). *Arquitectura Occidental. La arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona: G. Gili.

MONTANER, Josep María (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona: G. Gili.

SOLÁ MORALES, Ignasi (2003). *Inscripciones*. Capítulo: Prácticas teóricas, prácticas históricas, prácticas arquitectónicas. Barcelona: G. Gili.

TATARKIEWICZ, Wladislaw ([1987] 1976). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. (Trad. Francisco Rodríguez Martín, 6ª ed.) Madrid: Tecnos.

### Otras bibliografías y fuentes

AURELI, Pier Vittorio (2011). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Cambridge, MA: MIT Press.

\_\_\_\_\_ (2013). *Menos es suficiente*. Ciudad Editorial.

McHARG, Ian L. (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1999). *El significado de la arquitectura*. En *Arquitectura Occidental*. Cap. «Significado, arquitectura e historia». Barcelona: G. Gili.

### Recursos web

Plataforma Arquitectura (2014). *Playa Multi/Studio 3LHD*. sponible en <https://bit.ly/3CSHaTr>

\_\_\_\_\_ (2014). *Nuevo frente de Tesalónica/Nikiforidis-Cuomo*. Disponible en <https://bit.ly/36tMwsr>

La Tercera (2022). Noticia. Disponible en <http://www.latercera.com/noticia>

HRT La voz de Croacia (2022). Noticias. Disponible en <http://vozdecroacia.hrt.hr/blog>

Ferrari, César (2015, febrero 2). «Tragedia en Grecia: una historia económica, social y política». En *Razón pública*. Disponible en <https://bit.ly/3wiXJXC>

Banco Santander (2022). *Trade Markets. Grecia, política y economía*. Disponible en <https://bit.ly/37lFDnB>

«Grecia, situación actual del país que vio nacer y morir la sociedad democrática» (2013). En *Capital libre*. Disponible en <http://capitalibre.com/2013/04/grecia-situacion-actual-sociedad>

^

# Capítulo 4. Integración arquitectónica de sistemas fotovoltaicos en espacios públicos

Claudia Pilar

## INTRODUCCIÓN

El trabajo que se presenta a continuación, tiene como objetivo abordar la integración de sistemas fotovoltaicos en casos de distintas tipologías arquitectónicas: espacio público, edificio singular y vivienda, desde la perspectiva de las formas, los usos y los significados y, además, aplicar matrices analítico-valorativas en los casos seleccionados, entrecruzando los conceptos de forma-uso-significado con los de practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad.

Desde lo metodológico, la practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad validan la forma. Sin embargo ¿podrían también ensayarse para validar las categorías usos y significados? Esta licencia permitiría construir una matriz sencilla con doce entrecruzamientos en la que se visualicen de manera rápida y expeditiva un sistemático «barrido» de aspectos, con la finalidad de brindar una red de análisis que posicione al observador en una situación más sensata, en la que la racional y cierta precisión no impida al mismo tiempo aflorar la emoción ni anule la intuición.

Esta matriz permitiría fundar el análisis y la valoración en un procedimiento sencillo pero ecuánime, explicando o justificando las sentencias finales en un proceso que posea visos de racionalidad sin desconocer la complejidad de la obra arquitectónica.

Esta herramienta, una intención diagramática, una especie de un dispositivo de visualización mental, una *interface* para el razonamiento (Puebla Pons y Martínez López, 2010) que apoye un proceso de reflexión consciente favoreciendo la comprensión y eventualmente la comparación, para extraer inferencias fundadas.

Desde lo procedimental (casos de análisis) la matriz propuesta es una herramienta viable para el análisis y la valoración de casos de integración arquitectónica de sistemas fotovoltaicos y permite elucidar variables de mayor peso relativo en este tipo particular de arquitectura. Los casos que posean una mayor armonía en su matriz analítico-valorativa, logran una integración equilibrada desde un punto de vista arquitectónico. La metodología propuesta es un intento de sistematización que no desconoce otros posibles abordajes ni pretende una escalabilidad o replicabilidad a otras situaciones. Tiene

una vocación particular de convertirse en una brújula interna para este texto y, posiblemente, de futuras investigaciones.

La selección del enfoque propuesto articula el estudio de forma-uso-significado con la integración arquitectónica de sistemas fotovoltaicos, que ha sido el parámetro de selección de los casos de estudio<sup>1</sup>.

La mayor dificultad para la selección de casos, resulta consistente con una de mis hipótesis en desarrollo: hasta el momento los sistemas fotovoltaicos han sido un problema exclusivamente técnico; por ello, no se encuentran, en general, arquitectos involucrados en los proyectos que son el resultado de intervenciones ingenieriles.

Luego de una exhaustiva búsqueda, fueron seleccionados los siguientes:

- Caso 1: Espacio público - Plant Solar - Barcelona.
- Caso 2: Parque tecnológico - Bengoa Palmas - Sevilla.
- Caso 3: Vivienda unifamiliar - Solar Umbrella House - Venice, California.

La metodología de abordaje presenta las siguientes fases:

- Breve conceptualización del abordaje desde las categorías forma-uso-significado y las variables practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad.
- Construcción de una matriz valorativa de interrelación.
- Selección de 3 casos de estudio de diversas tipologías arquitectónicas en los que se encuentre presente la integración de sistemas fotovoltaicos.
- Descripción expeditiva de los casos.
- Aplicación de la matriz valorativa propuesta.
- Comparación de matrices.
- Discusión de resultados y conclusiones.

#### **4.1. FORMAS, USOS Y SIGNIFICADOS**

La arquitectura resulta ser un cruce de tensiones e interrelaciones múltiples dado que se trata de una práctica de carácter técnica, teórica, social y cultural (Arroyo, 2016). Su índole multidimensional la define como un objeto complejo caracterizado por las categorías de las formas, los usos y los significados.

Las formas son de índole fáctica y surgen de plasmar mediante una práctica técnica los fundamentos de una práctica teórica. Esto da como resultado una obra, un objeto arquitectónico material, artificial, físico, tangible.

---

1. Tiene por finalidad interrelacionar el contenido del seminario con el proyecto de tesis doctoral en ajuste denominado provisoriamente «Integración Arquitectónica de Sistemas Fotovoltaicos Conectados a Red (SFCR) en barrios de viviendas. Un enfoque socio-técnico».



Los usos se refieren a lo social interpretativo de la arquitectura, a la *interface* entre el objeto arquitectónico y el sujeto (que la diseña, que la usa, que la interpreta). Desde allí es contenedora de las prácticas sociales y culturales, favoreciendo su percepción y activando la sensibilidad.

Los significados son el alma de la arquitectura. Son aquellos aspectos intangibles, escurridizos, relativos, que le otorgan carácter y le dan sentido. Canalizan la intención de diseño, surgida del pensamiento y la reflexión. Se trata de una práctica de carácter teórico con connotaciones culturales y políticas.

Denominaremos en el contexto del presente ensayo FUS al complejo formas-usos-significados como categorías de análisis. La forma se valida a partir de la practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad (PEMH). Se analizan a continuación estas variables, con vistas de revisar su aplicabilidad a la interrelación de las restantes categorías (usos y significados).

La practicabilidad se refiere a las dimensiones, a los esquemas formales y de distribución que referencian los espacios para su buen uso y disfrute. Incluye a los esquemas distributivos, las proporciones, las actividades, circuitos, ciclos, ritmos, secuencias y frecuencias. La practicabilidad guarda una estrecha relación con el uso, con el carácter «amigable» del objeto arquitectónico y el significado que subjetivamente se le otorga.

La espacialidad se refiere a la experiencia topológica, fenomenológica, euclidiana, existencial y semántica de los espacios. Alude a aspectos como la escala y la proxemia, la gradiente interior/externo, la articulación y los nexos entre espacios. La relación entre espacialidad y uso se plasma en el nivel de satisfacción o fricción que genera el objeto arquitectónico en relación con el desarrollo de las actividades. Desde el punto de vista del significado representa la concreción de una relación armónica entre jerarquías e intenciones de diseño en el espacio.

La materialidad alude a la factibilidad técnica y constructiva, y a su consistencia con el lenguaje y la expresión. Resulta un campo de tensiones entre estructuras, cerramientos e instalaciones con las intenciones de diseño. Su relación con los usos se da a partir de la correlación entre actividades y prácticas sociales, con respecto a la materialidad del objeto arquitectónico. A su vez, la materialidad concuerda con el significado de la obra, la refuerza, la personaliza.

La habitabilidad connota condiciones de vida segura, al reparo de las circunstancias exteriores con niveles específicos de privacidad, comodidad, accesibilidad, que logren un bienestar corporal, físico y psicológico. Desde los usos su correlación plasma las condiciones que permiten el desarrollo de la práctica social, mientras que desde los significados su relación da sentido y convalida las hipótesis teóricas de partida del diseño con la finalidad última que es la mejora en la calidad de vida.

Desde la perspectiva de la autora, las variables PEMH permiten validar la forma, pero también su análisis relacional con el uso y el significado reviste interés. Por ello, se propone la construcción de la matriz FUS/PEMH cuyo fundamento se explicita a continuación.

Además de la interrelación entre las categorías FUS y las variables PEMH, según Arroyo (2016), resultan viables y de interés otras posibles relaciones estratégicas de la obra en los aspectos del emplazamiento (sitio/situación, contexto urbano-sectorial), implantación (sitio/edificio, tipologías edilicias y relaciones de bordes con el entorno

inmediato) y estructuración (edificio/programa: espacialización del programa arquitectónico). Sin embargo, esta «capa» de análisis (así como tantas otras posibles) se prorroga para nuevas instancias que exceden el desarrollo de este libro.

#### 4.2. MATRICES ANALÍTICO-VALORATIVAS

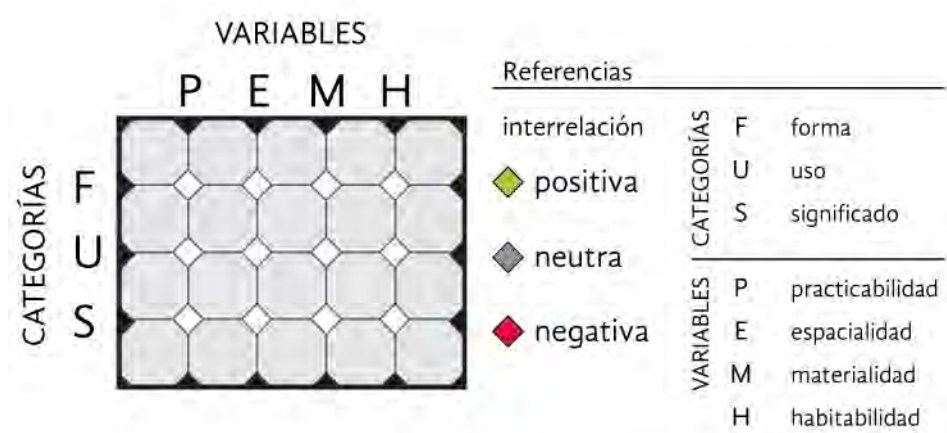
Para analizar casos de arquitectura resulta necesaria una postura de observador desapasionado para deshilar una trama de tensiones epistemológicas, metodológicas y deontológicas (Arroyo, 2016), favoreciendo un carácter diagramático de interpretación superadora, sin caer en un excesivo esquematismo.

Para ello, las matrices resultan una herramienta válida que brinda una guía a modo de interface operativa de carácter refigurativo (en contraposición a las fases prefigurativas y configurativas del proyecto) como *feedback* para el propio diseñador, pero (¿por qué no?), como herramienta de análisis y valoración de un observador externo, revelando qué rasgos han tenido éxito y bajo qué condiciones (Puebla Pons y Martínez López, 2010).

En esta propuesta diagramática las categorías formas-usos-significados (FUS) serán entrecruzadas con las variables practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad (PEMH) con el objeto de realizar un análisis sistemático que facilite la comparación de casos.

En la medida que el entrecruzamiento de variables se presente de forma equilibrada, con sinergia y fluidez se le otorga a ese nodo de interrelación un valor positivo. Si no produce una situación especialmente positiva ni negativa se le otorga un valor neutro. Si se observa un gran desbalance o un evidente desinterés por esta interacción se otorga un valor negativo.

En el gráfico se presenta la matriz diagramática propuesta (FUS-PEMH).



**Gráfico 1.** Matriz diagramática propuesta a través del entrecruzamiento entre las categorías FUS y las variables PEMH.

### 4.3. Caso 1. Solar Plant Forum/Barcelona

#### FICHA TÉCNICA

TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA	ESPACIO PÚBLICO
Año:	2004
Localización:	Diagonal Mar - Forum - Barcelona, España
Autor:	José Antonio Martínez Lapeña & Elías Torres Architects
Cliente - Promotor:	Instituto para la Diversificación y Ahorro de la Energía (IDEA) - Ministerio de Industria, Comercio y Turismo
Superficie:	5.600 m <sup>2</sup> intervención urbana general

#### Descripción

Su construcción se realizó en el marco del Foro Universal de Culturas, como parte de una intervención mayor, recuperando un sector antiguamente destinado a planta de tratamiento de alcantarillado del sector costero de Barcelona, España.

Como puede observarse en la figura 1 se trata de un hito, una escultura, un monumento cuya connotación se enfoca en su efecto demostrativo. Podría considerarse un «llamador» urbano (Diez, 2008), visible desde la ciudad y desde el mediterráneo. Sus dimensiones son similares a una cancha de fútbol (112 m x 50 m) con una inclinación de 35°. En su punto más alto llega a los 50 m, mientras que en otros puntos la cubierta prácticamente roza la superficie transitable.

Un total de 2686 paneles fotovoltaicos monocristalinos de isofotones cubren la gran superficie, generando una potencia que equivale a la que necesitan 1000 hogares y a un ahorro en emisiones de dióxido de carbono de 440 toneladas al año. La tecnología utilizada es la conexión a red.

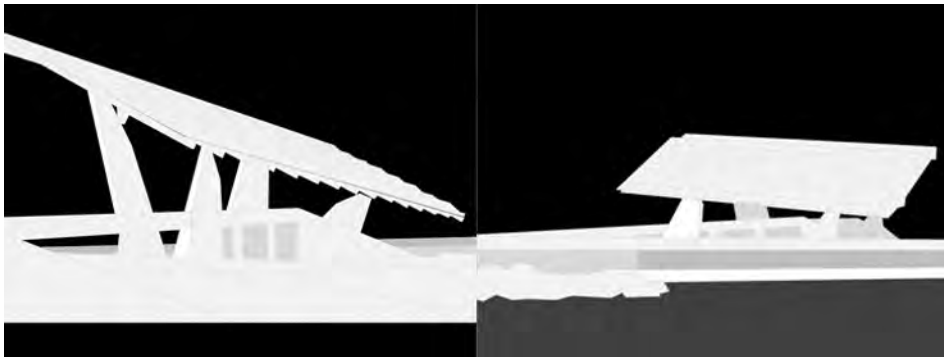


Figura 1. Vista general de la pérgola desde distintas perspectivas.

### Análisis matricial

En la pérgola (como se la conoce coloquialmente), se observa un marcado interés por otorgar sentido arquitectónico a una intervención de carácter utilitario, enfocada en la resolución tecnológica y con un interés por la eficiencia técnica.

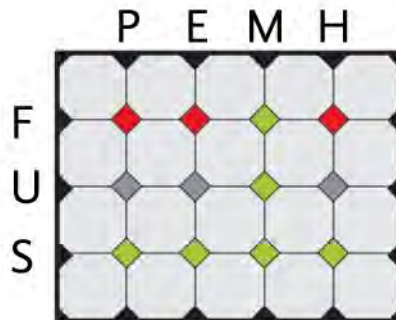
La forma se guía literalmente por la materialidad (inclinación óptima para lograr la mayor eficiencia energética) sin tener en cuenta la espacialidad que se ve desdibujada en puntos muy cercanos o muy lejanos (50 m) entre la cubierta y el usuario. Ni la practicabilidad ni la habitabilidad se ven especialmente logradas en relación con la forma.

El uso se encuentra francamente relacionado también con la materialidad, encontrando situaciones entre contradictorias o poco satisfactorias desde el punto de vista de la practicabilidad, la espacialidad o la habitabilidad.

La pérgola presenta dificultades desde lo programático dado que quiere dar respuesta a una necesidad no muy clara, con el objetivo de que una planta de generación de energía tenga una utilidad arquitectónica.

Es en el significado donde se encuentra puesto el énfasis del proyecto. La pérgola pretende significar algo, un cambio de paradigma. Intenta representar un hito, un impacto en el ciudadano, en el vecino, en el usuario. En el entrecruzamiento del significado con las variables PEMH encontramos una relación de fluidez, de intención, de mensaje.

En síntesis, el resultado es una matriz no del todo lograda, en la que materialidad y significado son preponderantes por los demás aspectos (ver gráfico 2).



**Gráfico 2.** Matriz analítico-valorativa del Caso 1 (Solar Plant, Barcelona).

En el ejemplo citado puede verificarse la percepción desde el entorno inmediato de la pérgola, así como desde los aspectos vivenciales de la propuesta. Si bien existe un esfuerzo por darle una utilidad, la dificultad programática se evidencia en un uso poco definido y un espacio desolador. La vocación del significado y la materialidad se desbalancea en relación con las demás variables de análisis.

#### 4.4. Caso 2. Parque tecnológico/Palmas Altas

##### FICHA TÉCNICA

TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA	PARQUE TECNOLÓGICO
Año	2009
Localización	Sevilla - España
Profesionales	Arq. Richard Rogers - Arq. Luis Vidal & Asociados
Cliente - Promotor	Abengoa
Superficie	42 100 m <sup>2</sup> - 1300 plazas de estacionamiento - 7 edificios

##### Descripción

Resultado de un concurso internacional de ideas, con la premisa de crear para Abengoa (Empresa de Tecnología Internacional cuya actividad principal se centra en el desarrollo sostenible en infraestructura, medio ambiente y sectores de la energía) un espacio innovador y vanguardista, la propuesta arquitectónica del Parque Tecnológico Palmas Altas está diseñado.

para ser un nuevo “referente” en arquitectura sostenible. Un proyecto que va más allá de las características típicas de un parque empresarial y busca convertirse en una auténtica comunidad compacta agrupada en torno a una plaza. El diseño presenta espacios que poseen una fuerte sensación de cohesión y que están pensados para incentivar la interacción y colaboración de sus empleados. (Pastorelli, 2010)

Se sitúa en un enclave (Diez, 2008) de vías de circunvalación de la ciudad.

Se trata de un proyecto sumamente extenso constituido por 7 edificios de los cuales 5 corresponden a oficinas de Abengoa y 2 a empresas subsidiarias, que generan una sinergia en el parque tecnológico. Los edificios son de 3 y 4 pisos.

Resulta sobresaliente la gradación de espacios interiores-exteriores mediados por jardines que rememoran la arquitectura andaluza dando una respuesta ambientalmente consciente a las condicionantes climáticas y culturales. Por ejemplo, los colores seleccionados se inspiran en los tradicionales azulejos.

De acuerdo a uno de sus autores (Luis Vidal, 2010) «es un campus empresarial que se ha analizado desde el primer momento para ser sostenible en todo su abanico (...) donde se han aplicado «medidas pasivas y activas» para minimizar un 50% el consumo energético».

Entre las medidas activas se destaca la instalación de paneles fotovoltaicos para transformar la luz solar en electricidad, la planta de trigeneración (produce simultáneamente

electricidad, calor y frío), un disco parabólico que transforma también la luz del sol en electricidad y que se utiliza para producir hidrógeno.

Entre las medidas pasivas se encuentra el uso adecuado de la luz natural, el estudio de la envolvente con doble piel de vidrio, tamizado de la radiación solar mediante un parasolado vertical, y la distribución de los bloques edilicios con mínimas exposiciones de las fachadas este y oeste, y la protección de las fachadas orientadas al sur (crítica para el hemisferio norte). Los volúmenes han sido estudiados de manera que arrojen beneficiosas sombras entre ellos, minimizando las superficies de exposición directa. Asimismo, se desarrolla un sistema de techos verdes con riego a partir de reutilización de agua de lluvia. También los techos de células fotovoltaicas resultan una estrategia pasiva, dado que se usan como protección de los atrios o de otros edificios para regular la ganancia solar excesiva.



**Figura 2.** Distintos rasgos de sustentabilidad de la propuesta: techos verdes, paneles fotovoltaicos, estudio de la envolvente y tamizado de la luz solar.

En todo el proyecto se han aplicado varios criterios de ahorro energético, desde la configuración de la parcela y la orientación del campus hasta la geometría de los edificios, el diseño de la envolvente del edificio y la selección de materiales. El diseño individual de cada edificio y la disposición lineal de todos ellos optimizan la protección solar del complejo, con lo que se reduce la cantidad de elementos secundarios para este fin. El proyecto resulta así, un modelo de edificios de oficina sostenible.

Como intención de diseño principal se puede señalar el logro de un entorno laboral confortable sobre la base de un modelo social plasmado en la plaza central. El área de oficinas se complementa con otras funciones como ser guardería, restaurante, centro médico, gimnasio, zonas deportivas y un sector comercial (para adquirir diarios, artículos de aseo personal, libros, música, entre otros).

La propuesta de un edificio sustentable permitió que el complejo certifique en el año 2015 LEED (Leadership in Energy & Environmental Design) nivel platino (máximo nivel, pocas veces alcanzado por otros edificios), así como la obtención de otras distinciones entre las que se destacan: 2010 RIBA European Award; 2010 AIA Excellence in Design Award y 2010 Prime Property Awards: Best Sustainable Real Estate Project, Europe.

#### Análisis matricial

En el parque tecnológico de la empresa Abengoa se observa una excelente propuesta arquitectónica en la que, quizás facilitada por la temática (parque tecnológico de una empresa dedicada a la energía), se logra un muy adecuado equilibrio entre categorías y variables de análisis arquitectónicas en relación con una adecuada integración a sistemas fotovoltaicos.

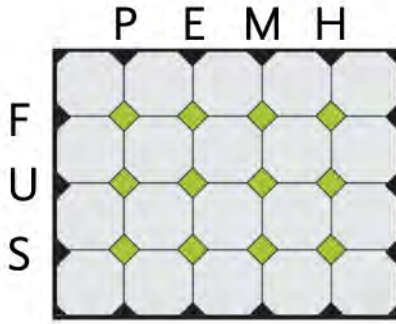
Tanto las formas como los usos y los significados se encuentran excepcionalmente logrados, en una gran armonía con las variables de practicabilidad, espacialidad, materialidad y habitabilidad.

El uso del recurso fotovoltaico, si bien prioriza la materialidad (por su índole preponderantemente técnica), aparece resuelta con maestría desde la espacialidad colaborando con la concreción de diversas escalas y gradaciones interior/exterior.

La practicabilidad aparece muy bien lograda y los paneles colaboran con la habitabilidad de la propuesta, generando lugares a resguardo de la intemperie, pero de carácter integrado entre el interior y el exterior.

Los autores con gran solvencia resuelven un programa arquitectónico sumamente complejo, implementando los sistemas fotovoltaicos no como un alarde tecnológico, sino como una integración arquitectónica franca en la que además de generar energía (medida bioclimática activa) colabora con la adecuación al clima regulando la ganancia solar (medida bioclimática pasiva).

En el gráfico 3 se observa el resultado de la matriz analítico-valorativa FUS-PEMH que se caracteriza por un gran equilibrio en los nodos de interrelación.



**Gráfico 3.** Matriz analítico-valorativa del Caso 2 (Parque Tecnológico Palmas Altas)

El significado de una arquitectura sustentable para mejorar la calidad de vida de los trabajadores en un entorno tecnológico responsable tiñe de significado todo el proyecto y genera volúmenes, superficies, espacios, recorridos variables y bien logrados.

