

El lado B

NOTAS CPAU

27

Servicios

CPAU 2.0

Los invitamos a sumarse a nuestra comunidad en internet.



Revista Digital

Versión online de NOTAS CPAU
www.revistanotas.org

Servicios en la Sede

servicios@cpau.org

1. Asesoramiento y Atención de Consultas

solicite turno a:
tecnica@cpau.org

2. Biblioteca

biblio@cpau.org

3. Oferta de Servicios Profesionales a la Comunidad

4. Registro de Encomiendas

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

6. Página Web y Correo Electrónico Gratuito

7. Ediciones CPAU

Para comunicarse con la redacción, por favor escriba a:
revistanotas@cpau.org

CPAU

Propietario

Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo

Presidente

Arq. Augusto Penedo

Vicepresidente 1º

Arq. María Dujovne

Vicepresidente 2º

Arq. Eva Lilian Rodríguez

Secretario

Arq. María Arias Incolla

Prosecretario

Arq. Margarita Charrière

Tesorero

Arq. Cristina B. Fernández

Protesorero

Arq. Matías Gigli

Consejeros Titulares

Arq. Ana Luisa Artesi

Arq. Berardo Dujovne

Arq. Mauricio Contreras Ortiz

Arq. Javier Fernández Castro

Arq. Roque Frangella

Arq. Jaime Grinberg

Arq. Néstor Magariños

Arq. Lucía Mazzaglia

Arq. Raúl Rivarola

Consejeros Suplentes

Arq. Silvia Debenedetti

Arq. María Hojman

Arq. Pablo Suárez

Arq. Esteban Urdampilleta

Gerente General

Esteban López

Gerente Técnico

Arq. Irene Kalnins

Servicios al Matriculado

D.M. Federico Carrasco

Directora de Biblioteca

Lic. Julieta M. Stramschak

Asesor Legal

Dr. Eduardo Padilla Fox

Asesor Contable

Ctdor. Fernando E. Tozzi

Editorial - Revista Notas CPAU

CPAU • 25 de Mayo 482/486 • CABA

NOTAS CPAU N° 27 • ISSN 1852-9135 •

Año VII • Octubre 2014

Redacción

Director: Arq. Ricardo M. Blinder

Secretaria de redacción: Arq. Vera Blitstein

Equipo: Esteban López

Arq. Bárbara Berson

Arq. Matías Sebastián Orbaiz

Curador de este número

Arq. Matías Sebastián Orbaiz

Colaboran en este número

Arq. Juan Ignacio Azpiazu

Arq. Gustavo A. Bradariz

Arq. Martín Torrado

Arq. Gustavo Robinsohn

Arq. Matías S. Orbaiz

Arq. Carlos A. Pisoni

Arq. Roberto M. Fèvre

Arq. María José Leveratto

Arq. Justo Solsona

Arq. Emilio Rivoira

Gustavo Taretto

Arq. Néstor Magariños

Arq. Carlos Ford

Arq. Aníbal Parodi

Imagen de tapa

Arq. Fernando Molina

Diseño y Diagramación

Bouzon | Comunicación y Diseño

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

Impresión

Gráfica Pinter S.A.

Diógenes Taborda 48/50, CABA

Distribución

Inter Kartas

Dirección Nacional del Derecho de Autor

Nro. 5076244

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

Tirada: 12.000 ejemplares

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

Shhhhh, silencio.

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

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

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

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

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

Escuchar ese “silencio que no es silencio”.

Igual que las arquitecturas silenciosas del lado B.



Arq. Ricardo Blinder
Director Revista Notas

27

EL LADO B

08 La tinta de los vencedores

10 Ruiz: apuntes para una celebración

18 Agostini: contundencia en el silencio

22 La continuidad de la trama

EJERCICIO PROFESIONAL

26 Instituto de Hábitat Urbano

27 Tony Díaz (1938-2014)

28 Sustentabilidad y práctica profesional

30 Certificado de sobrecarga

32 Cubiertas verdes
y sustentabilidad ambiental

34 Fundación Sagrada Familia

36 Plazas de Buenos Aires

38 Arquitectura e Ingeniería Hospitalaria

39 Ética profesional

SECCION CULTURAL

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

46 Medianeras, construir sobre construido