#### 4.5. Caso 3. Solar Umbrella House/Venice, California

##### FICHA TÉCNICA

TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA	VIVIENDA - REMODELACIÓN Y AMPLIACIÓN
Año	2006
Localización	Venice, California - Estados Unidos
Profesionales	Arq. Lawrence Scarpa y Arq. Angela Brooks

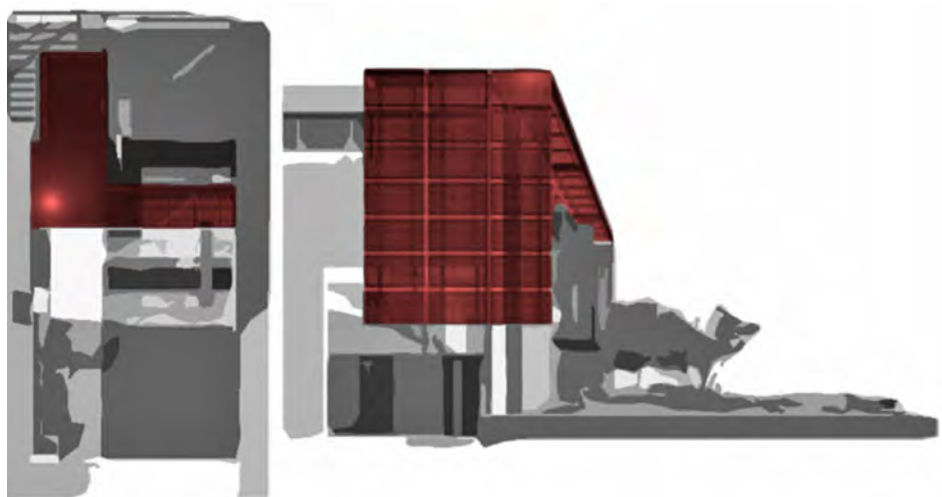
##### Descripción

Se trata de la vivienda particular de los autores de la obra, que remodelaron y ampliaron un bungalow construido en 1923 de originalmente 60 m<sup>2</sup> (que ya había sido remodelado en 1997), dando por resultado de la intervención una superficie total aproximada de 170 m<sup>2</sup>.

Se inspira en la casa paraguas de Paul Rudolph de 1953, pero lleva la protección solar a un nuevo nivel conceptual en la que el amparo solar de diseño pasivo es al mismo tiempo una generación activa de energía. Eso da como resultado una vivienda energéticamente neutral.

Los arquitectos eligieron paneles solares policristalinos, de color azul vivo, tratados como objetos de arte, generando una continuidad entre el techo y una fachada, logrando una mejor eficiencia (así se compensa las pérdidas de generación por haber decidido una disposición casi plana de los paneles techo). En la figura 3 puede observarse la fluida integración arquitectónica de los sistemas fotovoltaicos.





**Figura 3.** Fachada perspectivada donde se aprecia la envolvente fotovoltaica

Por su particular implantación (la vivienda tiene salida a dos calles) en el proceso de remodelación decidieron «voltar» la casa, haciendo que el patio trasero sea el acceso principal.

En este patio, que oficia de atrio, se complementa el sector de pasto con gravas y una piscina (con finalidades de refrigeración evaporativa del aire). Esta piscina se derrama en un canal de 9 metros donde se combina también con el uso del fuego (rememorando los campamentos del desierto).

La casa está enmarcada por un audaz parasol horizontal dispuesto sobre vigas oxidadas de acero (materiales reciclados y reutilizados) con paneles de solares recubiertos desde abajo por un cristal blanco. Una estructura similar se monta verticalmente contra el lado izquierdo de la casa. Este parasol caracteriza la casa, le otorga significado y materializa la intención principal referida a la sostenibilidad ambiental general de la propuesta.

La relación entre espacios interiores y exteriores se desdibuja permitiendo el disfrute del espacio exterior prácticamente todo el año.

El sistema solar de 89 paneles genera la energía consumida por la vivienda y se encuentra conectado a la red. El costo inicial de los paneles ha sido rápidamente amortizado en la disminución del costo de la energía consumida, convirtiendo a los arquitectos-usuarios en prosumidores de energía (Tofler, 1980).

Además de la inclusión de la energía solar fotovoltaica la casa cuenta con calefacción hidrónica, sistemas de retención de agua, reutilización de materiales, entre otros aspectos.

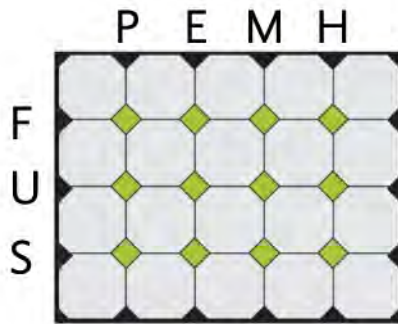
El diseño considera a la sustentabilidad como una condicionante transversal de diseño, no como un ítem aparte. El resultado es un diseño integral, holístico, demostrativo y ecológicamente militante.

### Análisis matricial

La vivienda Umbrella Solar House resuelve de forma inspirada la interrelación entre formas-usos-significados en función de las variables practicabilidad-espacialidad-materialidad-habitabilidad. Además, se realiza en un proceso de ampliación de una vivienda existente lo que condiciona aún más las posibilidades de entablar relaciones poco sujetas a limitantes.

El resultado es ampliamente satisfactorio. El proyecto asume con naturalidad que la arquitectura no es la suma de partes o aspectos, sino un todo integrado que puede además vibrar de forma armónica con el ambiente (natural y construido).

En el gráfico 4 se observa la matriz altamente consistente y equilibrada de análisis valorativo del proyecto.

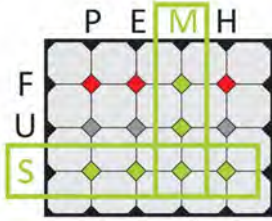


**Gráfico 4.** Matriz analítico-valorativa del Caso 3 (Solar Umbrella House)

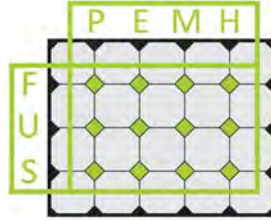
### 4.6. Análisis comparativo

Los tres casos analizados presentan particularidades devenidas de tipologías, escalas y determinantes programáticas distintas. De la comparación de las matrices preliminares elaboradas por la autora plasmando la interrelación de las categorías FUS con las variables PEMH, se observa un alto cumplimiento de los niveles de logro en los nodos de interrelación. En el gráfico 5 se presenta la comparación final de las matrices.

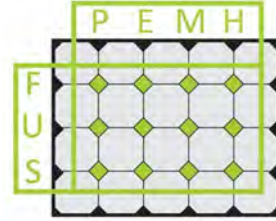
Caso 1  
Solar Plant



Caso 2  
Centro Tecnológico



Caso 3  
Solar Umbrella House



**Gráfico 5.** Esquema comparativo de las 3 matrices de los casos de estudio

En el caso 1 (Solar Plant) se observa un cierto desbalance. La forma encuentra situaciones poco satisfactorias en su interrelación con la practicabilidad, la espacialidad y la habitabilidad. Relaciones no del todo logradas se dan en cuanto al uso en las mismas tres variables. En la categoría significado y la variable materialidad es donde se encuentra el énfasis, la búsqueda, el aporte de este proyecto, cuya finalidad es forzar una función utilitaria a una planta de generación de energía.

Tanto los casos 2 como 3 son altamente satisfactorios en cuanto al logro de una armonía entre categorías y variables. A pesar de ser diametralmente distintos en escala, tipología arquitectónica e incluso nivel de intervención (dado que el parque tecnológico es una construcción nueva y la vivienda es una ampliación), se verifica el mismo principio: la búsqueda por lograr un equilibrio general de la propuesta.

Analizando ahora la temática de los sistemas fotovoltaicos en los casos 2 y 3 se los considera como un aspecto más de una intervención responsable desde el punto de vista ambiental. La integración arquitectónica se da como medida pasiva desde el punto de vista bioclimático (regulación de la ganancia solar) y también activa (generación de energía). El sol en exceso deja de ser un problema de diseño y pasa a formar parte de la solución. La sustentabilidad no es un aspecto aislado del diseño, sino que lo atraviesa de forma natural e inspirada.

La energía deja de verse desde una perspectiva mezquina y meramente eficientista, y pasa a ser un aporte a la conformación de espacios y atmósferas singulares, estimulando una relación más hedonista con el entorno natural y construido, una oportunidad para lograr una arquitectura en la que se agencie una sinergia entre el paradigma ambiental y las formas, los usos y los significados de la arquitectura.

#### 4.7. REFLEXIONES FINALES

Las formas, usos y significados no son partes de un rompecabezas que hay que armar para lograr una arquitectura consistente. Son dimensiones interrelacionadas que se funden holísticamente en proyectos sensatos y que, a la vez, fluyen resolviendo de forma conjunta diversas dimensiones del proyecto, canalizando una inspiración superadora.

Las variables practicabilidad, espacialidad, materialidad y habitabilidad atraviesan esta nube de condicionantes sublimándolas.

Un análisis matricial de la arquitectura, en la medida que sea un dispositivo diagramático, resulta útil y permite una visión más consciente de las emociones del espectador, sin reprimirlas.

En el análisis y valoración de los casos desarrollados en el presente trabajo se han visto distintas situaciones en cuanto al nivel de interrelación entre las categorías FUS y las variables PEMH en distintos programas arquitectónicos, distintas escalas y ubicaciones. La persistencia en todos ellos de los sistemas fotovoltaicos permite afirmar que la adecuada integración surge de una intención arquitectónica de profundo compromiso ambiental, pero con vistas al logro de una arquitectura sustentable en todos los aspectos.

El ambiente es una oportunidad y no una restricción de diseño, que permite el goce arquitectónico de las generaciones actuales, sin reducir las posibilidades de las generaciones futuras.

^

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARROYO, Julio (2011). «Espacio público. Territorios, acciones y conflictos». En Assen De Oliveira, L.; Do Amaral, E.; Silva, G.P.E. y Rossetto, A.M. (orgs.) *A arquitetura da cidade contemporânea: centralidade, estrutura e políticas públicas*. Itajaí: Editora da Univali.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Arquitectura. Formas, Usos y Significados*. Seminario de posgrado. Material de clase. FADU. UNL.
- Asociación de la Industria Fotovoltaica [ASIF] (2009). *Prejuicios y Mitos sobre la energía Solar Fotovoltaica*.
- Asociación Española de Normalización y Certificación [AENOR] (2009). *Sistemas Fotovoltaicos Conectados a Red. Requisitos mínimos de documentación, puesta en marcha e inspección de un sistema*. UNE - EN 62446.
- AA.VV. (2009). *Guía de Integración Fotovoltaica*. España: Consejería de Economía y Hacienda. Madrid Solar. Fundación de la Energía de la Comunidad de Madrid. Disponible en <https://bit.ly/3tnZlgO>
- BRAUNGART, Michael y McDonough, William (2005). *Cradle to cradle. Rediseñando la forma en que hacemos las cosas*. España: McGraw Hill.
- CHIVELET, Nuria y Fernández Solla, Ignacio (2007). *La envolvente fotovoltaica en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté.
- COSTA DURAN, Sergi (2007). *Casas ecológicas*. Barcelona: Editorial Reditar Libros SL.
- COSTA DURAN, Sergi, Baraona Pohl, Ethel y Bollini, Liliana (2010). *Viviendas ecológicas. Dream Green*. Barcelona: Editorial Reditar Libros SL.
- DIEZ, Fernando (2008). *Crisis de autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina*. Introducción, Cap. 1 Crisis disciplinar, Cap. 5 Una misión para el nuevo siglo (pp. 5-9, 10-31). Buenos Aires: Summa+.
- EVANS, Julián (2010). *Sustentabilidad en Arquitectura*. Buenos Aires: CPAU.
- FERNÁNDEZ, Roberto (2011). *Mundo diseñado. Para una teoría crítica del proyecto total* (pp. 9-18, 239-254, 255-264, 281-287, 289-314). Santa Fe: Ediciones UNL.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Inteligencia proyectual. Un manual de investigación en arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- HAWKEN, Paul, Lovins, Amory y Lovins, Hunter (1999). *Capitalismo Natural. Creando la próxima Revolución Industrial*. San Pablo, Brasil: Cultrix - Amana Key.
- IRAM (2013). *Construcción sostenible. Principios generales* [IRAM 11.930].
- MONTANER, Josep (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona: G. Gili.
- (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos* (pp. 148-171, 172-189, 190-214, 215-216). Barcelona: G. Gili.
- PHOTON (2009). *La Revista de fotovoltaica*. Alemania: Solar.
- Plataforma Tecnológica Fotovoltaica Española (PTFV) (2006). *Visión de la Tecnología Fotovoltaica en España*. España: Ciemat, Ministerio de Educación y Ciencia.
- PUEBLA PONS, Juan y Martínez López, Víctor (2010). «El diagrama como estrategia del proyecto arquitectónico contemporáneo». *Conversando con... Peter Cook*. España.
- Renewable Energy Policy Network for the 21st Century [REN21] (2012). *Renewables 2011 Global Status Report*. París: REN 21 Secretariat.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Informe del Estado Global 2014 Energías Renovables*. París: REN 21 Secretariat.
- SICK, Fiedrich y Erge, Thomas (1996). *Photovoltaics in buildings: a design handbook for architects and engineers*. EE.UU.: Hardcover.

- TAVARES PINHO, João y Galdino, Marco (2014). *Manual de Engenharia para Sistemas Fotovoltaicos*. Río de Janeiro, Brasil: Cepel-Cresesb.
- TOFLER, Alvin (1980). *La tercera ola*. Colombia: Plaza y Janes Editores.
- TREBOLLE, David (2006). *La Generación Distribuida en España*. Tesis de Maestría. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Recursos web**
- Brooks Scarpa (2022). *Architecture land scape urban disgn*. Disponible en <https://bit.ly/3t-tpxXa>
- Enmekar (2004). «Sevilla. Centro Tecnológico Palmas Altas (Richard Rogers)». En *Skys craper city*. Disponible en <https://bit.ly/3J-vKvud>
- Footage (s.f.). *Esplanada Barcelona*. Disponible en <https://bit.ly/3CVXIPY>
- Malta Insideout (2021). *Sunshine electricity: photovoltaics FAQs*. Disponible en <https://bit.ly/3qoigGf>
- Martín, A. (2009, octubre 2). «Un hito en sostenibilidad». En *Diario de Sevilla*. Sevilla, España. Disponible en <https://bit.ly/3wp5paz>
- Martínez Lapeña, José y Torres, Elías (2009). «Espalanade and solar panels». *Landezine*. Disponible en <https://bit.ly/3wmarov>
- \_\_\_\_\_ (2016). «Solar pergola parc del fòrum, Barcelona». *Neat*. Australia. Disponible en <https://bit.ly/3wwa8Y2>
- Pastorelli, Giuliano (2010). «Centro Tecnológico Palmas altas/Roger Stirk Harbour & PArtners-Vidal y Asociados arquitectos». *Arch Daily*. Disponible en <https://bit.ly/3N13P4G>
- Roger Stirk Harbour + Partners (2022). *Campus Palmas Altas construction*. Disponible en <https://bit.ly/3lt95ug>
- Solaripedia (2006). *Solar umbrella house uses PV canopy (USA)*. Disponible en <https://bit.ly/3woGeoE>
- Structurae (2022). *Forum Barcelona solar plant*. Disponible en <https://bit.ly/3KVA-GpC>
- Tersa (2019). *Pérgola fotovoltaica del fòrum*. Disponible en <https://bit.ly/3ubGe92>

## **PARTE III**

### **Operando en el espacio público**

# Capítulo 5. Resignificación del espacio público en formas emergentes. «El faro» del parque Mitre, Corrientes, Argentina

Aníbal Bennato

«Cada ciudad plantea sus propias preguntas y su propio modo de responderlas»  
(Mario Gandelsonas, 2007)

## INTRODUCCIÓN

Si Corrientes tuviera un rostro, este posiblemente sería su costanera al borde del Paraná<sup>1</sup>, si bien no tanto en el sentido estrictamente político sino más en lo social y de las condiciones propias en que se desarrolló. Aunque el proyecto de la costanera se concretó hacia 1944, la relación de la ciudad y el borde costero es indudablemente depositaria de su definición urbanística desde su origen.

La ciudad fundada en 1588 por españoles con el nombre de ciudad de Vera, *en el sitio que llaman de las Siete Corrientes*<sup>2</sup> debe su toponimia a las características corrientes generadas por las «puntas» o salientes de piedra (a modo de pequeñas penínsulas) que se adentraban en el río.

Como ciudad de *conquista* se eligió su emplazamiento en una ubicación fácilmente defendible, en un terreno alto con acceso al río, un «sitio de amparo, refugio y fondeadero natural» para establecer un puerto<sup>3</sup>.

El dominio del río precedió a la conquista de la tierra, la ciudad entonces es mirada desde el río para luego mirar el río desde la ciudad en donde el área de confluencia, de superposición, es la ribera. La impronta de ciudad ribereña la caracterizará indefectiblemente hasta nuestros días.

---

1. Un poco parafraseando a Machado de Assis cuando describe Rio de Janeiro, «*A Rua do Ouvidor resume o Rio de Janeiro [...] Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias ...*»

2. Un error muy común es creer que el nombre original de la ciudad de Corrientes era *San Juan de Vera de las Siete Corrientes*, nombre que fue dado a la ciudad recién un siglo después de su fundación; San Juan Bautista fue uno de los santos escogidos por los fundadores para proteger a la ciudad.

3. El carácter portuario que definió su fundación respondió a la estrategia de escalonamiento de instalaciones humanas de la conquista española, en la que Corrientes sería la escala para la expansión interior ubicada entre dos polos de desarrollo que configuraron Asunción y Buenos Aires.



Probablemente esta característica hizo que no resulte casual la selección de los lugares significativos (espacios públicos) sugeridos para la realización del trabajo y las reflexiones, en el caso de Corrientes son en su mayoría espacios relacionados con el río:

- Parque Camba Cuá
- Parque Mitre
- Tramos de la Costanera Vieja y Nueva
- Plaza del Mercado (centro urbano, es el único espacio que no está sobre el río Paraná)

Se eligió para el análisis, luego de una serie de consideraciones, el parque Mitre, más precisamente un sector conocido como «el faro» en la desembocadura del arroyo Arazá (unión de los arroyos Manantiales y Poncho Verde) en el Paraná. Entendemos que pocos espacios pueden expresar de manera tan intensa la memoria urbana de Corrientes como el Parque ya que es depositario de un gran imaginario colectivo, construido a lo largo del tiempo.

En este entramado de sentido y significación es que realizamos una serie de exploraciones conceptuales, morfológicas, metafóricas, identitarias, etcétera, que intentan explicar un posicionamiento en la manera de entender y actuar en el espacio público.

El espacio carece de una lógica *per se*, es un ente abstracto, es decir ideal, sin realidad física, puesto que no es un objeto sino un concepto. Aristóteles (1995) no habla de espacio, sino de lugar, «todo lo que existe está en algún lugar», es decir que es el lugar que ocupan las cosas, los cuerpos, su límite inmóvil, siendo la suma de los espacios ocupados por los cuerpos el espacio total, eliminando el concepto de vacío. «De modo que, si no cabe que lo que siempre existe no exista en algún momento, es imposible también que sea generable» (Aristóteles, 1995).

Henri Lefebvre (1970) afirma que el espacio se entiende a partir de tres conceptos: el espacio percibido, es decir aquel que las personas recorren y viven como parte de su vida cotidiana; el espacio concebido o aquel que es posible representar gráficamente a partir de planos y dibujos; y el espacio vivido, el espacio de la representación, escenario de la colectividad, la denuncia y la manifestación de ideas por antonomasia. A pesar de estar compuesto por elementos físicos, sociales o políticos, el espacio representa a la vez un concepto global en sí mismo.

Montaner en *La modernidad superada* (2010) define el espacio como aquel que:

Se basa en medidas, posiciones y relaciones, es cuantitativo, se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico científico y matemático, mientras que el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y por los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado lógicamente con el cuerpo humano [...] El lugar, al existir antes que la ciudad, en su esencia le permite ser y permanecer.

El concepto de espacio que buscamos está relacionado con el de lugar, pero no como algo estático sino como espacio de cambios en el tiempo.

Un río es un continuo paralelo de riberas que solo adquiere sentido cuando establecemos un «punto» de uso social (puerto, ciudad, ribera), una referencia de ocupación, por lo tanto, en los orígenes de la ciudad se establece una relación con el río (como *lugar*).

Esta relación es la que le da sentido y esencia a ese lugar, que cambia y muta en el tiempo, cuya sustancia podemos definir como sustrato, como materia prima con la que trabajamos.

El objetivo del presente trabajo es interrogar al espacio público contemporáneo desde un caso particular que permita explorar el concepto de forma y significado contemporáneo.

A cerca de las hipótesis, que estarán siempre en construcción, surgen preguntas que orientan el estudio. ¿En qué medida los lugares constituidos en discurso por la acción proyectual son portadores de significado y qué planos de significación se ponen en juego?, ¿Qué variables se ponen en juego con relación a la producción de sentido en un contexto urbano o espacios públicos? ¿Es el significado de los *lugares* una cualidad que les es propia o es este significado una función otorgada y relativa al contexto? ¿Es posible resignificar o reestructurar la significación del *lugar* sin *implantar, imponer* o *superponer* un nuevo programa, forma o estructura preestablecida?

La nueva forma que debe surgir de la intervención propuesta se cuele en la grieta del entramado de significaciones que definen la esencia del lugar, logrando hacer visibles los rasgos colapsados u ocultos del sustrato esencial.

## 5.1. EL ENFOQUE ELEGIDO

Si tenemos que hablar de espacio contemporáneo, debemos de alguna manera repasar ¿qué significa ser contemporáneos?, especialmente entendiendo que lo hacemos desde un contexto local alejado de las centralidades del poder económico, político y de las corrientes de pensamiento, intentando comprender que la problemática propia es parte de un proceso de transformaciones a nivel global<sup>4</sup>.

Desde esta perspectiva global, podríamos decir que nuestro tiempo está en un punto de inflexión (o mutación), como dice Dora Giordano (2014); son momentos en los que «cambia la manera de ver el mundo», siendo la última *ruptura* el Renacimiento, siglos XV-XVI entre la Edad Media y la Edad Moderna. El gran cambio que propone el Renacimiento es la aparición de la ciencia separada de la idea de dios, todo puede ser explicado a través de la razón y la ciencia, surgen los patrones de medida, la moneda, el reloj, la perspectiva, etcétera, y con ellos la sistematización del conocimiento<sup>5</sup>. Alberti y luego Palladio (como ejemplos clásicos) escribieron lo que podríamos llamar tratados

---

4. Una doble periferia caracteriza nuestra ubicación, no solo de los centros nacionales como Buenos Aires sino también como periferia de los considerados centros de la cultura puestos en Europa y/o Estados Unidos.

5. León Battista Alberti escribió su tratado *De re aedificatoria*, publicado en 1485. Primer tratadista del Renacimiento, continuando ideas de Marco Lucio Vitruvio Pollion, autor de *De Architectura*, en el sentido de que ambos vieron la necesidad de abandonar la transmisión oral de las prácticas para dar lugar a la sistematización en el texto escrito.

de arquitectura, estableciendo modelos ejemplares. El «método» que presupone un acceso igualitario al conocimiento, aspectos que fueron confirmados y vehiculizados en la revolución industrial y la revolución francesa siglo XVIII.

Eisenman Peter (1984), intentó demostrar metódicamente que:

Desde el Renacimiento hasta entonces (fines de los 80, y podríamos agregar, con ciertas reservas, hasta nuestros días) había existido una continuidad de pensamiento arquitectónico, caracterizada por la creencia, nunca puesta en duda, de que la arquitectura debe ser un paradigma de lo clásico: *lo atemporal, lo significativo y lo verdadero*, trazando un proceso o ciclo continuo propio de un desarrollo de lo que llamamos *modernidad*.

Desde finales del siglo XVIII las revoluciones se sucederán y acelerarán los cambios, aparecen más «ismos» que en el resto de la historia y, si bien el péndulo cultural como dice Giordano (2014) se moverá de un extremo a otro, habrá pocos momentos de mutación, es decir de verdaderos cambios en la manera de ver el mundo. Posteriormente la revolución francesa, el método como acceso igualitario al conocimiento, vehiculiza aquellos cambios que se confirman con la revolución industrial, con las varias revoluciones industriales, que impulsan a una cultura industrial, germen de la sociedad de consumo y de los medios masivos de información, con una escisión creciente entre arte y ciencia.

La globalización y la sociedad de la comunicación produce un achatamiento de la realidad que se evidencia dentro de la fragmentación de una historia de curso unitario, a la disolución de los puntos de vista centrales o los llamados grandes relatos, generando un estallido de visiones del mundo y de tomar la palabra por parte de un creciente número de subculturas que parece irrefrenable (Vattimo, 1996).

Las tecnologías de la información y de la comunicación, la manipulación genética, la nanotecnología impulsan la cultura a un punto de inflexión, a otra mutación, evidenciada por la crisis económica, ecológica y de estructuras de poder y la deslocalización del conocimiento (todo está en la web): un médico puede estar aquí y operar a un paciente en China mediante un robot que responde en tiempo real; mediante impresión 3D puedo diseñar cualquier objeto y producirlo a distancia. Nada parecer ser como es o como era, es la incertidumbre de principios del siglo XXI.

La incertidumbre abordada por Zygmunt Bauman (2000) plantea la modernidad *líquida* en contraste con la modernidad *sólida* precedente, el paso de lo sólido a lo líquido ha creado un nuevo modo de vida sin precedentes.

Para Genis Roca (2012), nos toca vivir un momento histórico, sin precedentes en la historia de la humanidad caracterizada por la aparición de una tecnología disruptiva como la digital, que transforma todos los ámbitos de la sociedad, dando lugar a lo que podríamos llamar cultura digital. Explica que es la primera vez que una misma tecnología modifica el sistema productivo y la transmisión del conocimiento al mismo tiempo, en consecuencia, que se transforma profundamente la sociedad, el punto de *inflexión* según Giordano.

La sociedad digital ha desatado una serie de cambios revolucionarios para la humanidad relacionados con la avalancha de información disponible y con el surgimiento de la realidad virtual. La virtualidad describe la totalidad de los efectos y mutaciones producidos por la red informacional y comunicacional. Esta «virtualidad» designa no sólo lo

que sucede, o sea generado por la red, (internet), sino también el impacto de los medios (tecnológicos, y también masivos) en la manera como aprehendemos, representamos y, consecuentemente, construimos nuestro mundo circundante.

Giorgio Agamben (2008) dice:

Contemporáneo es aquel que tiene la mirada fija en su tiempo para percibir no la luz sino la oscuridad. Todos los tiempos son, para quien experimenta la contemporaneidad, oscuros. Contemporáneo es, justamente, aquel que sabe ver esta oscuridad, y que es capaz de escribir mojando su pluma en las tinieblas del presente.

En este mundo confuso, cambiante, incierto, surge la amenaza de diluirnos en esos procesos globales que dejan de lado las diferencias identitarias o también de que las identidades se encierren en sí mismas, se encapsulen y devengan principios de nuevos fundamentalismos e impidan el pensamiento del conjunto social, la articulación de lo social, como explica Ticio Escobar (2004), «El reto colectivo de construir la esfera pública –eso que tenemos en común todos más allá de nuestra identidad y nuestras diferencias– pasa por ahí».

Ver en la penumbra, es la condición del sujeto contemporáneo y requiere de una sensibilidad que raramente experimentamos en Occidente, donde la belleza y el conocimiento parecen arribar solamente con el brillo de la luz<sup>6</sup>.

Zigmunt Bauman (2016) entiende que no habitamos una sociedad posmoderna, sino una instancia particular de la misma modernidad. La diferencia estaría en que, mientras aquella modernidad se basaba en instituciones, pautas y modelos de sociabilidad estables, «sólidos», la actual se construye a partir de la flexibilidad, la desregulación, el cambio continuo, la incertidumbre.

Lo que antes era un proyecto para “toda la vida” hoy se ha convertido en un atributo del momento. Una vez diseñado, el futuro ya no es “para siempre”, sino que necesita ser montado y desmontado continuamente. Cada una de estas dos operaciones, aparentemente contradictorias, tiene una importancia equiparable y tiende a ser absorbente por igual.

En los países más industrializados se evidencia que tiende a acortarse la duración de la permanencia y la individualidad de los objetos, haciendo cada vez más breve la vida útil de los productos, e incluso familias enteras de ellos, una cultura del descarte o de lo efímero tal vez.

¿Qué ocurre entre las cosas? Intersticio, márgenes, la insignificancia, la Teoría de la *desmaterialización* de la realidad, que trata sobre el impacto de las tecnologías que llevaría a un progresivo deterioro de la materialidad en el mundo, donde los objetos serían substituidos por servicios cada vez más inmateriales.

---

6. A diferencia de la cultura japonesa, que históricamente ha valorado la discreción, la profundidad, el misterio y, en general, todo aquello que no es evidente, como comenta Horacio Wainhaus en su charla/performance «Tanizaki y el elogio de la sombra».

La virtualidad es el reflejo de eventos generados tecnológicamente, pero entendidos fenomenológicamente como parte de la intencionalidad, por lo tanto, como un componente constitutivo de la experiencia. Lo virtual no es opuesto a real, si las realidades virtuales nos alejan de la experiencia, pero caen dentro de los confines de la experiencia, por tanto, dichas experiencias son reales. Pero ¿a qué realidad nos refiere?

Lo virtual propone otra experiencia de lo real. Como consecuencia, la influencia de lo virtual irá alterando poco a poco la visión del mundo. Se puede afirmar que las representaciones realistas virtuales, expresadas a través de distintos dispositivos, indican un fenómeno de extrema semejanza con el referente, cada vez más perfecto, donde una es referente de la otra, la representación de la realidad que sirve para conocerla. Las imágenes médicas, por ejemplo, pueden ser por otra parte modificadoras de la realidad como la entendemos, la representación que se vuelve copia, mimesis, reflejo, imitación de la realidad construye una imagen del mundo. El espejo es el principal modelo de construcción de dicha representación.

El mundo virtual presenta lugares imaginarios, espacios simbólicos. Por una parte, una de las naturalezas de estos lugares es que no están en «alguna parte», puesto que se pueden simular en cualquier sitio e incluso pueden ir donde el sujeto vaya. Hoy existe una deslocalización del conocimiento (web) y de la producción (impresión 3D).

Según Richard Sennet (1997) uno de los principales problemas contemporáneos, tiene origen en los cambios operados en la relación entre el cuerpo y la ciudad: las personas, en el espacio público, se volvieron espectadores. El desarrollo y la intermediación de tecnologías, así como la importancia que cobra el movimiento en la vida urbana actual, pacifican y anestesian el cuerpo, colocándolo en situaciones de comodidad y confort a partir de la reducción de la intensidad de los estímulos. La ciudad se percibe como si fuéramos espectadores, desde afuera, de manera pasiva. Esto nos aleja de cuanto nos rodea y nos vuelve insensibles a los otros.

A la reducción de la intensidad de los estímulos se suma el *mundo virtual* que actúa sobre las sensaciones, pero prescindiendo de los estímulos de la realidad, dado que los estímulos virtuales pueden ser manipulados y controlados para ser solo fuente de placer y comodidad a elección.

Lo que antes era una *construcción de sentido* en un contexto hoy es la *interpretación*, el punto de vista, no obstante, la crisis de la Modernidad, ha determinado que la generalidad de los arquitectos requiera dotar a toda acción proyectual de una justificación supuestamente lógica a una acción que por su propia naturaleza es alógica, y cuyo verdadero motivo puede permanecer en el inconsciente. De esta manera, de la interpretación *sana* ha recaído en lo que podemos denominar la interpretación *paranoica*, que cree ver en cada expresión artística (o arquitectónica) una justificación lógica.

El resultado formal del proyecto en tanto objeto cultural se vuelve extraño al sujeto, poniendo en crisis el entendimiento de la morfología como dimensión de conocimiento, donde el objeto y el sujeto son presencias variables según los devenires y contextos de ambos, que a su vez los constituyen, es decir no podemos considerar o pensar una morfología escindida de los modos de *pensar, del sujeto y la sociedad*.

## 5.2. LA FORMA SE CUELA EN LA GRIETA

La forma que adquiere el proyecto parte del entorno *encontrado*, de los intersticios de la trama de relaciones que definen su esencia, desde allí se va desarrollando, generando, desplegándose (o plegándose) si se quiere de manera natural, interactuando con su entorno, sus partes/patronos no son solo del artefacto, son del artefacto en ese lugar.

La forma no es un agregado posterior al diseño ni el resultado emergente de la resolución de problemas, sino un intrincado conjunto de relaciones y síntesis de requerimientos y para ello es necesario la construcción y manejo de un lenguaje en común. (Muñoz, 2019, cita en Abraham, Bourdichon y De la Fuente, 2019)

## 5.3. DIÁLOGO SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO

El espacio público moderno parte en cierta forma de un concepto jurídico, al ser este último el que separa el espacio de propiedad privada del espacio común, regulado por el gobierno local, abierto y que contiene la vida pública de la ciudad; aunque la creación del espacio público no necesariamente parte de este lineamiento jurídico.

Podríamos aclarar que el espacio público no es el vacío de lo edificado, (la calle, la plaza o el parque), como dice Adrián Gorelik (1998) «es una categoría que carga con una radical ambigüedad: nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y de la política». En su libro *La grilla y el parque*, da cuenta de estas dos estructuras básicas del espacio público, soportes (simbólicos y materiales) de intervenciones en las que aparecen grabadas ideas en pugna sobre cómo debe ser la esfera pública ciudadana, los proyectos culturales y políticos, claves de tradiciones técnicas e ideológicas con fuerte imposición presente.

Peter Eisenman, a través de dualidades terminológicas sobre la forma, nos ayudó a entender la doble condición espacial de «la ciudad artificial» asentada sobre «el lugar natural»: sistema geométrico frente al sensible, forma genérica frente a la específica, forma desde la arquitectura frente a la forma desde el contexto, etcétera.

La ciudad y/o el espacio público podemos verlo como un producto social, resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y de la proyección cultural de una sociedad en un espacio (lugar) determinado.

Sin embargo, no podemos analizar y estudiar el espacio público sin entender las otras variables del espacio, que podríamos definir intangibles, y que son inherentes a su origen, uso y función. La idea de pertenencia se materializa en el espacio público, como espacio físico sobre el que se adhieren, conceptos tan inmateriales, pero al mismo tiempo tan concretos, como: «el estar», o «pertenecer a...», en la escala del paisaje lo que los *land*, tanto en inglés como alemán definen como lugar, territorio, frente al espacio privativo, excluyente, o individual. Es también, sobre cualquier otro, el espacio donde se refugian los estados de ánimo sociales, que convergen desde los pensamientos personales.

Un espacio público entonces es un sistema complejo de actores, interacciones físicas y virtuales, flujos, poderes y visiones que se van modificando en el tiempo, un constructo

social a modo de un devenir, o también de otra manera podríamos decir que el espacio público es un gran *compendio* que contiene la traza de las *formas* que es posible entender a modo de discurso en un proceso de *escritura continua*.

Gandelsonas en su libro *The Urban Text* explica la ciudad como «un juego de formas» en donde la forma no es solo la configuración física que se percibe de la ciudad sino una *construcción textual* de carácter visual y discursivo.

Entonces, ¿es posible leer la ciudad, como si fuera un «texto»? Si esto es así, ¿quiere decir que la ciudad se escribe y se rescribe y que es posible borrar ese texto?

Gandelsonas (2007) al respecto dice que esta metáfora textual plantea la cuestión de la ciudad como memoria (de sus habitantes), es decir la ciudad como inscripción tanto de rastros permanentes como la posibilidad de borrarlos.

Mientras que la ciudad presenta distintas capas de inscripción o estratos de registro, la arquitectura añade niveles de significado a la ciudad con su propio mecanismo de lectura (¿y de escritura?, podríamos agregar).

#### 5.4. EL PAISAJE Y LA CIUDAD «EN CAPAS»

Todo paisaje es un *paisaje heredado*, dado que está siempre en evolución, con transformaciones que pueden resultar evidentes o no para nosotros, porque se dan en periodos de tiempo muy amplios, en el plano geológico, por ejemplo, y otros que tienen que ver con cambios antrópicos o culturales más perceptibles.

También cambia lo que se entiende por paisaje, es decir, no solo el paisaje del sistema natural cambia como el sistema artificial de la acción humana, sino que en distintas épocas se modifica el concepto que se tiene por paisaje. No es un ente *objetual*, sino que se trata de una relación que se establece entre un sujeto que contempla (percibe, siente, valora) y un medio, entorno que le rodea y que no le es ajeno.

En este sentido el paisaje (natural o urbano) toma en una perspectiva histórica de construcción por capas, por superposición de diferentes momentos o eventos que le dan su configuración y significación actual.

¿Cómo atravesar las capas del paisaje? ¿Cómo entender ese paisaje, en tanto constructo social? El paisaje no es algo dado ni fijo, varía de acuerdo a cómo uno se para frente a él, cómo se lo recibe y procesa. O, en otras palabras, cómo se lo construye.

Desde el punto de vista vivencial, más allá de lo que perciben nuestros ojos, un paisaje es el resultado de lo que percibe el conjunto de nuestros sentidos, ya no es solo la mirada, sino la *percepción*, entendida como cúmulo de estímulos percibidos por los sentidos, a lo que debemos sumar los significados y valores que le atribuimos, y es lo que nos va a permitir identificar/entender/comprender/actuar en el paisaje.

Hay tres niveles, según Gandelsonas (1991), el primero son los edificios y espacios que siempre están abiertos al cambio (¿nivel de transformaciones ilimitadas?); el segundo nivel será el trazado urbano, el más perenne de los elementos formales de la ciudad, y el tercero corresponderá a las fuerzas sociales y culturales, de prácticas e instituciones, que reconcilia las otras dos y que hace posible la construcción individual sobre el terreno colectivo, «la transformación del tiempo en espacio, de historia en geografía».



La escritora y arquitecta canadiense Klaske Havik (2016) afirma que «la arquitectura de la ciudad se debe leer y escribir», enfocándose en desentrañar el dilema sobre la preocupación de los arquitectos debe ser la lógica propia de las estructuras o las dinámicas que en ellas se desarrollan. Parte de tres dimensiones: la descripción, la transcripción y la prescripción, estas presentan las mismas paradojas en ambas disciplinas y desarrollan campos de tensión, el lugar donde se conjuga la propuesta del diseñador (arquitecto) versus la necesidad del usuario (sujeto).

La *descripción* está relacionada con los recuerdos, el espíritu es evocar lugares que son contados a partir de los sentidos y la atmósfera de los sitios, lo que la literatura hace para la arquitectura es «evocar cada detalle de los espacios a partir de un sabor, un olor que le lleva a esas formas, a esas texturas, a esas funciones que le encontraba a esos sitios»<sup>7</sup>.

La *transcripción* se refiere a la relación autor –lector o diseñador– usuario, en el momento en que el usuario experimenta la arquitectura, le da un uso y significado. Como el espacio le sugiere u ordena cómo caminar o dónde encontrarse. Pero al igual que la literatura da saltos, la arquitectura se piensa o debe pensarse en cómo funciona hoy y cómo funcionará en cincuenta años.

La *prescripción* está asociada a la realidad e imaginación, «diseñamos un posible futuro, algo ficticio, pero en todo caso está respondiendo a una realidad».

La tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales corporizadas que estructuren la existencia del ser humano. El problema está en no renunciar a la complejidad de las cosas, la *lectura* de la ciudad no implica su conservación ni protección, sino un *proceso de escritura* que permite que la «disonancia sea resuelta través de armonías que nunca habíamos escuchado antes», todo se reduce a un secreto en el arte de poner en relación, cómo conectar las cosas (Wainhaus, 2014).

## 5.5. DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO Y ANÁLISIS DEL CASO

El desafío que supuso el ejercicio de experimentación proyectual consistió en resignificar (volver a significar) ese lugar, ese espacio sin imponerle una nueva forma o cambio programático del sitio urbano. Las claves del lugar se desarrollan entre la ciudad y el paisaje, entre la tierra y el agua, entre la contemplación y el paseo, y también entre la memoria y el futuro.

### Algunas «capas» del parque

Es necesario hacer un breve repaso por la historia del parque Mitre para entender o al menos acercarnos a los entramados históricos, sociales y simbólicos que forman su esencia.

En 1825 el gobernador Pedro Ferré preocupado por los conflictos de límites con el Paraguay por los territorios de Misiones y el Chaco, instaló en ese lugar una batería de pequeños cañones a la que denominó Batería de San Pedro (Rodríguez, 1993). Es por

---

7. Ítalo Calvino en sus ciudades invisibles describe cincuenta y cinco pequeñas ciudades, más de medio centenar de aspectos urbanos distintos, pero que hoy están reunidos en la complejidad de cualquier gran urbe.



eso que el nombre de Arazá, que bautizaba esa saliente o punta, cayó en desuso y fue reemplazado por el de Baterías, que se utiliza para nombrar también al arroyo y al puente construido sobre su cauce.

En 1865 la ciudad de Corrientes fue ocupada por el ejército paraguayo, enviado por Francisco Solano López, acto que abre la guerra de la Triple Alianza, utilizándose el lugar como cuartel del ejército aliado. Soldados paraguayos a las órdenes directas del brigadier Wenceslao Robles siguiendo instrucciones de López, secuestraron de sus casas a cinco damas de la alta sociedad correntina<sup>8</sup>. Las mantuvieron cautivas durante cuatro años hasta que finalmente fueron entregadas en Asunción. Durante ese periodo se libró allí una de las batallas más decisivas que permitió el recupero del territorio.

Hacia 1888 «existía un proyecto elaborado por el arquitecto italiano Juan Coll (1845-1902), que apuntaba a construir en ese predio un zoológico y además había trazado los lineamientos de un parque urbano», asegura Riera<sup>9</sup>, el Paseo Campo de Marte, con lo que se buscaba una modernización de la ciudad. Sucedió por esos años que se prohibieron las casas con galería externa en un contexto de desorden urbano, debido a que el crecimiento y la expansión de la ciudad se llevó a cabo en función de sortear desniveles del terreno y arroyos.

Por ordenanza municipal del 14 de junio de 1901 se le denominó Paseo General Mitre en homenaje al conductor de los ejércitos de la Triple Alianza, cuya primera acción se había cumplido en el lugar.

En 1921 de nuevo cobró impulso la idea de establecer el jardín zoológico (finalmente no prosperó); ese mismo año se concedió el permiso para la colocación de placas de la Sociedad Italiana y la Sociedad Española en homenaje al Centenario del general Mitre, y la piedra fundamental del monumento proyectado.

En 1923 se instala el Club Regatas a instancias de un grupo de simpatizantes del remo y la natación en el sitio del naranjal testigo de las batallas de la Triple Alianza.

El monumento a Mitre y las cautivas en 1939 es quizás el más significativo en lo que hace a la memoria visual de aquel hecho que los correntinos defienden con legítima condescendencia. En ese mismo conjunto de obras «se incorporan también como equipamiento el mirador (mirador con forma de faro en el lugar que se elige para el proyecto), el palomar, la retreta y algunos conjuntos escultóricos» (Riera, 2013).

De esta forma es posible vislumbrar tal vez cómo se *superponen y densifican significados* dándole su cualidad de espacio público primordial de la ciudad, escenario de batallas, que calan hondo en la memoria correntina; es el primer gran espacio público, referente higiénico urbano (naturaleza metida en la ciudad) que tendrá diversas transformaciones en el tiempo.

---

8. Esposas de partidarios del gobernador depuesto Manuel Ignacio Lagraña, la mayoría de ellos oficiales liberales partidarios de Bartolomé Mitre y partícipes de la defensa de Corrientes.

9. Riera, Miguel Ángel Historiador y Docente FAU - Unne, 2013 en CP.

## El lugar

José Cubillas (2018), con relación a cómo acercarse al sitio de intervención se pregunta:

¿Cómo habitar un lugar de una belleza natural extraordinaria? [...] Nos parece fundamental decodificar el sitio y entender su Aura. El silencio del lugar. Determinar su capacidad de carga y generar el menor impacto. Comprender los estratos del lugar, sus capas, las dinámicas de los suelos, los vientos, los fluidos, las texturas, los colores, la topografía, la flora y el cielo.



**Figura 1.** El sector seleccionado es el menos modificado del territorio natural donde está el parque (Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato)

## El emplazamiento

El lugar seleccionado es el conocido como el sector «del faro», cabe aclarar que no se trata de un faro convencional sino de un mirador con forma de faro.

La *confusión* nos posibilitó reflexionar sobre el significado que le atribuimos a la forma. El faro podríamos sintetizar que es un *dispositivo* para ser visto, un *referente* asociado a la idea de seguridad y la garantía que ofrece la cercanía al puerto refuerza esa idea, aunque por sus características formales es un elemento concentrado en sí mismo y, en consecuencia, aislado y exterior, al iluminar la noche ofrece la promesa de cobijo cercano. Por otro lado, al tratarse de un *tipo* arquitectónico trasciende su carácter funcional para convertirse en un objeto de dimensiones artísticas, con cierta capacidad para ordenar su entorno inmediato.

Pese a su escala pequeña tiene una posición jerárquica sobre la costa y dominante en el territorio como un elemento verdaderamente activo en la configuración del paisaje en la costa, en el borde natural tanto como en la relación al puerto y la ciudad.

Sin embargo, se asemeja a una atalaya o mangrullo, que a diferencia del anterior es un *dispositivo* para *ver*, el paisaje o el peligro desde un punto elevado para tener mayor perspectiva y abarcar más territorio.

Ubicado en la antigua zona de batallas y cercana a la pretérita Batería evoca las funciones de vigilancia, para divisar con tiempo el acercamiento de extraños y de esta forma poder tomar acciones preventivas.

Este juego de miradas de doble vía, ver y ser visto (de *vigilar* y ofrecer *seguridad*), nos parece interesante para buscar una emergencia de significado que se entreteje con el entorno ya de por sí cargado de capas de significación.

La margen izquierda del río Paraná donde se ubica está más elevada que la derecha, dado que en el medio del cauce existe una falla geológica que levantó ese lado dejando aflorar las piedras areniscas de color rojizo. Por lo tanto, el faro se levanta sobre una planicie elevada de la costa y tiene un dominio del río, el puerto a un costado y de la costa de enfrente, pudiendo abarcar una gran amplitud el paisaje circundante sin interrupciones, un escenario con cierta espectacularidad que es disfrutable.



**Figura 2.** Fotografía del puerto, el río, el horizonte, el lugar, el escenario son factores condicionantes de tipo retórico-connotativo, significación a partir de la lectura vivencial (izq. Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato).

Los requerimientos del ejercicio proyectual eran cómo resignificar una forma (existente) sin pretensiones programáticas, porque no estaban en el enunciado y porque partimos con la premisa de no imponer deliberadamente sobre el contexto, sino de descubrir y dejar emerger de un estado incompleto del paisaje, a modo de evolución.

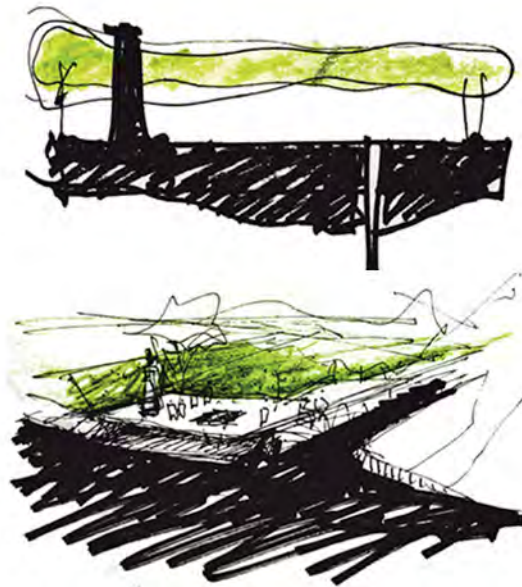
Entender el significado es hacer de algo no comprendido algo comprendido, por lo tanto, la exploración se enfocó en la lectura del lugar, con la intención de que el proyecto surja de completar significados invisibilizados (u ocultos) o que aún no se manifestaron, o que colapsaron y debieran aparecer después como evolución, podríamos decir, natural de las formas.

«Todo proyecto es un acto morfológico» dice Breyer (2004). Pero la materialidad de los límites del espacio no solo influye en la visión, sino que influye en todos los sentidos, en donde el clima y el contexto marcan un ritmo sobre los habitantes que lo atraviesan y lo vivencian.

Entendemos que una parte importante de la *lectura del lugar* tenía que ver en cómo se interpreta la vivencia del espacio, las visuales hacia el horizonte de la costa chaqueña río mediante, el reflejo del cielo en el agua, el sonido de las pequeñas olas en las piedras, la vista del puerto y de un sector semiabandonado, la vocación portuaria, el contacto con la barranca en estado casi natural, los pescadores, el parque Mitre con su carga histórica, todos elementos evocativos, identitarios de la ciudad, cargados de distintos significados y al mismo tiempo formas significantes, que aportan una sustancia continua que nutre la experiencia de estar allí, de transitar o de permanecer.

## 5.6. EL TRABAJO CON LAS IDEAS

Esta propuesta<sup>10</sup> define primeramente un plano rectangular que abarca el faro/mirador, sobre un medio y en el otro surge a modo de contrapeso un foso, un vacío en el que se desarrolla una escalera que desciende en la barranca, en la piedra. Si el faro es un dispositivo para ver desde el aire, la perforación permite ver los estratos del suelo hasta llegar al pelo de agua del río, completando distintas formas de ver/vivenciar el paisaje.



**Figura 3.** Bosquejos primeras ideas (Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato)

<sup>10</sup>. El trabajo grupal fue realizado por el equipo integrado por Carolina Balangero, José Iturriaga, Sergio Vargas y Aníbal Bennato.

En segundo término, aparece una conexión con la ciudad, desde la antigua ubicación del puente de la batería, un sendero se desprende hacia el plano horizontal del faro (que enfatiza la planicie elevada sobre la barranca), se lo traza paralelo a la costa del arroyo y a medio camino una rampa excavada va descendiendo hasta el plano inferior donde se encuentra con la perforación y en ese nivel se extiende una lengua a modo de muelle.

Define todo un lateral del parque sobre el arroyo y conecta la ciudad con el punto más cercano al río de forma casi directa, la pendiente de la rampa finaliza con una *ventana* al horizonte, anticipa el agua que aparece más lejana por encima de la barranca.

Este pasadizo casi un conducto que tiene un cierre superior no completo, parece hacer referencia a los famosos túneles que la ciudad construyó en caso de ataques o asedio a edificios o residencias importantes para poder escapar hacia el río.



**Figura 4.** Croquis para exposición del proyecto (Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato)



La experiencia del proyecto propone una clave de lectura y comprensión que permite develar poco a poco al artificio que conforma la composición arquitectónica.

La materialidad fue pensada en hormigón visto (aunque podría ser otro material) un poco para asimilarse a la piedra que queda expuesta tanto en las paredes del pasadizo como en el entorno de la barranca; resulta neutro, pero no un neutro ingenuo o desentendido sino uno comprometido con el lugar, su expresión de materia cruda busca convertirse en paisaje y que le otorgue identidad como tal.

El proyecto pretende atravesar las capas del paisaje encontrando su configuración, su forma y materialidad, entre la red de significados que lo conforman, se cuela en esos intersticios buscando amalgamar nuevos significados o resignificando los existentes.

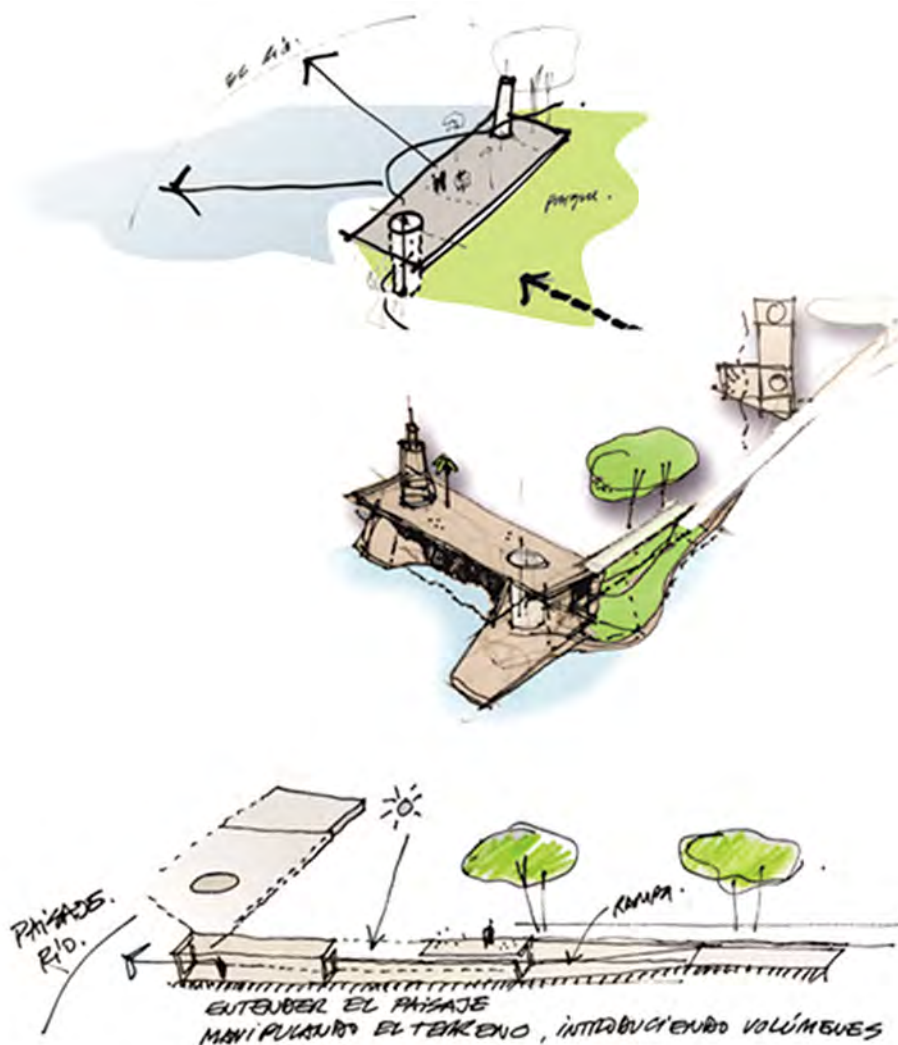


Figura 5. Croquis y esquemas (Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato)



Figura 6. Plantas y cortes (Balangero, Iturriaga, Vargas, Bennato)

Su función como espacio público parece ser la de contemplación del paisaje, pero busca ampliar ese sentido, completarlo con un *descubrir* el paisaje, dejando en evidencia distintas huellas, la piedra expuesta, el recorte del paisaje en el final del pasadizo, dejar accesible distintos planos y niveles que la barranca natural ofrece.

En este proyecto no resulta evidente su función o programa, estos aspectos se desplazan a un segundo plano para permitir que la vivencia del espacio, su recorrido y ritos que sugiera inviten a encontrar las actividades posibles que pueda albergar.

Su aparente simpleza que plantea su casi inmaterialidad volumétrica, sus pisos o límites se pegan a las superficies de la topografía, su estado de planos que no llegan a unirse como si estuviera incompleta su construcción generan hallazgos imprevistos y reduce la distancia entre lo natural y lo artificial.

## 5.7. CONCLUSIONES

«Hay una grieta en todo; así es como entra la luz»  
(Leonard Cohen, 2018)

Esta forma de proponer la experiencia del espacio habilita la posibilidad de visitar y repensar las cualidades del paisaje de un modo nuevo, como un redescubrimiento. El espacio limpio de las terrazas permite un diálogo con el paisaje, habilita un tiempo para procesar, sentir y estar en silencio frente al mismo, como experiencia que trasciende la vista panorámica para interpretarlo o reinterpretarlo.

El proyecto no trata de la belleza de la forma, de las respuestas a las demandas, de la identidad o el contenido sino de la conjunción de esos elementos en términos de complejidad que se vislumbran como elementos necesarios, intrínsecos a cualquier espacio que quisiéramos determinar como sujeto del proyecto urbano.

La significación es una función construida y no inmanente de la forma misma, dada ya sea por el contexto, por lo cultural, por la interacción con las imágenes y los discursos edificados culturalmente; el edificio enmarca, articula, reestructura, da significado, relaciona, separa, une, facilita e impide. El edificio no es un fin en sí mismo, Los elementos de arquitectura deberían tener un verbo y no un nombre, como dice Pallasma (2006), y agrega:

Toda experiencia táctil de la arquitectura es multisensorial; las cualidades de materia, espacio y escala se miden tanto por la visión como por el oído, el olfato, la piel, la lengua, el esqueleto y los músculos. La arquitectura comprende siete universos de experiencia sensorial que interactúan y se compenetran unos con otros.

Que la luz no nos ciegue, que la claridad no nos impida ver la oscuridad de nuestra época. Esto solo es posible si estamos dispuestos a discutir con los viejos paradigmas y no ceder ante el propósito de contemporaneidad al que nuestra disciplina nos empuja. La arquitectura nos convoca a ser contemporáneos en el particular sentido que Agamben otorga a este término, el de ver en la penumbra. Si bien muchos lo interpretan como signos de declinación, y en cierta medida es cierto, los grandes estamentos de la cultura moderna se erosionan y desmoronan, se genera al mismo tiempo un barro primigenio, una incertidumbre que se vuelve fértil y prepara un devenir nuevo, un futuro que aún no se vislumbra, y la única forma de llegar hasta lo esencial es descubriendo qué no lo es.

André Corboz (2004), a través de la idea de «palimpsesto urbano», define el territorio como un «proceso», en presente continuo de acciones en marcha; un «producto» resultante de la acumulación de estados pasados de sí mismo; y también un «proyecto», de futuros probables o no tanto, de intenciones y orientaciones deseables. Exploramos los desafíos del espacio público contemporáneo a través de su significado, uso y apropiación. El espacio público actuaría así, más que como depositario de un referente escenográfico cerrado, como un «*interface* de expresión», una materialización consensuada que interactúa como emisor-condensador de la realidad urbana.



La arquitectura puede recuperar el carácter político y urbano que fue perdiendo, si la humanidad quiere restaurar las ciudades y mejorar las condiciones para las generaciones futuras. Ello solo se logrará con una actitud no fija en una finalidad o resultado, sino en el hacer en sí y en las propias normas que ese hacer va generando.

Benjamin escribió «Importa poco no saber orientarse en la ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad, como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje». Ese arte es el que debemos aprender.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, Moriana; Bourdichon, Paula y De la Fuente, Federico (2019). «La morfología y la realidad profesional. X Edición» [Actas]. *Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño*.
- AGAMBEN, Giorgio (2008). *¿Che cos'è il contemporaneo? Roma, Nottetempo*. Disponible en <https://bit.ly/36tGOGR>
- ARISTÓTELES (1995). *La Física* (Trad. Guillermo R. de Echandia). Madrid: Editorial Gredos.
- ARROYO, Julio (2011). «Espacio público. Territorios, acciones y conflictos». En Assen de Oliveira, I.; Do Amaral e Silva, G.P.E. y Rossetto, A.M. (orgs.) *A arquitetura da cidade contemporânea: centralidade, estrutura e políticas públicas*. Itajaí: Editora da Univali.
- BAUMANN, Zygmunt (2000). *La modernidad líquida*. España: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Modernidad Líquida*. España: Fondo de Cultura Económica.
- BENNATO, Aníbal (2001). *Cómo inventar la rueda. El Metaproyecto como la búsqueda de sentido en la arquitectura*. Monografía final del Curso de Postgrado en Investigación Proyectual. Resistencia: FAU-Unne.
- BENJAMIN, Walter (1982). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara SA.
- BREYER, Gastón (1977). *Morfología y Heurística*. Summarios N° 9/10. Buenos Aires: Ediciones Summa.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Heurística del diseño*. Buenos Aires: Ediciones FADU.
- CORBOZ, André (2004). *El territorio como palimpsesto. Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- EISENMAN, Peter (1984). «La futilidad de los objetos. La descomposición y los procesos de diferenciación». *Revista Arquitectura*, 246. Madrid.
- ESCOBAR, Ticio (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: Fondo de la Cultura y las Artes.
- GANDELSONAS, Mario (2007). *Exurbanismo la arquitectura y la ciudad norteamericana*. Buenos Aires: Infinito.
- GIORDANO, Dora y otros (comps) (2011). *El diseño, entre globalidad y localismos*. Cuenca Ecuador: UDA.
- GIORDANO, Dora; Pereyra, César y Lisman, Diana (2014). *Mutaciones en el Diseño*. Seminario de Posgrado. Resistencia: FAU-Unne.

- GORELIK, Adrián (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Quilmes: Editorial UNQ.
- GORELIK, Adrián y Areas Peixoto, Fernanda; } (comps.) (2016). *Ciudades Sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KOOLHAAS, Rem y Mau, Bruce (1995). *S, M, L, XL*. Nueva York: The monacelli press.
- JEREZ, F. (2011). «El dibujo de la indeterminación. Programa, acontecimiento y tiempo en Cedric Pice y Rem Koolhaas». *Revista EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*. España: Universidad Politécnica de Valencia, 242/241. <http://riunet.upv.es/handle/10251/19012>
- MALDONADO, Tomás (1994). *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Gedisa.
- MONTANER, Josep María (2010). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: G. Gili.
- MUÑOZ Patricia; Abraham, Moriana; Bourdichon, Paula y De la Fuente, Federico (2019). «La morfología y la realidad profesional. X Edición» [Actas]. *Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño*.
- RODRÍGUEZ, M. (1993). *Pequeña historia del Parque Mitre*. Corrientes: Amerindia.
- SIMON, Herbert (1973). *Las ciencias de lo artificial*. Barcelona: ATE.
- TED talks (2012). Genis Roca: «La sociedad digital». Charlas TEDxGalicia. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kMXZbDT5vmo>
- VATTIMO, Gianni (1996). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- WAINHAUS, Horacio (1998). «Artificio y Naturaleza: sobre la idea de innovación» [Actas]. *Thinking the next millenium. Encuentro internacional de São Paulo, Brasil*.

^

# Capítulo 6. Lugares con carácter, ejercicio proyectual sobre el faro del parque Mitre de Corrientes

Sergio Vargas

## INTRODUCCIÓN

Este artículo se propone reflexionar sobre la relación entre arquitectura, ciudad y lugar, teniendo como objeto de estudio un ejercicio proyectual en el que el eje conductor es la relación entre la idea y su forma-usos-significado.

El objetivo de este trabajo es analizar, verificar y profundizar la resignificación del sector del faro en el parque Mitre, como un lugar de fuerte presencia urbana, histórica y cultural en la ciudad de Corrientes.

El proyecto arquitectónico no es validado por sí solo o por las características formales que posee, sino por su importancia como pieza funcional para la ciudad. Por lo tanto, el análisis, verificación y resignificación del parque Mitre como un lugar con fuerte impronta para la ciudad de Corrientes opera como un factor que articula el proceso de concepción arquitectónica.

El caso de estudio es el mismo espacio público objeto del capítulo anterior, ubicado en el área denominada «el faro», dentro del parque Mitre y sobre la costa del río Paraná, en la ciudad de Corrientes capital.

Para este análisis, se hace referencia a los conceptos sobre forma planteados por Josep María Montaner (2002), quien nos habla de que la forma nada tiene que ver con la figura exterior o su apariencia visual, como contorno o silueta, ni con la forma como género o estilo artístico. La forma es entendida como estructura esencial e interna, como construcción del espacio y de la materia; por lo que, desde esta concepción, forma y contenido tienden a coincidir.

Así también, si hablamos de «lo urbano» partiendo de los conceptos de Norberg-Schulz (1999), se plantea que ha llegado el momento de urgir la exigencia de reconquistar el lugar urbano. Pero debemos disponer de formas que nos ayuden, de edificios y obras de arte que creen lugares con carácter.

La metodología consistió en primer lugar en un reconocimiento del sector del faro del parque Mitre en la ciudad de Corrientes. Se realizó un relevamiento fotográfico y de distintos planos del sector. Posteriormente se sistematizó un análisis de esa información,

para luego poner en práctica un proyecto arquitectónico de resignificación. Se pudo trabajar en planos, maquetas y croquis, en busca de una idea que tenga siempre presente las representaciones conceptuales y culturales del sitio, su entorno y el ciudadano para quien se piensa el espacio.

## 6.1. MARCO TEÓRICO

Se aspira a desarrollar un trabajo que analice las relaciones estratégicas entre el sitio, su contexto urbano y su historia, su implantación y relación de borde, su configuración, la relación de la forma y el programa que la define, articulando esos puntos en una idea proyectual.

En el contexto de significación, aparecen elementos como el faro, la barranca, los árboles, la piedra, el río, el lugar, el escenario, factores condicionantes de tipo retórico-connotativo y significación a partir de la lectura vivencial.

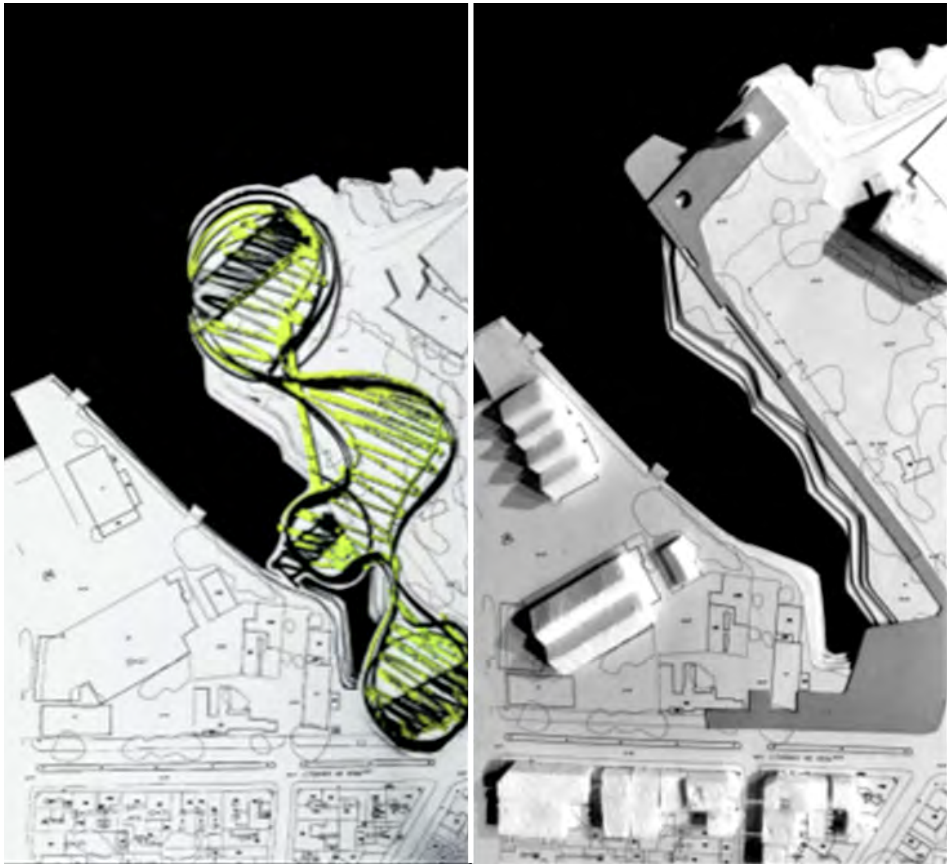


Figura 1. Contexto/implantación

Bernard Tschumi en *Event Citie* (1994) señala que

La arquitectura debe indagar tanto sobre los eventos que tienen lugar en los espacios como en los propios espacios. La noción de forma y función establecidas por el discurso arquitectónico moderno deben ser reemplazados por la puesta en valor a las acciones y eventos que se producen en el interior de los espacios - con el movimiento de los cuerpos, las actividades, las aspiraciones, y en definitiva, por la dimensión propiamente política y social de la arquitectura [...] donde es necesario reafirmar que el futuro de la arquitectura está en las ideas. (Campo Baeza, 2006)

A partir de esta reflexión, se propone profundizar y analizar desde un caso real, la idea proyectual desarrollada en el marco del curso de posgrado y sus relaciones estratégicas de emplazamiento, implantación, así como las categorías de forma y significado.

Si diseñar implica supeditar la creación de formas a un propósito, el propósito del diseño es siempre responder a una necesidad del hombre. Su verdadera dimensión y su rol social los adquiere al dar una respuesta formal a una función, por el cual un objeto cumple la finalidad por la cual ha sido creado. (Costa Joan, citado por Rabé, 2008)

En la arquitectura la belleza es invisible. La unión de la belleza y la funcionalidad en arquitectura se logra cuando la sensación evidente de la existencia de la belleza desaparece, cuando uno sencillamente quiere estar ahí, en ese edificio, obra o lugar, y ni siquiera piensa por qué, aunque múltiples factores estén trabajando para lograr esa sensación de bienestar.

## 6.2. EL CONTEXTO Y EL CASO

Se trabajó a partir del caso Parque Mitre, uno de los parques urbanos de mayor importancia de la ciudad de Corrientes. Su ubicación, su dimensión, su historia, su apropiación ciudadana, además de sus cualidades situacionales de borde, de límite entre la ciudad y el río Paraná lo convierten en un sitio especialmente significativo. Sobre una de las curvaturas naturales de la barranca, se encuentra un faro que actúa como mojón referencial del conjunto.

El parque, como pulmón verde de la ciudad, es un sector de llanura casi inalcanzado por intervención artificial, son vacíos programáticos que pueden tener usos espontáneos y excepcionales como espacio de juego, de actividades deportivas, de ferias, de eventos culturales y de celebraciones masivas. Su faro, como elemento referencial, con una impronta de fuerte identidad posee al mismo tiempo una carga simbólica fundamental.

De esta manera, la idea del trabajo de reflexión proyectual en el parque Mitre parte de distinguir el proyecto como un área de oportunidad para generar una nueva oferta en el espacio público y en consecuencia en la vida de la ciudad.

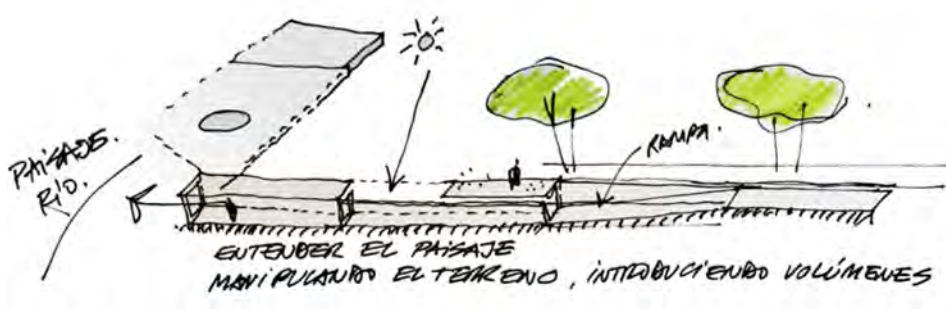


Figura 2. Fotografías del sitio de intervención

La temática y las características del sitio conjugan las condiciones para plantear un modelo de intervención del espacio público que tenga base en la comprensión de la forma profunda de la ciudad de Corrientes, que será positiva en virtud del diálogo que establezca con el entorno de emplazamiento, de la capacidad de incidir positivamente en el paisaje urbano y en el espacio público, de proyectar y dinamizar socialmente sobre un grado de consciencia del paisaje que integra.

Partiendo de la premisa de considerar al caso elegido como lo define Jordi Borja (2000): «Un espacio público, abierto y protegido. Un lugar, es decir, un hecho material productor de sentido. Una concentración de puntos de encuentros», se intentó resignificar el lugar, para promover la vida pública, generando puntos de contemplación, de visuales amplias, de alturas y sensaciones diferentes, captando imágenes y emociones distintas, ya sea desde una vista superior balconeando el río o desde el borde del mismo.

Se proponen estrategias proyectuales para lograr permanecer y habitar este espacio, para expresar la presencia de un lugar instalado en un momento, logrando un estado de reposo contemplativo.



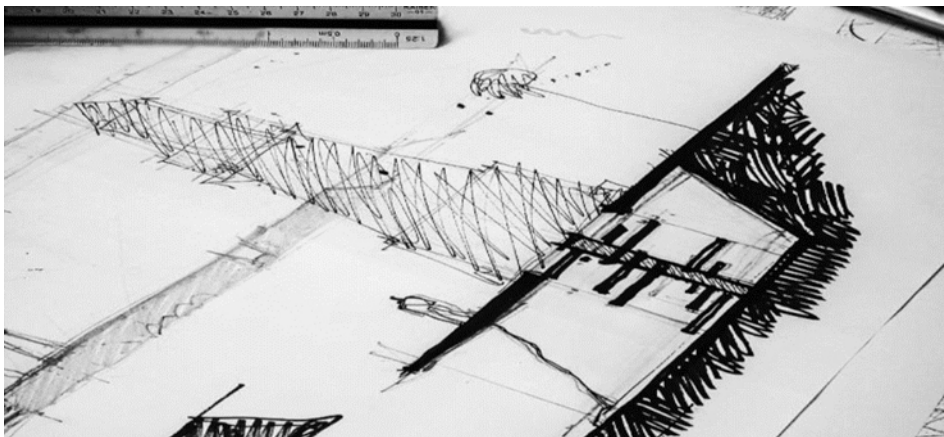


Estar frente o dentro de estos espacios en los que verdaderamente el tiempo parece detenerse, dice Campo Baeza (2013), que puede llegar a «tocarse con las manos». Así, se plantean distintas maneras de llegar al mismo: una es recorriendo en forma aleatoria el parque; otra es a través de un recorrido contiguo a la costa con el que se pretende descubrir, rematar y llegar a una plataforma, en una línea horizontal remarcando el paisaje, buscando redescubrir el río. Esta plataforma superior contiene el faro existente e histórico como elemento referencial. Paralelo al mismo se planea un vacío, como elemento negativo, el «contra-faro», un juego de espejos. En dicho vacío se propone una escalera helicoidal que conduce a una nueva plataforma inferior, que permita acercarse al agua, buscar sensaciones, percepciones y escalas alternativas.



**Figura 4.** Lugar e intervención

El faro, dispositivo-artificio no es en esencia una construcción para ver, sino para ser visto y para permitir la vista alrededor. La luz, la verticalidad y la concentración ensimismada; dos dimensiones de la forma que acentúan la singularidad del objeto y contribuyen a reforzar sus significados. Pero su mayor peculiaridad viene del despegue de la tierra y de su aislamiento, de su ligero ascenso hacia el cielo desde el aire o la altura domina el territorio con la luz de la torre-faro.



Se le contrapone al faro el foso, o como lo llamamos el contra-faro, dispositivo para percibir el paisaje desde lo geológico.

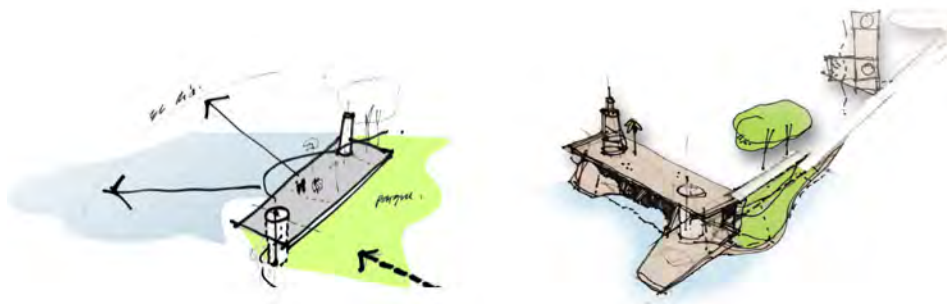
La propuesta busca también recuperar una imagen poética, en su valor fenomenológico donde se entiende que «la poesía es un alma inaugurando una forma» en palabras del escritor Pierre-Jean Jouve.



**Figura 6.** Faro/foso. Contraposición y diálogo.

No solo se percibe la visión-relación que hay desde la ciudad al río, sino también preocupa la visión-relación que hay desde el río hacia la ciudad. El proyecto plantea otra idea de diálogo entre significados gracias a la que se logra de manera singular la resignificación del lugar. Las plataformas horizontales contenedoras del faro y contra-faro como mojoneros lumínicos de referencia para el navegante.

Las formas transmiten valores, preeminencia de lo funcional, de lo social y de su relación con el entorno, remiten a un marco cultural, compartiendo criterios sociales y siempre se refiere a significados. El faro y el contra-faro comparten dichos significados y una concepción concreta del lugar y del tiempo.

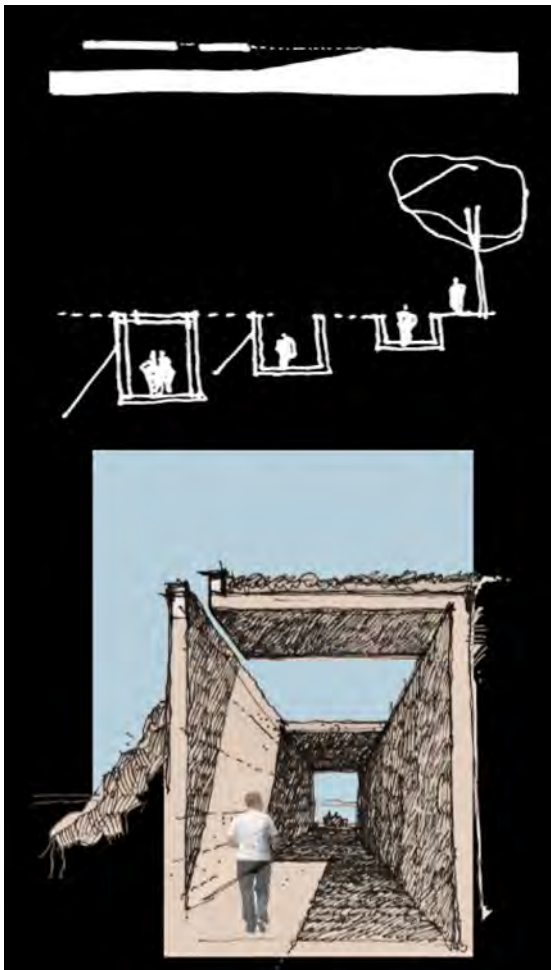




Resignificar el lugar como reestructurarlo, el tipo de proceso que implica, que pueda mantener su ascendencia morfológica pero que queda inserta lógicamente y funcionalmente en el contexto nuevo, como si hubiera pasado a llenar otro molde, con nuevas aptitudes, otorgando además cierta contemporaneidad al espacio.

De manera tangencial a la cuña natural del río que penetra en el paisaje, se propone una rampa, que teje desde el inicio del parque hasta la costa. En el recorrido de la rampa se pretende lograr que, de la manera más natural posible uno se acerque al río, con la misma lentitud de la que se acerca una embarcación a la costa. Una manera simbólica de reinterpretar el lugar y su historia.

En este recorrido lineal en rampa llena de luz y sombra debido a los vacíos que se proponen, desemboca en un plano horizontal a nivel del río, buscando otra perspectiva hacia el mismo. Donde uno podrá descubrirlo, sentarse, acostarse, observar, contemplar, descansar, charlar, generando un nuevo lugar contemplativo.



**Figura 8.** Bosquejo de la rampa hacia el río

Se intentó trabajar con la luz y la gravedad como temas centrales en la propuesta, tomando como referencia conceptual el ensayo de Campo Baeza (2013), su noción de «idea, luz y gravedad, bien temperados». La luz que construye el tiempo, la gravedad que construye el espacio, la luz que tensa el espacio para el hombre y la gravedad que tensa la construcción, la luz con su capacidad inefable de vencer a la gravedad.

Con distintos gestos e intenciones proyectuales, se pretende lograr emoción en la arquitectura, como lo plantea el arquitecto Luis Barragán (2012) en una cita que trasciende las fronteras de la técnica:

Creo en una arquitectura emocional. Es muy importante para la especie humana que la arquitectura pueda conmovir por su belleza. Si existen distintas soluciones técnicas igualmente válidas para un problema, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, esa es arquitectura.

### 6.3. LA DISCUSIÓN, LAS TEORÍAS

Dentro de las posibles e infinitas resoluciones proyectuales, se seleccionaron dos posibles grupos: las de las formas visibles y protagonistas o las de formas invisibles, que se mimetizan con el lugar/paisaje.

Se optó por esta última, ya que el lugar dialogaba y se relacionaba por sí solo, por lo cual no era necesario interrumpir dicha relación. Solo se debería ordenar y cualificar.

La arquitectura en estos espacios necesita fomentar la vida pública, generando lugares para resaltar la naturaleza, mostrándola límpida, resaltando la potencialidad del sitio. Y a la vez generando un lugar donde uno consigue instalarse, permanecer en el espacio, un lugar donde la quietud y el movimiento sean parte del mismo, generando una arquitectura que nos proporcione un lugar para detenernos, permanecer y además poder recorrerlo, donde el tiempo posibilite el reposo y la contemplación.



Se tuvieron en cuenta las reflexiones de Montaner (2002), quien plantea que las «formas transmiten valores y criterios sociales», y también con las reflexiones de Norberg Schulz (1999), que propone que «hay que reconquistar el lugar urbano». Además, plantea que la arquitectura consiste en significados más que en funciones prácticas, estos significados son definidos como existenciales para acentuar la participación integral de la vida cotidiana.

En general, unas de las necesidades fundamentales del hombre es experimentar significados en el ambiente que lo circunda. Cuando esto se verifica, el espacio se convierte en un conjunto de lugares. Este lugar determina algo conocido y concreto, mientras que el espacio indica las relaciones más abstractas entre los lugares.



El proyecto posee en su configuración, elementos que se derivan del conjunto de hechos, de datos y situaciones que rodean al lugar, y que se consideran necesarios para que un objeto tenga identidad. Estas son cualidades y requisitos que se ponen en juego para que el proyecto arquitectónico cumpla su finalidad, la de ser un lugar.

El proyecto arquitectónico propuesto se hace comunicable y lo que expresa es un pleno de contenidos que constituyen en la idea un medio expresivo, es decir, que por medio de éstos la idea está destinada a prestar una significación.

Cuando las ideas poseen expresiones en su función, en su relación con el contexto, y en la conformación del ambiente y espacialidad, la arquitectura manifiesta un sentido expresivo.

Un escenario de comportamiento es básicamente un lugar de encuentro donde tiene cabida la representación de la vida. Escenarios y desplazamientos están hechos de alusiones espaciales y más concretamente de alusiones geográficas urbanas para la gran mayoría de quienes habitan alguna ciudad.

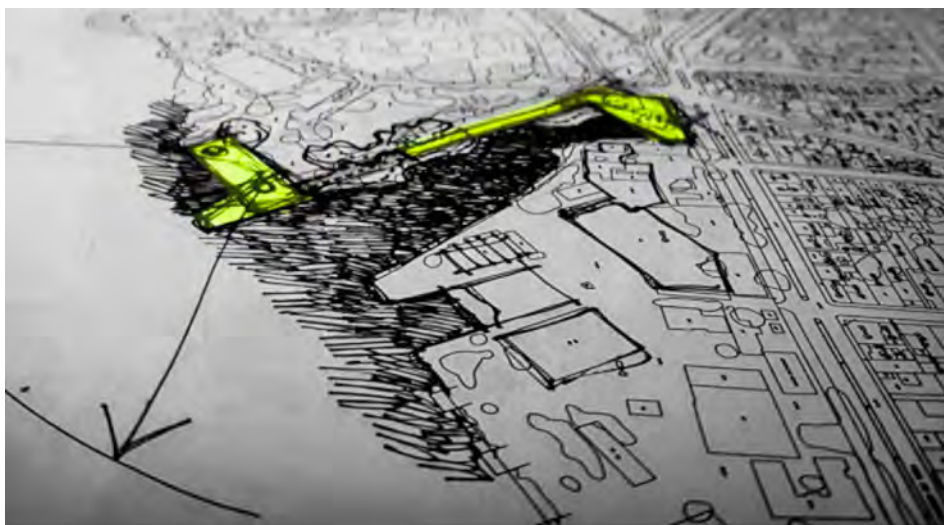
#### 6.4. REFLEXIONES DE CIERRE

Parfraseando a Louis Kahn (2007) identidad significa que los objetos son los que ellos desean ser, que están íntimamente relacionados o conectados con la experiencia del lugar. En tanto Norberg Schulz (1999) argumenta que lugar es algo más que una localización abstracta, es un concreto aquí con su identidad particular.

El espacio y sus relaciones se comportan de cierta manera en relación al lugar y al contexto urbano. Reinterpretando de manera contemporánea su uso y significado.

Lo más importante de un lugar es precisamente lograr esas sensaciones que hacen que se sienta placer en un espacio-lugar. Un lugar con formas invisibles: solo el Faro existente como elemento referencial, se pretende resaltar la memoria del lugar, el paisaje natural y las distintas cualidades del mismo. Y el foso es el elemento en contraposición, aportando una resignificación del lugar.

En cuanto a la habitabilidad de un lugar, implica dialogar de condiciones que se consideren ideales o por lo menos deseables, implica además asignar al mismo una determinada cualidad.



Cuando se refiere a la habitabilidad de un lugar, se pone en discusión el uso de ese espacio, donde se practican actividades, costumbres y hábitos que se conforman en un ámbito cultural y social. La habitabilidad de un lugar se produce cuando se utiliza y se tiene contacto con él.

La arquitectura y su valor en el uso del espacio, la habitabilidad, su carácter social, establecen relaciones y conexiones concretas. Otorgando significados hacia múltiples manifestaciones de la realidad y así, un espacio se convierte en un *lugar con identidad*.

Las costumbres y los hábitos que se manifiestan en este lugar en el tiempo exponen usos similares. La habitabilidad de dicho lugar está estrechamente vinculada con las actividades y usos que se realizan. Un lugar donde la contemplación, las vistas y la relación con el río, sigan siendo las actividades que generan un espacio propio.

El espacio público es por definición un espacio plural, flexible y democrático donde se organiza la experiencia social. Como lugar de expresión y representación ciudadana, el espacio público es el principal espacio político de la ciudad.

La idea responde a su contexto, función, forma y espacio. Se plantea un uso de la forma invisible, eliminando barreras tanto físicas como visuales, donde la paz, el silencio, la transparencia, la contemplación, la sombra y la luz son los protagonistas. La luz y sombra usada como comprensión del tiempo y del espacio, y la transparencia como fusión del paisaje.

En tal sentido se genera una imagen «clara» de fácil lectura como elemento referencial que se lo re-descubre y que da carácter al entorno, al tiempo de contribuir a la «identidad colectiva» del sector, dotando de escala, respeto por el sitio y el entorno.

Con esta mínima intervención en la generación de planos rectos, lineales, se pretende realizar un humilde homenaje a una absoluta naturaleza del lugar. Las imágenes que se pretende son icónicas e inmateriales, es decir simples.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRAGAN, Luis (2012). «Arquitectura emocional». *Bauhaus Magazine. A creative magazine for art lovers*. Disponible en <https://bauhausmag.wordpress.com/>
- BORJA, Jordi (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- CAMPO BAEZA, Alberto (2000). *Idea, luz y gravedad, bien temperados. Sobre las bases de la Arquitectura. Arquitectura Espacio y Luz*. Valencia: Ed. CM Albalat.
- \_\_\_\_\_ (2006). *La idea construida*. Madrid: Biblioteca Nueva SL.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Un Arquitecto es una caja*. Buenos Aires: España.
- KAHN, Louis (2001). *Forma y Diseño*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- MERA, Juan Ignacio (2015). *Cinco ideas para hacer arquitectura: teoría de los opuestos*. Buenos Aires: Diseño.
- MONTANER, Josep María (2002). *Las formas del siglo XX*. España: G. Gili.
- NORBERG SCHULZ, Christian (1999). *El significado en la arquitectura*. España: G. Gili.
- RABÉ, Byron (2008). «Aire. Método del diseño para el estímulo creativo» [Ponencias: La Arquitectura y el Diseño para la Convivencia]. 2º Encuentro de Escuelas y Facultades de Arquitectura y Diseño de América Central.
- TSCHUMI, Bernard (1994). *Cambridge: Event Cities*. EE.UU.: The MIT Press.

^

# Capítulo 7. Experiencia de resignificación de la laguna Argüello (Resistencia)

Lía Godoy

## INTRODUCCIÓN

Se propone el diseño de una «forma» que genere la resignificación de un espacio que en la actualidad se observa fragmentado y desaprovechado debido a la incompatibilidad entre trama urbana y morfología del medio natural en el que se inserta.

Los objetivos del trabajo son identificar qué elementos generan la significación o resignificación de un lugar de uso público y una importante cuenca hídrica de la ciudad para propiciar así la cualificación de los espacios que permitan una identificación para las personas en el espacio urbano que habitan. Además tiene la intención de ejercitar la aplicación de los conceptos teóricos del diseño en un caso de intervención concreto en la ciudad de Resistencia (Chaco), comparar y contrastar bibliografías para generar reflexiones propias en relación a la temática, identificando verificaciones o contraposiciones en el caso desarrollado, ampliar los conocimientos en relación a las propiedades de la forma desde su significación, contexto y contenido para su aplicación en el tratamiento de espacios públicos urbanos.

Se trabaja sobre la hipótesis de que la forma que posea un diseño arquitectónico-urbano, percibiendo a esta como la sustancia misma del espacio, generará interpretaciones diversas de su significado permitiendo de esta manera la apropiación de los espacios urbanos por parte de quienes lo habitan, enriqueciendo así las experiencias humanas y aportando a la identidad ciudadana.

Se ha seleccionado para la realización de la propuesta un espacio público situado en la Ciudad de Resistencia, provincia del Chaco. Se trata de la laguna Argüello, que forma parte del sistema lacustre intrínsecamente ligado a la trama urbana de la ciudad. Es una de las pocas lagunas ubicadas en la zona céntrica de la urbe y actualmente es reconocida como un espacio de uso público. En las subsiguientes partes de este trabajo se desarrollarán también aspectos relacionados a sus características físicas, naturales, ambientales y a su función social dentro de la ciudad.

En una primera instancia metodológica, se produjo la idea de manera grupal a partir de una «forma arquitectónica» basada en aspectos teóricos que permitieron establecer



un punto de partida para el abordaje del trabajo de aplicación. En una segunda etapa se realizó el análisis del contenido teórico y se lo amplió a partir de la bibliografía tomada como andamiaje conceptual, según el tema base desde el que se enfoca y el interés personal de la autora en relación a la temática de forma y significado en el espacio público.

## 7.1. MARCO TEÓRICO

Para la realización del análisis se partió de la bibliografía relacionada al diseño y al uso del espacio público y se determinaron los conceptos que permitirán sentar las bases para el desarrollo posterior.

Así, se toma el concepto de forma de Montaner (2002:8) quien la define así: «Es entendida como estructura esencial e interna, como construcción del espacio y de la materia. Desde esta concepción forma y contenido tienden a coincidir. Estructura anuda los diferentes significados de la forma». El análisis de la forma estará siempre estrechamente ligado al significado; la interpretación de la forma desvelará significados, que pueden o no variar.

En cuanto a la ciudad, dice Norberg Schulz (1975: 135)

Podemos encontrar estructuras determinadas por las actividades del hombre, por su interacción con un medio ambiente. Durante su desarrollo el individuo descubre un conjunto estructurado del que participa junto con otros y que más que ninguna otra cosa le da un sentido de identidad.

En relación a esto, el espacio público, definido por Jordi Borja (2003:8) es el que:

Define la calidad de la ciudad, porque indica la calidad de vida de la gente y de la ciudadanía de sus habitantes. Las relaciones entre los habitantes y entre el poder y la ciudadanía se materializan, se expresan en la conformación de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro ciudadano, de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural.

Significar y significado, para la Real Academia Española están en relación con «Hacer saber, declarar o manifestar algo» así como con «Experimentar la existencia como algo significativo puede considerarse la necesidad humana fundamental». Según Norberg Schulz (1975: 229), el significado posee una fuerte relación con el concepto de identidad, definida como:

El cúmulo de particularidades que permiten al hombre reconocerse dentro de un contexto cultural y natural. En su significado más amplio, implica la conciencia de pertenencia a una comunidad, a una cultura. Cuanto mayor es la cantidad de lugares reconocidos, mayor es la identidad de un pueblo, transformándose éste, automáticamente en su custodio y defensor. (Gómez Sánchez, 2018: 6)

El espacio definido como el conjunto de:

Objetos permanentemente conectados por relaciones causales independientemente del sujeto y situadas en el espacio y tiempo. [...] El espacio es, por consiguiente, el producto de una interacción entre el organismo y el ambiente que lo rodea. [...] puede definirse como espacio arquitectónico a la concretización del espacio existencial. (Norberg Schulz, 1975: 12)

Asimilado al concepto de sistema, donde se hará referencia a la conceptualización de sistema y al sistema arquitectónico de Joseph María Montaner:

Entiendo, por tanto, que un sistema es un conjunto de elementos heterogéneos (materiales o no), de distintas escalas, que están relacionados entre sí, con una organización interna que intenta estratégicamente, adaptarse a la complejidad del contexto y constituye un todo. Cada parte del sistema está en función de otra; no existen elementos aislados. Dentro de los diversos sistemas que se pueden establecer, la arquitectura y el urbanismo son sistemas de tipo funcional, espacial, constructivo, formal y simbólico. (Montaner, 1953: 11)

Además, el espacio existencial al que se refiere Norberg Schulz (1975) se trata de la imagen del ambiente que recibe el ser humano, el sistema de relaciones entre objetos le son significativos. Su existencia depende de una imagen ambiental significativa y coherente. Define algunos elementos a fin de organizar el sistema ambiental, de los que este trabajo tomas dos:

*Hito/mojón*: «Puntos de referencia, pero el observador no entra en ellos, le son exteriores. Se trata de un objeto físico (...) Se trata de claves de identidad e incluso de estructura usadas frecuentemente» (Lynch, 1966: 49).

*Nodo*: Centro significa la creación de un lugar basado en los principios de proximidad y cierre de la Gestalt. La aptitud de una masa para servir de centro, dice Norberg Schulz, puede ser descripta por el término «concentración». Que se refuerza por una estructura envolvente continua. Esta masa puede ser un centro simbólico ideal o bien un recinto al que se puede acceder. (Norberg Schulz, 1975: 49)

Por último, se toma el concepto de damero en relación a las características del ordenamiento según las leyes de indias, que eran básicamente:

- Cuadrícula en damero, manzanas cuadradas o rectangulares
- Calles rectas y paralelas
- Plazas, espacios centrales vacíos.



## 7.2. SISTEMA LACUSTRE DE RESISTENCIA

La joven ciudad de Resistencia posee un trazado urbano del tipo damero, diferente a muchas otras ciudades argentinas, ya que la ciudad está emplazada a 45°. Tiene su epicentro en la Plaza 25 de Mayo, de donde nacen las cuatro avenidas principales de la ciudad. El Gran Resistencia se encuentra situado en la planicie de inundación del lecho mayor del río Paraná. Se encuentra surcado por tres cursos de agua: el río Negro al norte (que atraviesa la ciudad en sentido noroeste-sudeste y cuyo valle de inundación coincide totalmente con la trama urbana, por lo que genera la mayor parte de las lagunas la ciudad; el riacho Arazá al sur, cuya superficie fue rellenada en gran parte de su extensión o canalizado en línea recta, y sobre el que paralelamente se constituyeron las avenidas Soberanía Nacional e Islas Malvinas; y, finalmente, el riacho Barranqueras al Este.

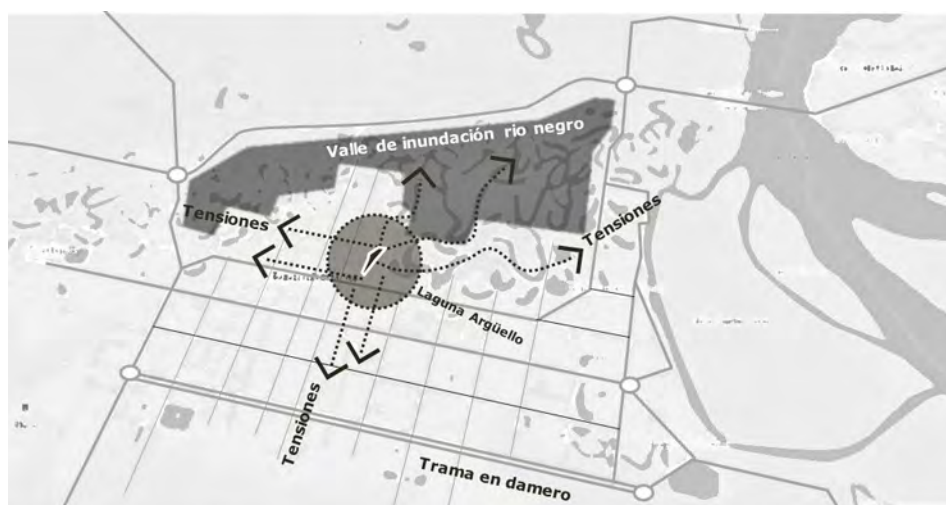


Figura 1. Situación del damero en relación a la naturaleza (Mapbox)

La horizontalidad del terreno da lugar a un drenaje dificultoso de los cursos de agua pluvial, teniendo en cuenta además que tienen frecuentes desvíos y obstáculos en su recorrido. Muchas de las lagunas que se formaron en Resistencia debido a estas características del terreno fueron rellenadas o apropiadas en forma irregular, en un continuo proceso de reducción de las mismas que se da desde la fundación de la ciudad en 1878 hasta la actualidad. La reducción de la superficie trajo innumerables dificultades para el natural escurrimiento de las aguas causando problemas hidrológicos e inundaciones. De las lagunas originarias, aproximadamente 80, hoy existen unas 27 en el área metropolitana.

Una de las principales problemáticas que aquejan a los ciudadanos de Resistencia son las frecuentes inundaciones. Aunque estas son causa no sólo de las lluvias abundantes y de las condiciones topográficas del territorio sino también de las acciones antrópicas,

como la forma indiscriminada de ocupación del suelo urbano, la falta de control del cumplimiento de normativa existente, las irregularidades en el otorgamiento de permisos de construcción, la ocupación espontánea por parte de ciudadanos en situaciones económicas precarias, la falta de concientización en relación a la importancia de la preservación de las cuencas, entre otros motivos.

En retrospectiva, desde los inicios del desarrollo de la ciudad, se observa que a medida que transcurrió el tiempo su población fue aumentando de manera desproporcionada, desarrollándose una ciudad cada vez más dispersa y generando avances cada vez más desmedidos sobre los márgenes de ríos y lagunas. Hecho que los planificadores no tuvieron en cuenta en un principio. Las personas comenzaron a ocupar sectores como los bordes de lagunas, que las normas de regulación impedían expresamente. Y esta ocupación, con todo lo que conlleva, dio lugar al agravamiento de esta problemática.

El crecimiento sostenido de estas formas de ocupación del espacio determinó el avance urbano sobre los ambientes fluvio-lacustres, produciendo una degradación de espacios naturales. Posteriormente, las autoridades demostraron una preocupación por la preservación del sistema lacustre, desde entonces y en el presente, se regula (aunque no con gran efectividad) la ocupación de esos espacios y se promueve su recuperación con la generación de parques urbanos, incorporándolos como espacios verdes recreativos.

Una de las primeras lagunas en ser intervenidas con el objetivo de revalorizar su entorno como un sector de uso público fue la laguna Argüello (2003).

### **7.3. LA IMAGEN DE LA LAGUNA ARGÜELLO PARA LOS RESISTENCIANOS**

La laguna Argüello se ubica sobre la avenida Las Heras y la atraviesan tres calles en dirección Noreste-Sudeste, una de ellas es la avenida Paraguay. Previo a su intervención en 2003, la situación del sector era totalmente distinta de la que presenta hoy en día, ya que no formaba parte del ecosistema urbano-natural. Configurándose como un vacío urbano, no podía cumplir sus funciones de drenaje pluvial, por estar obstruida y saturada de residuos. Tampoco cumplía funciones recreativas, ya que no poseía las condiciones necesarias. Es decir, se trataba de un área vacante en un sector totalmente consolidado de la Ciudad, que generaba tanto problemas ambientales como funcionales y sociales.

Más allá de su valor como gran reservorio natural de aguas pluviales, la laguna Argüello es reconocida por la mayoría de los ciudadanos como un espacio público del cual se han apropiado con el paso del tiempo y especialmente luego de la intervención del año 2003. A pesar de las falencias, se lograron algunos objetivos: se recuperó la función hídrica de drenaje; se mejoró en cierta medida la calidad del entorno; se propició el recupero de las áreas de borde del cuerpo de agua y la incorporación del sector al sistema de espacios públicos para la realización de actividades recreativas.

En la actualidad, las intervenciones realizadas son deficitarias, ya que el espacio público es muy utilizado por los vecinos que residen en el entorno inmediato de la laguna, sobre todo los fines de semana y tanto el sobreuso como la falta de mantenimiento producen un deterioro importante. Es un espacio para el esparcimiento, la realización de eventos culturales, comerciales y deportivos; se le asignan diversos usos gastronómicos, lúdicos,

sectores de estar, áreas de exposición, sectores con canchas deportivas, áreas de estar de variadas escalas, desarrollados en algunos casos de manera espontánea es sectores en los que se observa el mínimo de equipamiento urbano para su realización.

#### **7.4. LA TRAMA EN DAMERO Y SU INTERACCIÓN CON EL SISTEMA LACUSTRE**

«Es un problema ancestral la confrontación entre naturaleza y cultura. Siempre se ha percibido la oposición naturaleza–ambiente humano. Lo específico y lo difuso» (Moisset, Nasseli y otros, 2006: 21). El fragmento citado hace referencia a la vigente problemática en la ciudad en estudio (y en muchos otros polos urbanos) en relación a la contraposición que existe entre la situación natural que presentaba el territorio en el que fue asentada la ciudad y el modelo urbano propuesto de trama en damero que estructura el sistema urbano. En los solapamientos entre trama urbana y medio natural es donde comienzan a surgir las incompatibilidades a resolver.

En el plano de la ciudad de Resistencia del gráfico anterior se observa claramente este tipo de organización urbana: dos ejes principales perpendiculares y cuatro plazas formando un cuadrante que determina el centro de la ciudad; una conformación de manzanas de 100 metros por 100 metros de lado en su mayoría. Pero se observa también la existencia de lagunas además del cauce del río Negro y de los riachos, cuya superficie «choca» con el trazado de las vías de circulación que se corresponden al damero trazado.

En el gráfico 2 se observa además que, en los inicios del desarrollo de Resistencia como ciudad, cuando la trama en damero no estaba densificada ni muy extendida en el territorio, la laguna Argüello presentaba una extensión mucho mayor que la que se observa actualmente. La imagen de la izquierda corresponde a una foto aérea tomada en el año 1935 (57 años después de la fundación formal de la ciudad) en la que se puede ver que la cuenca poseía una superficie de aproximadamente 30 hectáreas y se componía como una unidad sin fragmentaciones. De hecho, su morfología era alargada, constituyéndose en un gran espejo de agua único. Sin embargo, en la actualidad -fotografía de la derecha del gráfico que corresponde a una imagen aérea de 2016- se observa la fragmentación, conectada en sus partes por debajo del nivel de suelo, debido al trazado de vías de circulación. Su superficie se redujo a aproximadamente 9 hectáreas (según datos de la Administración Provincial del Agua - APA). Esto genera una forma escindida, con sectores de difícil apropiación por parte de los ciudadanos, dadas tanto las condiciones físicas como la percepción del espacio. A pesar de estas dificultades, cada fin de semana se verifica que la laguna Argüello sigue siendo un punto de referencia del espacio público, por la cantidad de personas que alberga.

También se pueden observar en la figura 2 las evidentes diferencias que existen en la configuración de la Laguna en un periodo de 80 años, no solo desde la morfología general sino también en cuanto a la apertura y consolidación de vías de circulación que la atraviesan, el relleno y avance de lo construido, la construcción del Hospital Pediátrico.



**Figura 2.** La trama y la laguna. Fuente: elaboración propia sobre fotografía proporcionada por el municipio de la ciudad de Resistencia (Google Earth)

Se descubre una imposición del orden institucional generado por la cultura, sobre el orden territorial natural del sitio y surge el siguiente interrogante: ¿Se podría considerar a esta interacción entre trama urbana y sistema lacustre natural como un sistema de relaciones de componentes diferentes, pero no opuestos en convivencia?

Los componentes de un sistema no son homogéneos, más aún, tratándose de un sistema urbano complejo. Se presentan discontinuidades y características singulares que le brindan cualidades específicas que hacen a su complejidad y aportan a su identidad, dinámicas y valor como tal.

## 7.5. LA FORMA SIGNIFICATIVA PROPUESTA

Para el desarrollo de la propuesta de diseño y pensando en una respuesta a los interrogantes planteados (o una solución a la problemática planteada) sugirió una intervención que propone el planteo de un espacio público que funcione como *interface*<sup>1</sup> utilizando los recursos aprehendidos como herramienta para la creación de una forma que permita la estructuración del espacio, aportando a su identificación y apropiación ciudadana.

Se consideraron dos elementos de partida: en primer lugar, la connotación simbólica de la naturaleza a través del *yrup-*, irupé o victoria (*Victoria cruziana*), una planta acuática endémica de las cuencas de los ríos Paraná y Paraguay, utilizada como disparador a partir de la cual se generó el tratamiento espacial sobre el sitio donde se emplaza la forma

1. Del inglés *interface*, es el punto de encuentro o superposición de sistemas distintos, a través del cual pueden darse múltiples canales de interrelación, capaces de contener intensos flujos de materia, energía e información. Se trata de áreas de gran diversidad. Se ocupan de producir la interacción entre dos o más microrregiones (o nodos).

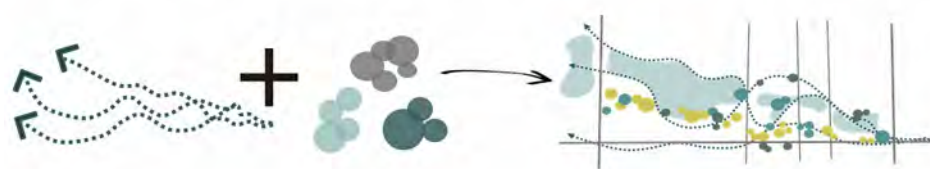
significativa propuesta. En la imagen 1 se observa un sector de la laguna Argüello cuyo borde está siendo utilizado como sector de estar. Así mismo se observa sobre el cuerpo de agua la concentración de plantas de irupé, cuya morfología circular ha sido incorporada en la propuesta para la generación del sistema de lugares con diferentes usos.



**Figura 3.** Vegetación natural de la laguna. Fuente: fotografías de archivo personal

El segundo elemento utilizado surge del análisis a escala urbana en referencia a la incompatibilidad entre trama urbana y sistema hídrico. Resistencia se encuentra circundada por tres cuencas principales y una serie de lagunas que conviven (sin éxito) con la trama impuesta. Estas cuencas: el río Negro, el riacho Barranqueras y el riacho Arazá. Fueron tomadas en su mayor síntesis como elementos lineales que generaran tensiones a través del cuerpo de agua actualmente escindido de la Laguna, procurando su ligazón y percepción como unidad, pretendiendo, mediante la intervención, reconstruir estos cuerpos de agua como el sistema que naturalmente eran.

De la conjunción del recurso del irupé como metáfora y del movimiento natural del agua a través de la ciudad, se arribó al esquema que se observa en la figura 3, donde los irupés conforman el equipamiento que constituye los lugares, y los flujos de agua generan las conexiones y devienen en un mojón que se desarrollara a continuación.



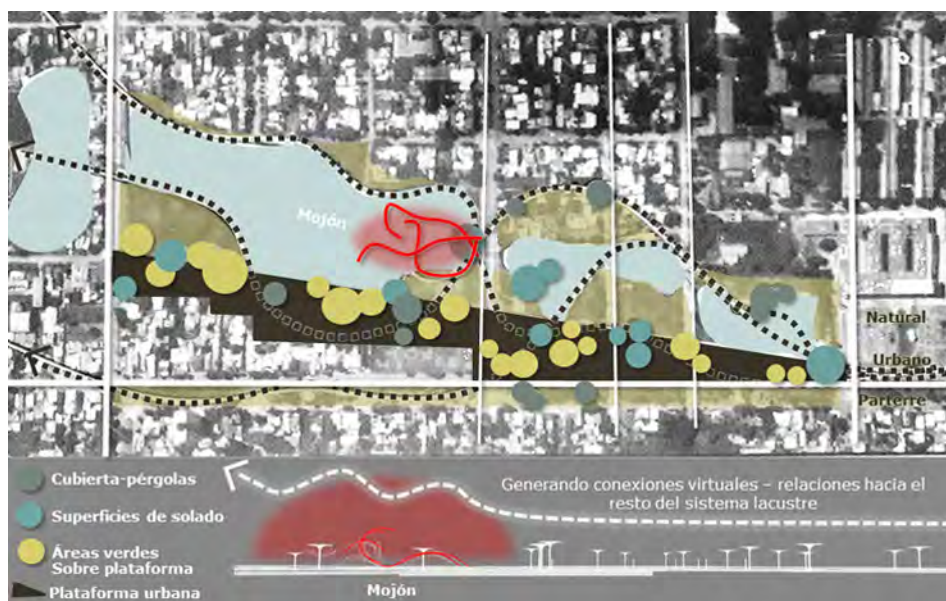
**Figura 4.** Esquemas de idea fuerza.

Bajo la consigna de crear una forma singular, el grupo de diseño consideró que sería favorable la intervención en diferentes escalas y en la totalidad del sector, teniendo en cuenta que se trata de un sitio de grandes dimensiones y con características muy dispares en los que se presentan diferentes situaciones de borde en todo el recorrido. La estructura general de la intervención propuesta se desarrolla a partir de la generación de sectores diferenciados. Partiendo desde un mismo punto generador, percibido durante el relevamiento como el área de mayor flujo peatonal y vehicular. Las líneas, además de estructurar la intervención, crean direccionales hacia el nodo de la propuesta y más allá de él procurando generar tensiones visuales hacia el resto del sistema lacustre. Se procura aportar a la regeneración del sistema lacustre como un sistema interconectado y que mantiene sus lazos y relaciones.

En la figura 4 se reflejan las intenciones propuestas basándose en los elementos antes descritos. Se identifican diferentes tonos para la determinación de tres categorías que estructuran la propuesta y concretan las áreas propuestas: los irupés constituidos en áreas de solados, ya sea sobre el sector de verde o como plataformas flotantes sobre el cuerpo de agua; los irupés conformados como elementos aéreos como cubiertas, pérgolas o protección superior, según sea lo requerido por la actividad; los irupés como horadaciones en el solado para generar áreas verdes en convivencia con la rigidez del orden urbano. Se perciben tres “franjas” caracterizadas por su condición de natural o urbano y se observa la manera en que los irupés y las líneas de agua constituyen las relaciones entre estas áreas:

- Sector con características naturales y menos antropizadas, con intervenciones más ligeras de equipamiento apto para el desarrollo de actividades en la naturaleza y el disfrute de la riqueza paisajística que ofrece el sitio.
- Sector «seco» o identificado como «urbano» en relación a la zona de circulación vehicular de las avenidas, los sectores peatonales con mayor flujo circulatorio peatonal y actividades más convocantes de la propuesta.
- Sector de parterre en el centro de la avenida Vélez Sarsfield, un sector verde de grandes extensiones en el que pueden plantearse también actividades complementarias al resto del sistema.





**Figura 5.** Intenciones (a partir de imagen de Google Earth)

Espacialmente, la metáfora del irupé es utilizada para la zona de cubiertas en sectores a jerarquizar. Además, en el área identificada como «mojón» los elementos que previamente configuraban la estructura del área en planta generando conexiones se elevan del plano de base para generar el hito o mojón de resignificación de sector.

A partir del análisis del entorno y de contexto se verificó la existencia de tres sectores a manera de lotes o «manzanas» que son utilizados, aunque se encuentran fragmentados entre sí. Por último, un cuarto sector de la Laguna al que no se tiene acceso actualmente, y no se reconoce como parte de la misma.

El planteo de la «forma significativa» como se observa en la figura 5, a modo de mojón, pretende generar conexiones visuales hacia las áreas vacías y sobre las que se generan apropiaciones ilícitas. Además, a partir de la morfología misma del elemento propuesto se buscan generar relaciones con el resto del sistema lacustre existente en la ciudad y que culmina en el río Negro.

Si bien el mojón se trata de una representación volumétrica de la idea que se propone, la forma planteada se constituye por un elemento escultórico ubicado sobre la superficie de la laguna, emergiendo de ella, cuyo diseño pretende generar relaciones y tensiones visuales entre este sector y las demás cuencas hídricas de la ciudad ubicada hacia el nor-este. Al mismo tiempo que en este punto se constituye el «nodo» del sistema espacial propuesto a lo largo de toda la laguna.

En la figura 6 se puede observar la propuesta de una forma escultórica en relación a los rasgos identitarios de su tradición y consolidada como Ciudad de las Esculturas.

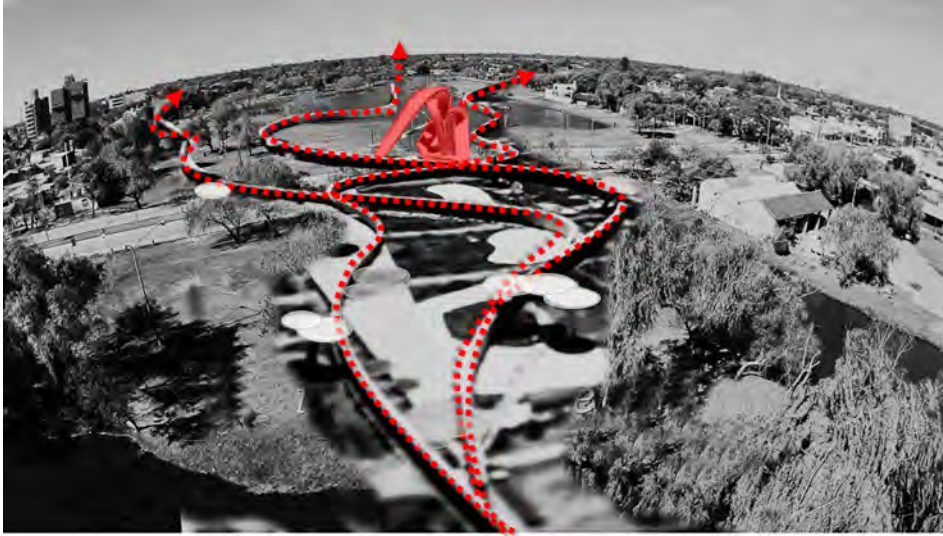


Figura 6. El espacio y su materialización (elaboración propia sobre maqueta)



También se observa otro sector de la intervención identificando con el solado de hormigón y la circulación más sinuosa de madera, que materializa las líneas curvas de conexión que representan el agua. En todas las imágenes está presente la representación del irupé.

## 7.6. LA BUENA FORMA

Este ejercicio centra su atención en la importancia que posee el diseño de los espacios verdes públicos y en los cuales son los atributos en relación a la morfología que utilizan estos sistemas de lugares para ser considerados «de calidad» teniendo en cuenta su estructura, significado e identificación. Se hace foco en la influencia que posee una «buena» forma,



más allá de sus atributos meramente estéticos, teniendo presente que cada mundo formal expresa (o debiera expresar) significados que pueden ser interpretados de diversas maneras, según quién los perciba. Asimismo, esos significados pueden modificarse con el correr del tiempo.

Teniendo en cuenta el enfoque urbano más allá de elementos arquitectónicos puntuales, Jan Gehl (2014:9), urbanista contemporáneo que apunta a la humanización de las ciudades, señala cómo «influyen en el comportamiento social las formas que toma el espacio urbano». Por su parte, Kevin Lynch (1966: 9) afirma, que «todas las experiencias humanas se dan en relación al ambiente que lo circunda, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello y con el recuerdo de experiencias anteriores».

De esta manera, se establecen vínculos con partes de la ciudad, tanto con las intervenciones humanas realizadas y con las características naturales propias del sitio (como es el caso de la laguna Argüello); y los vínculos que se generan en los espacios públicos permiten la incorporación de partes de la ciudad al espacio existencial de la sociedad, generando una imagen que estará embebida de recuerdos y significados.

Por consiguiente, la calidad del diseño formal propuesto será un determinante esencial en la imagen y futura apropiación que generen las personas con el espacio público.

Inés Moissette (2006: 21) desarrolla la idea de que «ciudad y naturaleza son conceptos históricamente opuestos y es por ello que se generan conflictos», como los que se observan en Resistencia de contraposición entre trama urbana y medio natural. En el caso de estudio es el agua quien debiera jugar un rol fundamental en la imagen del paisaje de la ciudad, y tomarse como un claro elemento que otorgue identidad y valor a la ciudad, y no como un elemento conflictivo. Asimismo «sugiere que debiera pensarse en estas dos nociones como elementos de un mismo sistema» (Moissette, 2006: 38). Actualmente concebimos a la ciudad como un sistema en el que interactúan subsistemas naturales y antropizados. Esta red compleja de interacciones y su funcionamiento sinérgico depende en gran medida de las acciones que el hombre plantee en el territorio.

La fragmentación que surge entre trama urbana rígida y las formas difusas generadas por la naturaleza requieren acciones que permitan superar la «invisibilidad del territorio natural», este carácter de vacío urbano que actualmente posee una de las partes del caso, para pensar en su modelación integral, ética y estética que permitan generar la apropiación del sitio.

Hasta aquí se ha determinado que existe una conflictiva relación trama urbana-ecosistema natural (lacustre), donde un orden institucional fue impuesto sobre una situación territorial preexistente. Sin embargo, a partir de la búsqueda bibliográfica se observó que existen sistemas urbanos en los que la convivencia con el agua se da de manera exitosa, partiendo de una visión del sistema natural como elemento fundamental para el desarrollo humano, donde para la constitución de un asentamiento humano se tiene en cuenta la morfología urbana a partir del sistema natural, sus actividades económicas, la memoria colectiva y la identidad. Se evidencia que estos ejemplos, están más relacionados con una constitución en relación a creencias ancestrales y otras formas de ocupación del suelo, en comunión con la naturaleza.

La urbanista Pamela Duran Díaz (2015: 4) se refiere específicamente a la relación entre los asentamientos urbanos y el agua con un caso específico que se cita a continuación:

En Ámsterdam, los canales han articulado los tejidos, la red viaria, los distintos medios de transporte, el paisaje urbano y el rural; han dado forma al artefacto urbano y al mismo tiempo han generado una imagen de identidad, en que la modificación de la red hidrológica ha sido determinante para definir los itinerarios, usos, giros, zonificaciones, conexiones, transiciones y la tipología arquitectónica, y para desarrollar un modo de vida que gira en torno al agua. [...] Las geografías del agua son elementos del paisaje que, con su calidad ambiental y la evocación de la memoria colectiva, ejercen una fuerza de atracción que las convierte en foco de interacciones sociales.

Plantea, entonces, que existe la posibilidad de convivencia entre el medio natural y el antrópico y señala cómo los primeros asentamientos humanos se generaban en torno al agua condicionando el crecimiento, morfología y dinámicas socio-culturales de las comunidades. Posteriormente los sistemas humanos se complejizaron y el papel de los cuerpos de agua también se modificó.

Teniendo en cuenta lo investigado, se puede afirmar que es posible la convivencia de urbanidad y naturaleza, pero para que esto suceda la ciudad debe estar configurada desde el momento de su creación en base a las características que posee ese territorio natural. Teniendo en cuenta esto, difícilmente un orden institucional impuesto desde un modelo preestablecido (la organización en damero) podrá convivir exitosamente con el particular sistema natural en el que está inserta la ciudad.

En este punto se presenta la problemática de que la ciudad de Resistencia ya se encuentra establecida con un orden urbano específico y densamente desarrollado. Partiendo desde este contexto se deberá intervenir readaptando lo observado en casos de convivencia exitosa de los dos ecosistemas aquí en conflicto. La «forma» planteada en el trabajo práctico persigue este objetivo.

## 7.7. CONCLUSIONES

Poner el acento en la importancia del espacio público como aquel que define la calidad de una ciudad es considerarlo como el mayor punto de interacción social, a partir de sus funciones estéticas, ambientales y sociales. Es en estos puntos específicos de la ciudad en que el conflicto generado entre trama urbana (antrópica) y naturaleza puede transformarse en áreas de *interface* entre ambos ecosistemas, con gran potencial de acción urbana, social y cultural. Estas áreas poseen todos los elementos para la generación de un nodo que aporte a la apropiación y uso de la ciudad por parte de la sociedad, que permita a las personas vivir estos espacios que le den un sentido de identidad a su habitar.

Posibilitar estas cuestiones viene encadenado a un cambio de visión en relación a la función del sistema hídrico en el que se asienta Resistencia, la toma de conciencia y valorización son claves, viendo al agua como el elemento estructurador de la ciudad.

Tener presente que la forma, más allá de lo visual o lo estético, siempre se referirá a un significado percibido por sus habitantes y podrá mutar con el transcurso del tiempo según quién lo perciba. Actualmente se optan por modelos importados que en muchos casos no tienen que ver con la respuesta que requiere determinado contexto. Esto no es una afirmación de que la utilización del modelo de damero no sea de gran utilidad y una respuesta adecuada para la traza de ciudades, pero sí, es evidente que son necesarias otras respuestas en determinados puntos de la ciudad que permitan la reconstrucción de ese sistema hidrológico escindido y fragmentado. Evidentemente, cada situación exige una respuesta específica adaptada a sus condiciones contextuales específicas. «No hay arquitectura sin contexto», dice Bernard Tschumi (2005:01). Y las herramientas que la morfología otorga podrán aportar para responder adecuadamente generando lugares significativos en función de las limitantes, cualidades y relaciones que un determinado espacio presenta.

Las sociedades continuarán alterando y transformando las formas naturales preexistentes del territorio para contraponerlas con nuevas intervenciones antrópicas. Pero está en manos de quienes proyecten estas intervenciones planificar el más adecuado solapamiento entre estos dos sistemas humano y natural, que están destinados a convivir eternamente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORJA, Jordi y Muxi, Zaida (2003). *El espacio público, Ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electra.
- DURAN DÍAZ, Pamela (2015). *El agua como la voz narrativa de la identidad*. Alemania: Universidad Técnica de Munich.
- GEHL, Jan (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, María Soledad (2018). «Reflexiones para el desarrollo de la identidad» [Publicación]. 1º Congreso vivir la ciudad: Patrimonio, diversidad cultural e identidad.
- LYNCH, Kevin (1966). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- MOISSET, Inés; Nasseli, Cesar y otros (2006). *Forma urbana*. Córdoba: Editorial IP.
- MONTANER, Josep María (1953). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Filadelfia, EE.UU.: G. Gili.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona: G. Gili.
- NORBERG SCHULZ, Christian (1975). *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- TSCUMI, Bernard (2005). *Concepto, contexto, contenido*. México: Congreso Arquine.
- WAINHAUS, Horacio (2018). *Peinando el viento. Sobre la relación entre forma y lugar*. Córdoba: Ponencia Jornadas Sema.

^

# Capítulo 8. Neourbanismo y sociedad. Laguna Francia, espacio público y vacío urbano

Alina Marta Baiduk

## INTRODUCCIÓN

Este artículo resume un ejercicio de diseño que tiene como propósito reflexionar sobre la importancia del espacio público y el significado que adquiere no solo para su entorno próximo, sino para la sociedad que lo rodea, ya sea en forma directa o indirecta.

Como en los casos de los capítulos precedentes, partimos de la definición y el estudio de diversos autores y autoras sobre el espacio público dentro de las ciudades para hacer un análisis de cómo un espacio en particular es afectado por el contexto social y económico de su entorno dando como resultado, a veces, un sitio subutilizado que no puede ser apropiado del todo por sus habitantes.

Citando a Roibón (2005), «Las ciudades están compuestas por una inagotable cantidad de sistemas que se superponen para conformar la compleja trama contenedora de las actividades del hombre y la sociedad». Podemos observar que las ciudades están sujetas a los cambios producidos por la sociedad, y que son, de alguna manera, el resultado de las interacciones de los individuos. Dentro de ellas, además de encontrarnos con diversas zonas de uso, se nos presentan también los llamados espacios públicos.

Perahia (2007) afirma:

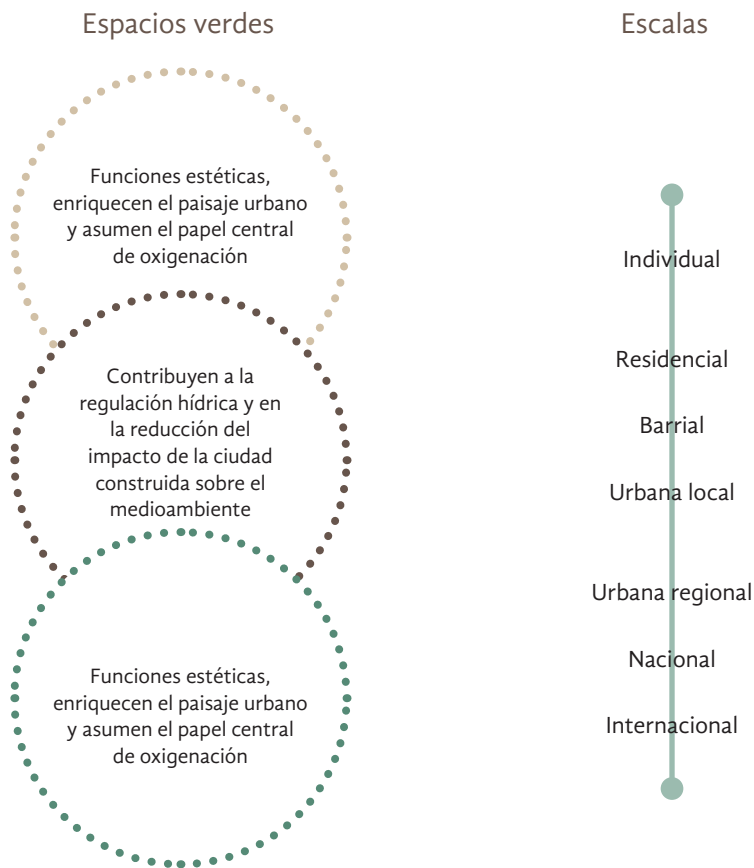
El espacio público es el que da identidad y carácter a la ciudad [...] fue concebido como el espacio de la expresión y la apropiación social por excelencia, es el espacio que alberga el cotidiano transcurrir de la vida colectiva.

Con estas definiciones, es necesario destacar que durante los últimos años existieron diversos conflictos relacionados a estos espacios dentro de diferentes puntos de las ciudades; que, aunque fueron surgiendo por diferentes motivos, todas tienen en común la falta de planificación estratégica territorial. Situación que, como ya se señaló en el caso anterior, derivaron en ocupaciones informales de bordes del espejo de agua, asentamientos urbanos y actividades semiproductivas en zonas no aptas y, consecuentemente, la desarticulación con la trama urbana existente.

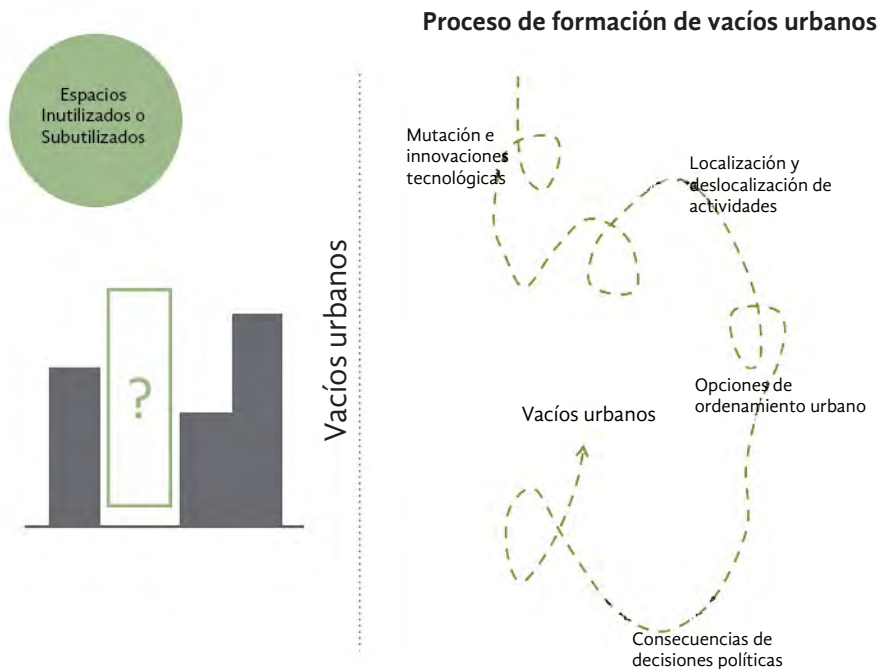
Tomando lo que dice Borja (2001):

Hay una crisis del espacio público en sus dos dimensiones: como elemento ordenador y polivalente, como lugar de intercambio y de vida colectiva [...] y también como elemento de continuidad, de articulación de las distintas partes de la ciudad, de expresión comunitaria, de identidad ciudadana.

Se observa en la actualidad que la mayoría de estos espacios pierden no solo sus funciones de recreación y esparcimiento, sino que además no logran generar un sentido de pertenencia local. Ante esta situación, este ejercicio intenta convertirse en un aporte a la discusión de la problemática de los espacios públicos y su gestión, haciendo particular hincapié en la laguna Francia ubicada en la ciudad de Resistencia, Chaco.



**Gráfico 1.** Espacios verdes - Escalas



**Gráfico 2.** Proceso de formación de vacíos urbanos

Resistencia, capital chaqueña, se encuentra ubicada al sudeste de la provincia. Es el centro del Área Metropolitana Gran Resistencia, que está conformada además por las localidades de Barranqueras, Puerto Vilelas y Fontana. Gracias a su ubicación estratégica y a las vías de comunicación que la atraviesan, se transformó rápidamente en la urbe más poblada del NEA.

Durante los últimos años, Resistencia ha presentado un importante crecimiento demográfico, cuya urbanización sin previa planificación ha generado una deficiente distribución y tratamiento de los espacios verdes y de recreación, dejando como resultado una serie de espacios intermedios llamados «vacíos urbanos».

Se considera a los vacíos urbanos como espacios construidos o utilizables –terrenos, edificaciones, grandes conjuntos o zonas– que se localizan en el interior de áreas urbanizadas y que se encuentran desocupadas, o bien, cuyo uso sea inferior a su potencial de aprovechamiento. (Fausto y Rábago, 2001)

Actualmente podemos observar que estos «vacíos» dentro de la ciudad poseen diversas características, son espacios «cautivos» sujetos a estos procesos de cambio que, además de deteriorar la calidad de vida y del medioambiente, se transforman en espacios inconclusos para sus propios habitantes.

Se asume como objetivo resinificar la laguna Francia a través de una forma destinada a la recuperación del espacio público, centrándonos en la necesidad de dotarla de lugares que permitan el esparcimiento y la contemplación del paisaje como forma de apropiación y disfrute. Se considera importante el fortalecimiento de aspectos identitarios y de relaciones sociales que contribuyan a paliar las condiciones deficitarias que presenta actualmente el sitio.

La hipótesis de trabajo se centra en que la recuperación y revalorización de la laguna va a permitir generar espacios socialmente permeables, a través de la participación pública y la intervención del Estado, así como también la concientización de los habitantes sobre su importancia ecológica.



**Gráfico 3.** Recuperación del espacio público

El caso de estudio, la laguna Francia, está configurada por sus predios contiguos y bordes, como modo de poner en valor las condiciones naturales que caracterizan al barrio Villa Altabe.

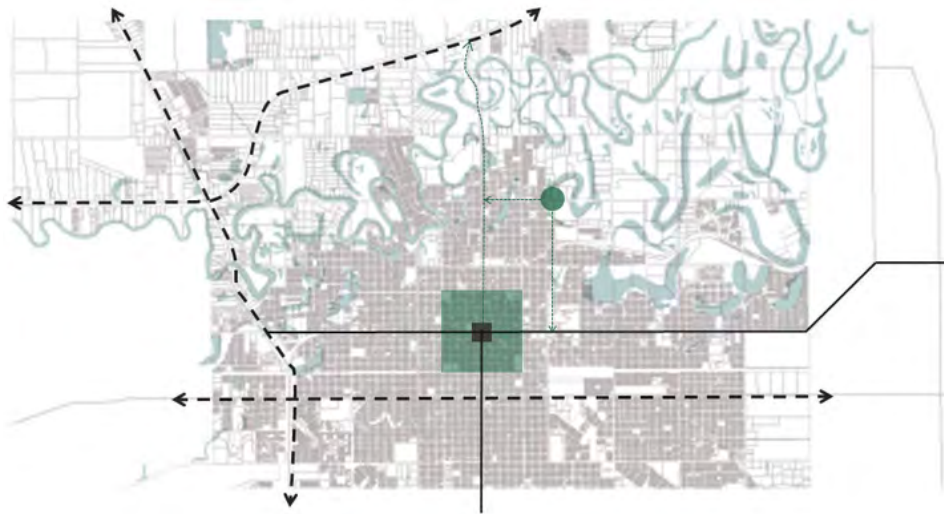
Se encuentra localizada al norte de la ciudad, entre las avenidas Italia y Rissione, en vínculo con los barrios Villa Altabe, Villa Puppo, Villa San Martín y Los Troncos.

Es una de las treinta lagunas de la trama urbana del Área Metropolitana del Gran Resistencia, que conforman el sistema lacustre, parte del río Paraná.

Este sector presenta una situación de vulnerabilidad hídrica, no solo por ser parte de un sistema de desagote natural de la ciudad, sino también por haber sido en parte rellenada por los propios habitantes de su entorno. Posee una vegetación diversa y es el hábitat de distintas especies animales.

El variado contexto socioeconómico y cultural de la ciudad provocó un crecimiento desmedido por no contar con una planificación adecuada, generando (entre otras cosas) la toma irregular de áreas naturales que se encontraban al borde de las lagunas; lo que trae aparejado problemáticas socioambientales todavía persistentes en la actualidad.

Este sector también es un basural improvisado, que degrada el medioambiente y se convierte en foco de infecciones, perjudiciales a la salud.



**Figura 1.** Delimitación del objeto de estudio.

La metodología de análisis tuvo tres etapas: la etapa cognoscitiva, a partir de la contextualización de la ciudad y su área metropolitana y el análisis de las áreas a intervenir, las relaciones y jerarquías. La segunda etapa fue de diagnóstico de la situación, se determinaron las posibles líneas de acción y se realizó la evaluación y se obtuvieron las primeras conclusiones. Por último, la etapa creativa, el desarrollo de las principales ideas y la propuesta de diseño y resignificación.

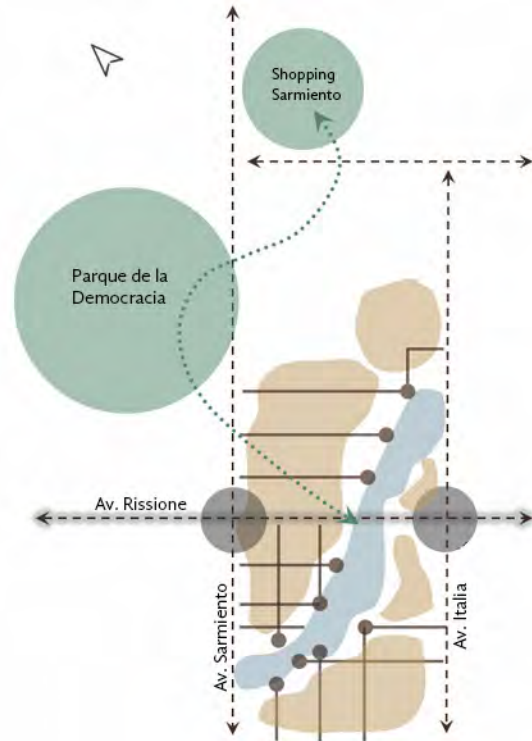
Conforman el marco teórico de este trabajo textos de referencia que se ocupan de los conflictos urbanos actuales en las ciudades, más precisamente de los «vacíos urbanos» y los problemas generados por las deficientes políticas de Estado en relación a los espacios públicos. Para explicar los conceptos con los que dialoga la propuesta se cita a autores que forman el concepto de ciudad y espacio público y fundamentan la necesidad de “imponer” una forma para lograr un significado en la sociedad.



Etapa cognoscitiva  
Contextualización AMGR  
Análisis áreas a intervenir  
Relación y jerarquía en la ciudad

Etapa diagnóstico  
Diagnóstico de la situación  
Posibles líneas de acción  
Evaluación y conclusiones

Etapa creativa  
Definición líneas de acción  
Principales ideas  
Definición y propuesta



**Gráfico 4.** Metodología - Laguna Francia y su entorno inmediato.

Como se mencionó anteriormente, cuando hablamos de ciudad indefectiblemente pensamos en la sociedad que se desenvuelve y se desarrolla dentro de la misma. Conceptualmente la ciudad nace, como dice Borja (2003), «del pensamiento, de la capacidad de imaginar un hábitat [...] Hacer la ciudad es ordenar un espacio de relación, es construir lugares significantes de la vida en común».

Haciendo base en este concepto, encontramos dentro de las ciudades los llamados «espacios de relación», identificados como «espacios públicos», los cuales son establecidos por la sociedad para generar una pertenencia local.

Sucede que, actualmente, hay áreas o terrenos (si hablamos en menor escala) que quedan insertas dentro de la ciudad como «vacíos», sin tener un uso específico. Borja (2012) afirma que «La crisis del espacio público se manifiesta en su ausencia o abandono o en su degradación, en su privatización o en su tendencia a la exclusión. Sin espacio público potente [...] la ciudad se disuelve». Estos espacios deteriorados son los que nos llevan a cuestionarnos cómo podemos buscar una solución para reinsertarlos dentro de la trama urbana actual, para que funcionen como un lugar de recreación y esparcimiento que les sirvan de alguna manera al entorno inmediato.

Por último, cuando se habla de la necesidad de expresar un significado a través de una forma arquitectónica, se hace referencia a que en el contexto actual debemos establecer de alguna manera en nuestras propuestas arquitectónicas una forma con la cual los individuos se sientan identificados y puedan tomarla como propia.

Norberg-Schulz (2009) afirma que:

Las formas arquitectónicas pueden funcionar como signos, pero su significado no puede quedar reducido a una mera cuestión de “convenio” ni sus propósitos pueden limitarse a la comunicación interpersonal [...] una imagen más que comunicar, revela; y también ilustra y explica.

## 8.1. MARCO TEÓRICO

Para el abordaje del marco teórico presentado en este trabajo, se tomaron conceptos de diversos autores que estudian a los espacios públicos, los espacios verdes, los vacíos urbanos y la influencia que tiene la sociedad en los mismos. Es necesario destacar que se utilizan para poder lograr una mejor comprensión del caso de estudio, el contexto en el que fue dado y poder redefinirlo. A continuación, se toman dos citas principales para comenzar a abordar la temática de los espacios públicos en general:

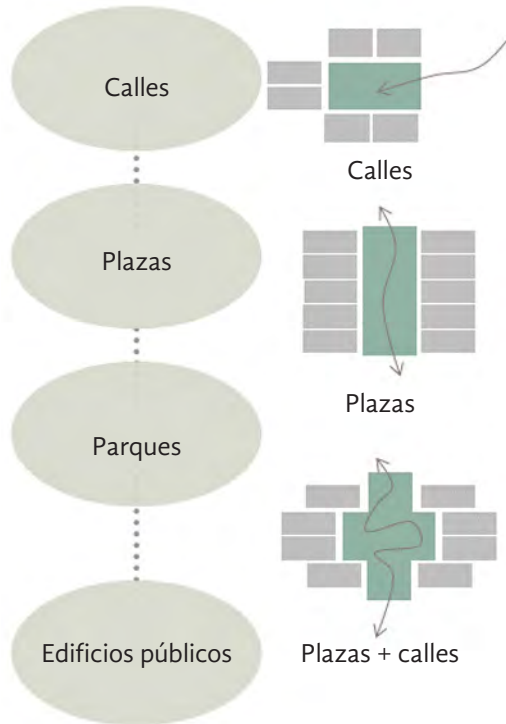
Por un lado «Los espacios públicos constituyen lugares donde se desarrolla una parte fundamental de las relaciones sociales, como son los flujos, intercambios y expresiones comunitarias, necesarias para construir las relaciones sociales entre los habitantes y la comunidad» (Roibón y Scornik, 2004). Y al mismo tiempo «Son lugares de encuentro, de integración y de intercambio; promueven la diversidad cultural y generacional de una sociedad; y generan valor simbólico, identidad y pertenencia».

Quienes estudian y formulan estos conceptos concuerdan en que ambos tienen suma importancia dentro de las ciudades ya que son parte y, la mayoría de las veces, forman el ámbito donde la sociedad se desarrolla; no solo por las relaciones públicas sino también porque conforman el espacio social propiamente dicho. Además, «desde su forma urbana también juegan un rol importante en la estructuración de la ciudad como ordenadores de la trama, cualificando el tejido, orientando el crecimiento y vinculando espacios». (Tella y Potocko, 2009)

Por último, como señalan Borja y Muxi «es fundamental redefinir los espacios públicos urbanos en las áreas de nuevos crecimientos. Recuperar la dimensión simbólica para identificar los espacios urbanos como referencias ciudadanas, hacer de los lugares de conexión o nodales un lugar con sentido» (Borja y Muxi, 2010). Es necesario tener en cuenta que estos espacios son los que nos van a permitir generar un sentido de pertenencia y de apropiación en los áreas y barrios de diferentes escalas y características. En contraposición a esto nos encontramos con una realidad muy distinta, la de los «vacíos urbanos»; los cuales según Azevedo de Sousa (2010), «se pueden definir en tres categorías conceptuales: urbana, económica y social».

Berruete Martínez (2015) agrega a estas categorías estableciendo que según la categoría urbana el término forma parte del vacío en la ciudad, la categoría económica, que engloba los espacios que están relacionados en el sector industrial; y la categoría

social denomina «vacíos» a las áreas que están pobladas pero sujetas a movimientos migratorios.



**Gráfico 5.** Espacios públicos. Fuente: elaboración propia (ovacen.com)

## 8.2. EL ROL DE LA SOCIEDAD EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS

La sociedad es uno de los factores más importantes dentro de la ciudad, ya que define, delimita y ocupa el territorio en base a sus necesidades; conformándolo de manera útil para su desenvolvimiento. «La historia de las sociedades humanas demuestra cómo los sistemas políticos y económicos han ido dando lugar a las tramas, las formas, los usos y las localizaciones de los asentamientos urbanos» (González, 2016).

Se puede asegurar, entonces, que el espacio público es percibido por la sociedad como una porción del territorio propia, un espacio que se busca y se genera en base a diversas necesidades que tienen los seres humanos, quienes en su conjunto generan un gran sistema urbano.

Teniendo en cuenta estas conceptualizaciones, es necesario en el marco de este ejercicio, abordarlas dentro del contexto de la laguna Francia, la cual que se encuentra en la categoría de espacio verde público, por ser un gran espacio verde que actualmente (en menor medida) se usa como espacio de recreación.

En la actualidad, la laguna está en un estado de imprecisión ya que, si bien es propiedad municipal, existen privados que comenzaron a ganar terreno a través de cavas. Debido a esta situación, miembros de la comisión vecinal formada por los barrios del entorno entablaron quejas formales e iniciaron una discusión para poder dar resolución a este problema.

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Borja (2012) «Es el espacio de uso colectivo. Es el ámbito en el que los ciudadanos pueden (o debieran) sentirse como tales, libres e iguales. Es donde la sociedad se escenifica, se representa a sí misma». De esta manera, podemos observar como este espacio se torna un claro ejemplo del rol que cumple la sociedad en los públicos en la actualidad.

Con este contexto y desde ese marco teórico, se pretende fundamentar la decisión de generar una forma contundente y explícita, como dice Soriano (2004): «Tradicionalmente las formas se han encargado de transmitir los significados arquitectónicos. Como un lenguaje, es el envoltorio en el que se presenta aquello que se hace y su contenido». Asimismo, Montaner (2002) afirma, que «Mientras que los significados se agotan y desvanecen, las estructuras formales permanecen y van renovando sus significados, pudiendo ser interpretadas de diversas maneras».

Nos acercaremos a un nuevo significado mediante la incorporación de una forma en el espacio, una forma que, en este caso particular, pueda lograr no solo un sentido de pertenencia en los barrios de su entorno, sino que también pueda ser tomada como un límite que corte con los avances del privado sobre los terrenos del espacio público. A su vez, se busca revalorizar un espacio que actualmente se ve como un «vacío urbano» por no aprovechar todas las potencialidades que el sitio y la laguna ofrecen.

### **8.3. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL CASO**

A fin de que el análisis general se traduzca en una herramienta para la toma de decisiones sobre el diseño, se resumió la información recolectada en tablas que registran las escalas de región, ciudad y entorno inmediato.



**Gráfico 6.** Síntesis descripción del contexto y análisis de caso.

Contexto regional. Se trata de un polo binuclear con un alto intercambio de productos, bienes y servicios.

<b>REGIÓN</b>	Área Metropolitana del Gran Resistencia (AMGR) y Área Metropolitana del Gran Corrientes (AMGC). Resistencia capital de la Provincia del Chaco. Corrientes capital de la Provincia de Corrientes.
<b>CANTIDAD DE HABITANTES</b>	1 000 000 habitantes aproximadamente.
<b>DINÁMICAS TERRITORIALES</b>	Reconfiguración constante. Contemporaneidad. Inestabilidad.
<b>ESPACIOS PÚBLICOS</b>	Espacios públicos insuficientes.

Área ciudad. Centrado en la ciudad de Resistencia, donde se sitúa el caso de estudio, se definen las siguientes condicionantes.

<b>TENSIONES URBANO-LACUSTRES</b>	Sistema fluvial lacustre vs trama ortogonal. Entre ambos sistemas que se degradan mutuamente.
<b>GESTIÓN</b>	Imposibilidad del Estado por regularlos. Crecimiento desordenado.
<b>ASPECTOS NEGATIVOS</b>	Incumplimiento de normativas. Áreas naturales potenciales a afectar al uso público como sistema de espacios verdes.
<b>ASPECTOS POSITIVOS</b>	Inclusión de la temática en la agenda universitaria e incipiente en el Estado.

## Entorno inmediato - laguna Francia. Considerando el conjunto de condiciones físicas y sensibles del área que lo rodea.

---

<b>Aspectos negativos</b>	<p>Viviendas precarias asentadas en los bordes sin regularización dominial y conexiones informales a los servicios.</p> <p>Anegamiento de calles por deficiencia en los drenajes pluviales.</p> <p>Formación de basurales espontáneos.</p> <p>Deterioro de la calidad ambiental.</p> <p>Propagación de plagas y focos infecciosos.</p> <p>Invasión en bordes de lagunas.</p> <p>Conductas inapropiadas de vecinos.</p> <p>Discontinuidad de la traza urbana.</p> <p>Laguna y bordes sin mantenimiento.</p> <p>Parte de la laguna es de dominio privado, por lo que dificulta su tratamiento como espacio público.</p> <p>Leyes y reglamentaciones incumplidas.</p> <p>Vacíos legales (incumbencias y responsabilidades en el mantenimiento).</p> <p>Vecinos con distinto grado de compromiso e identificación con el territorio.</p>
<b>Aspectos positivos</b>	<p>Biodiversidad del paisaje natural (flora y fauna).</p> <p>Generación de microclimas.</p> <p>Sistemas lacustres como drenajes naturales.</p> <p>Mejoramiento en la conectividad y accesibilidad por pavimentación de Av. Italia.</p> <p>Constituye un nodo de articulación entre diferentes barrios.</p> <p>Redacción del Código de Aguas de la provincia.</p> <p>Incipiente presencia institucional del APA.</p> <p>Compromiso de los vecinos del barrio Villa Altabe y barrio Los Troncos.</p> <p>Identificación de los bordes de laguna accesibles desde el espacio público.</p>
<b>Lineamientos</b>	<p>Integración de lo público y lo privado.</p>
<b>Criterios</b>	<p>Vivenciar la naturaleza a través de la propuesta.</p> <p>Combinación de formas contundentes y formas efímeras.</p> <p>Puntos de intervención seleccionados a partir de los puntos existentes de llegada a la laguna.</p> <p>Ejes ordenadores de la propuesta.</p> <p>La recta como intervención antrópica, pero que acompañe la propuesta.</p> <p>Vegetación como parte de la propuesta, que den cobijo a diferentes actividades.</p> <p>Trama que se compone y recompone.</p> <p>Sistema con jerarquías.</p>
<b>Primeras ideas</b>	<p>Incidencia de la trama de la ciudad en la laguna</p> <p>Conexiones y puntos estratégicos. Avenidas importantes del área, los accesos, y los barrios que la rodean.</p> <p>Estudio de los bordes: sus características y posibilidades.</p>

---

La naturaleza particular de la laguna, situada en medio de un área urbana consolidada, genera la posibilidad de tener varios accesos con distintas escalas y jerarquías. En cuanto a los usos se pensaron miradores y recorridos para aprovechar la naturaleza y vivenciarla de una forma diferente.

De esta manera, pensamos en una forma que permita resignificar el espacio público, dándole un carácter fuerte y pregnante, alejado de lo efímero o casual, que colabore con la resolución de la tenencia e intervención irregular y que se mantenga con el paso del tiempo. Una forma que busque no solo la permanencia en el lugar, sino que, además, establezca una identidad barrial.

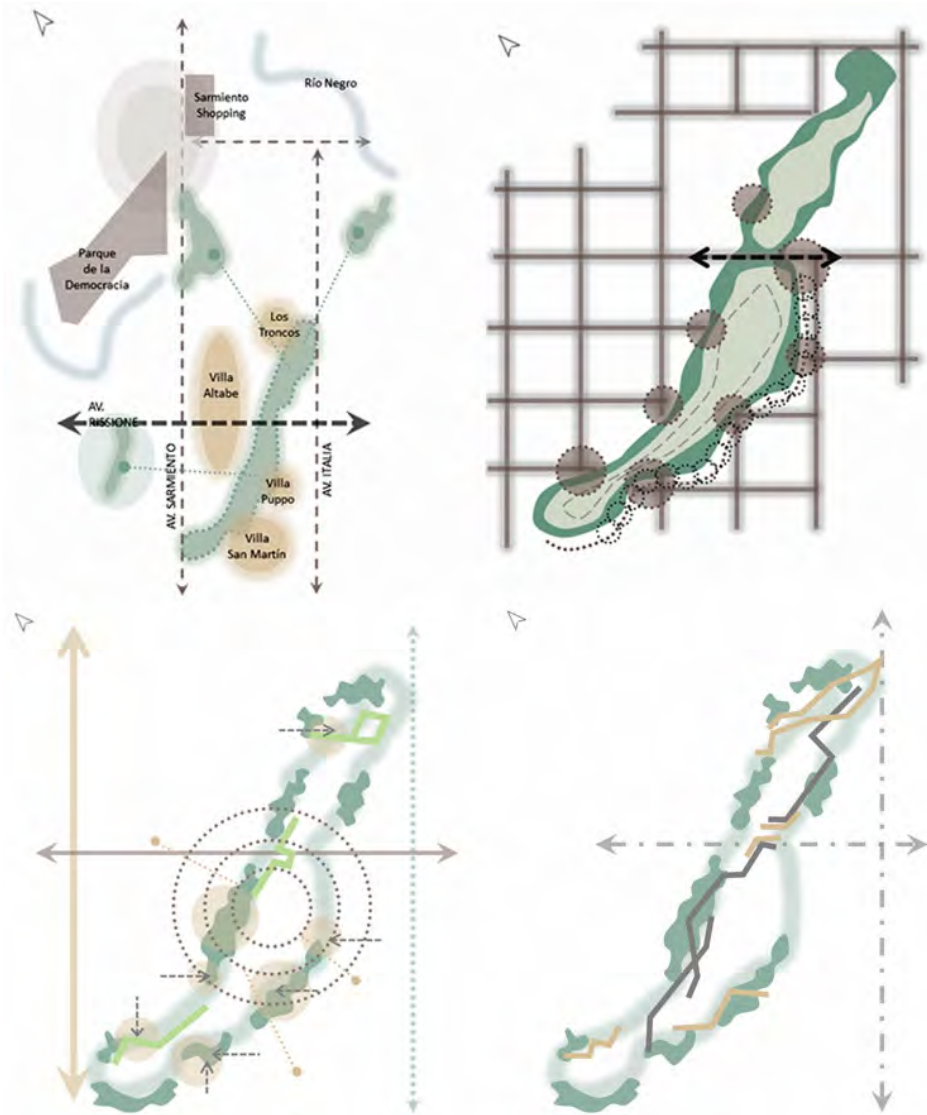


Gráfico 7. Entorno inmediato y laguna Francia.

#### 8.4. DIÁLOGO ENTRE AUTORES

A continuación, se exponen dos puntos de vistas diferentes en referencia a dos autores, sobre la ciudad y la sociedad.

Para Borja la ciudad es una realidad político-administrativa que no coincide con la realidad territorial (aglomeración) ni funcional (área metropolitana) y tampoco muchas veces con la «sociedad urbana». La ciudad tiene una dinámica específica que surge de las conflictividades que generan estas contradicciones (Borja, 2003). En su libro *La ciudad conquistada*, Borja expresa que la ciudad moderna se constituye como un espacio reservado a la clase media-alta, dejando en la periferia a la clase baja; lo que trajo aparejado diversos problemas como el crecimiento irregular, la fragmentación y la privatización del espacio público, asumiendo la ciudad una función consumista, fomentando la exclusión social y cultural como así también negando a la mayoría de la población el uso del espacio.

Borja ve a la ciudad en un conflicto social, como algo propio de la humanidad en general. Conflicto que se renueva permanentemente por estar en cambio constante. «La ciudad, a pesar de todo, permanece y renace» (Borja, 2003).

Por otro lado, Ascher (2001) expone que «La evolución de las necesidades, de las formas de pensar y actuar, de los vínculos sociales, el desarrollo de nuevas ciencias y tecnologías dan lugar poco a poco a un nuevo urbanismo que denominaremos neourbanismo». Además, agrega que «El neourbanismo debe intentar ordenar estas posibilidades, concebir espacios múltiples con dimensiones sociales y funcionales propicios tanto a la intimidad como a la socialización» (Ascher, 2001).

En *Los nuevos principios del urbanismo* el autor describe al urbanismo moderno comparándolo con lo que él denomina el «neourbanismo». Para Ascher, este representa una nueva herramienta que dispone la sociedad para poder adaptarse y de alguna manera adelantarse a esta nueva «revolución urbana», que tenga correspondencia con las nuevas formas del pensamiento social.

El urbanismo moderno se apoyaba en arquitecturas y formas urbanas que respondían a una ideología funcionalista que se intentaba generalizar. [...] El neourbanismo, por el contrario, admite la complejidad y debe proponer una serie de formas y ambientes arquitectónicos y urbanos a una sociedad muy diferenciada en su composición, sus costumbres y gustos (Ascher, 2001).

Estas configuraciones y conceptos de los autores con respecto a la modernización en las ciudades nos permiten visualizar, de manera muy clara, cómo la sociedad va ajustándose y adaptándose de alguna manera a la ciudad; ya que ella es la que juega un rol fundamental en el desarrollo de la misma. Se puede evidenciar que, a través del tiempo, los cambios urbanísticos debían responder a las nuevas necesidades sociales y que las mismas están en continua evolución.

Si bien por su lado Borja expone que la ciudad moderna es creada para una sociedad de clase económica más privilegiada, Ascher defiende la postura de que en la nueva configuración de la modernidad se visualiza una sociedad muy diferente, en donde existe la integración social, y se promueve la unión de diversos actores para la concreción de diversos objetivos.



Para concluir esta breve discusión, se toma la visión de Ascher en cuanto a la configuración del espacio arquitectónico, y se admite que, ante la diversidad y la complejidad de los individuos en la actualidad, necesitamos pensar en una forma contundente que permita representar a la sociedad de manera adecuada, para que, de esta forma, pueda permanecer en el tiempo y aun así siga respondiendo a sus requisitos, costumbres y gustos.

## 8.5. REFLEXIONES FINALES

Durante el desarrollo de este ejercicio de aplicación y a través del diagnóstico realizado, se concluye en que la laguna Francia posee diferentes aspectos analizados que actualmente repercuten en lo local y en lo urbano a nivel ciudad. Posee un imponente peso social en su área de influencia, ya que los vecinos de los barrios adyacentes están activamente involucrados en la participación y en la toma de decisiones con respecto a las intervenciones sobre el espacio. Mediante este trabajo, se intenta poner en evidencia la necesidad de buscar una forma trascendente en el tiempo, que resigne este espacio, devolviéndole el valor de espacio público urbano.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- APPADURAI, Arjun (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Ediciones Trilce, Fondo de Cultura Económica.
- ASCHER, Françoise (2001). *Los nuevos principios del urbanismo. El fin de las ciudades no está a la orden del día*. Barcelona: Alianza Ensayo.
- AZEVEDO DE SOUSA, Claudia (2010). *Do cheio para o vazio. Metodologia e estratégia na avaliação de espaços urbanos obsoletos*. Tesis de Arquitectura. Portugal: Universidad Politécnica de Lisboa.
- BAUMANN, Zygmunt (2002). *La modernidad líquida*. España: Fondo de Cultura Económica.
- BERRUETE MARTÍNEZ, Francisco José (2015). *Vacios urbanos en la ciudad de Zaragoza (1975-2010). Oportunidades para la estructuración y continuidad urbana*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- BORJA, Jordi y Muxí, Zaida (2000). *El Espacio Público. Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona: G. Gili.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Arquitectura y política*. Barcelona: G. Gili.
- BORJA, Jordi (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_ (2012). «Espacio público y derecho a la ciudad». En Wordpress. Recuperado de <https://bit.ly/34WMFE6>
- DE LANDA, Manuel (2001). *Deleuze, los diagramas y la génesis de la forma*.
- FAUSTO, Adriana y Rábago, Jesús (2001) «¿Vacíos urbanos o vacíos de poder metropolitano?» En *Ciudades para un futuro sostenible*. Puebla, México. Recuperado de <https://bit.ly/3ip91RP>

- GONZÁLEZ MORCUENDE, Alejandro (2016). *La relación espacio y sociedad en la ciudad contemporánea: A propósito de la obra de Raimon Bonal y Joan Costa*. Barcelona: Departamento de Geografía Humana.
- LYNCH, Kevin (1960). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- MONTANER, Josep María (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona: G. Gili.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: G. Gili.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1979). *El significado en la arquitectura occidental*. Buenos Aires: Editorial Summa.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Buenos Aires: Reverte.
- PERAHIA, Raquel (2007). *Las ciudades y su espacio público*. Buenos Aires.
- RENDON GUTIÉRREZ, Rosa (2010). *Espacios verdes públicos y calidad de vida*. Guadalajara: Centre de Política de Sòl i Valoracions, Universidad Autónoma de Baja California.
- RIERA, Miguel Ángel (2010). «Ciudad y espacios verdes. La demanda social en el área intermedia de la ciudad de Corrientes en la voz de los presidentes de las comisiones vecinales». *Cuaderno urbano*, 9 (9).
- ROIBÓN, María José y Scornik, Carlos (2004). *Los espacios verdes públicos en el Área Metropolitana del Gran Resistencia a partir de cambios sociales. Aprovechamiento pleno de lugares inutilizados o subutilizados*. Resistencia, Chaco: Comunicaciones científicas y Tecnológicas, Universidad Nacional del Nordeste.
- ROIBÓN, María José (2005). *Espacios públicos, arte urbano y ciudad. Análisis comparativo de dos casos: Plaza 25 de Mayo y Paseo de las Esculturas*. Resistencia, Chaco: Comunicaciones Científicas y Tecnológicas, Universidad Nacional del Nordeste.
- SORIANO, Federico (2014). *Sin-tesis*. Barcelona: G. Gili.
- TELLA, Guillermo y Potocko, Alejandra (2009). «Espacios verdes públicos: una delicada articulación entre demanda y posibilidades efectivas». *Revista Mercado y Empresas para Servicios Públicos*, 55, 40-55. Buenos Aires: Ed. IC.

^

## Autoras y autores

**Julio Arroyo** es arquitecto, egresado de UCSF en 1981. Profesor titular ordinario con dedicación exclusiva de la cátedra Proyecto, Teoría y Crítica de la Arquitectura desde 1989 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral (FADU/UNL), Santa Fe, Argentina. Tiene a cargo las asignaturas Taller de Proyecto Arquitectónico III-IV (carrera de grado) y los seminarios Ciudades, Arquitectura y Espacio Público y Arquitectura: Formas-Usos-Significados (programa de posgrado y asignatura electiva de la FADU/UNL). Fue profesor de Teoría y Crítica de la Arquitectura hasta 2006. Dictó seminarios de Doctorado en FADU/UBA, y el Doctorado interinstitucional de las Universidades Autónomas de San Luis Potosí y Yucatán, México. Se desempeña como docente de posgrado en la FADU/UdelaR, Uruguay; en Maestrías de Urbanismo y Diseño de la FAUD/UNC, FAU/Unne; en San Nicolás de Hidalgo de Morelia, México; en IAU-São Carlos/USP y Fluminense, Brasil, entre otras. Es investigador Categoría II sobre temas de arquitectura y espacio público en la ciudad contemporánea y miembro del Cuerpo de Jurados del Colegio de Arquitectos de Santa Fe (Distrito 1).

**María José Roibón** es arquitecta y magíster en Gestión del Ambiente, el Paisaje y el Patrimonio (Unne); especialista en Cooperación Internacional, Universidad Oberta de Catalunya (UOC); especialista en Docencia Universitaria, Facultad de Humanidades (FH-Unne). Se desempeña como profesora titular de Morfología II Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Unne). Es investigadora Categoría III, directora de proyectos de investigación y extensión, y consultora en ambiente, paisaje y planificación urbana y territorial. En coautoría obtuvo el 1° Premio Revitalización Ejes Peatonales del Centro Histórico de la Ciudad de Salta; el 1° Premio «Diseño y Planificación del Paisaje Experimental» (FADU-UBA); el 1° Premio Transporte Metropolitano del Gran Posadas; 2° Premio Costa Central Uno de Posadas; 1° Premio Plaza Belgrano (Resistencia, Chaco). En forma individual obtuvo 1° Premio Investigación –Arquisur 2010– «Gestión de Ambientes Lacustres en Espacios Públicos para su Recuperación Ambiental Paisajística. Propuesta de Intervención en Barranqueras».

**Delia E. Romano** es arquitecta egresada de la Unne y magíster en Arquitectura. Se desempeña como docente de Morfología II FAU (Unne). Integra el proyecto de investigación «Forma y Significado en el Espacio Público. Teorías y Prácticas en la Ciudad Contemporáneas; el Proyecto y Sustentabilidad en la Arquitectura y el Ambiente» y el proyecto de extensión «Planificación del Sistema Integral de Espacios Verdes Públicos de la localidad de Concepción del Bermejo (Chaco)». Obtuvo una mención especial en Proyecto de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL)

**Claudia Pilar** es doctora en Arquitectura por la Universidad Nacional del Litoral (UNL), arquitecta y magíster en Gestión Ambiental, por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU–Unne). Es también especialista en Docencia Universitaria (Facultad de Humanidades - Unne); especialista en Gerencia y Vinculación Tecnológica (Facultad de Ciencias Económicas - Unne – Convenio GTEC - FONARSEC); cursó la maestría en Docencia Universitaria en la Facultad de Humanidades - Unne (actualmente en proceso de elaboración de tesis). Es profesora titular de Construcción de Edificios I FI – Unne; directora del Diplomado en Construcción en Madera FI – Unne; coordinadora de la Especialización en Evaluación Ambiental; investigadora Categoría III; subdirectora del Instituto Tecnológico de Diseño Ambiental del Hábitat Humano (ITDAHu); codirectora e integrante de proyectos de Investigación, y cotitular de dos registros de Diseño y Modelo Industrial ante el INPI. Además, ha ganado premios en concursos de arquitectura.

**Aníbal Bennato** es arquitecto, docente de Arquitectura V e investigador por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Unne). Cursó la Maestría en Gestión del Ambiente, el Paisaje y el Patrimonio (Plan de Tesis aprobado Res. 532/06 CD); formó parte de los equipos del PI 16C002 Res. CS 970/16 «Espacio Público y Movilidad en el Gran Corrientes y Gran Resistencia» y del PI 17 C006 Res 966/17-CS Unne «Proyecto y Sustentabilidad en la Arquitectura y el Urbanismo». Estuvo a cargo del Proyecto y Dirección de Obras en localidades de Chaco y Corrientes desde 1996. Obtuvo el 1º Premio del Concurso para la Sede del Consejo Profesional de Agrimensores, Arquitectos e Ingenieros del Chaco (2011), el 2º Premio para la remodelación de la Plaza España, Resistencia (2013), la Mención Anteproyecto para el Parque de la Democracia y la Juventud (2013) y 1ª Mención por la Nueva Sede del Poder Legislativo del Chaco (2009).

**Sergio Vargas** es arquitecto (Unne) y docente de Arquitectura IV - UPC - FAU - Unne, integrante del Proyecto de Investigación «Las Representaciones Gráficas en la Formación de Alumnos de la Carrera de Arquitectura de la FAU - Unne» acreditado por la SGCyT - Unne. En la actividad privada es responsable del proyecto y la dirección de obras desde 2002 en distintas escalas. Recibió varios premios como coautor en Concursos de Ideas y Anteproyectos.

**Lía Marina Godoy** es arquitecta (Unne) y se encuentra actualmente en etapa de desarrollo de su tesis de posgrado de la maestría en Desarrollo Sustentable (FLACAM - UNLA). Es docente de Morfología II de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Unne), becaria

de investigación, categoría Iniciación (SGCyT-Unne), tutora de docentes y estudiantes de aulas virtuales de la Facultad de Ingeniería (Unne) y presta servicios en la Dirección General de Construcciones de la Unne.

**Alina Marta Baiduk** es adscripta profesional a la cátedra Morfología II de la FAU (Unne). Realizó cursos de Posgrado en Energías Renovables, en Forma y Significado, en Formación de Ecosistemas Verticales en Buenos Aires. Fue parte del curso de capacitación teórico-práctica de Tasaciones Urbanas. Participó en el Plan Estratégico Territorial del Chaco en conjunto con el Ministerio de Desarrollo Urbano y Ordenamiento Territorial (MDUyOT). Es especialista en Edificación Energéticamente Optimizada, realizó el Curso de Diseño de Mapas Digitales (Sistema de Información Geográfica). Forma parte del Equipo Técnico en la Subsecretaría de Planificación Territorial en el Ministerio de Desarrollo Urbano y Ordenamiento Territorial (MDUYOT) y colaboradora en el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del Municipio de Resistencia –POT - RES 2040.

**Forma y significado** en el diseño del espacio público contemporáneo se compuso y diagramó en Eudene Corrientes, Argentina, en el mes de marzo de 2022.





Universidad Nacional  
del Nordeste

ISBN 978-950-656-198-7



9 789506 156198 7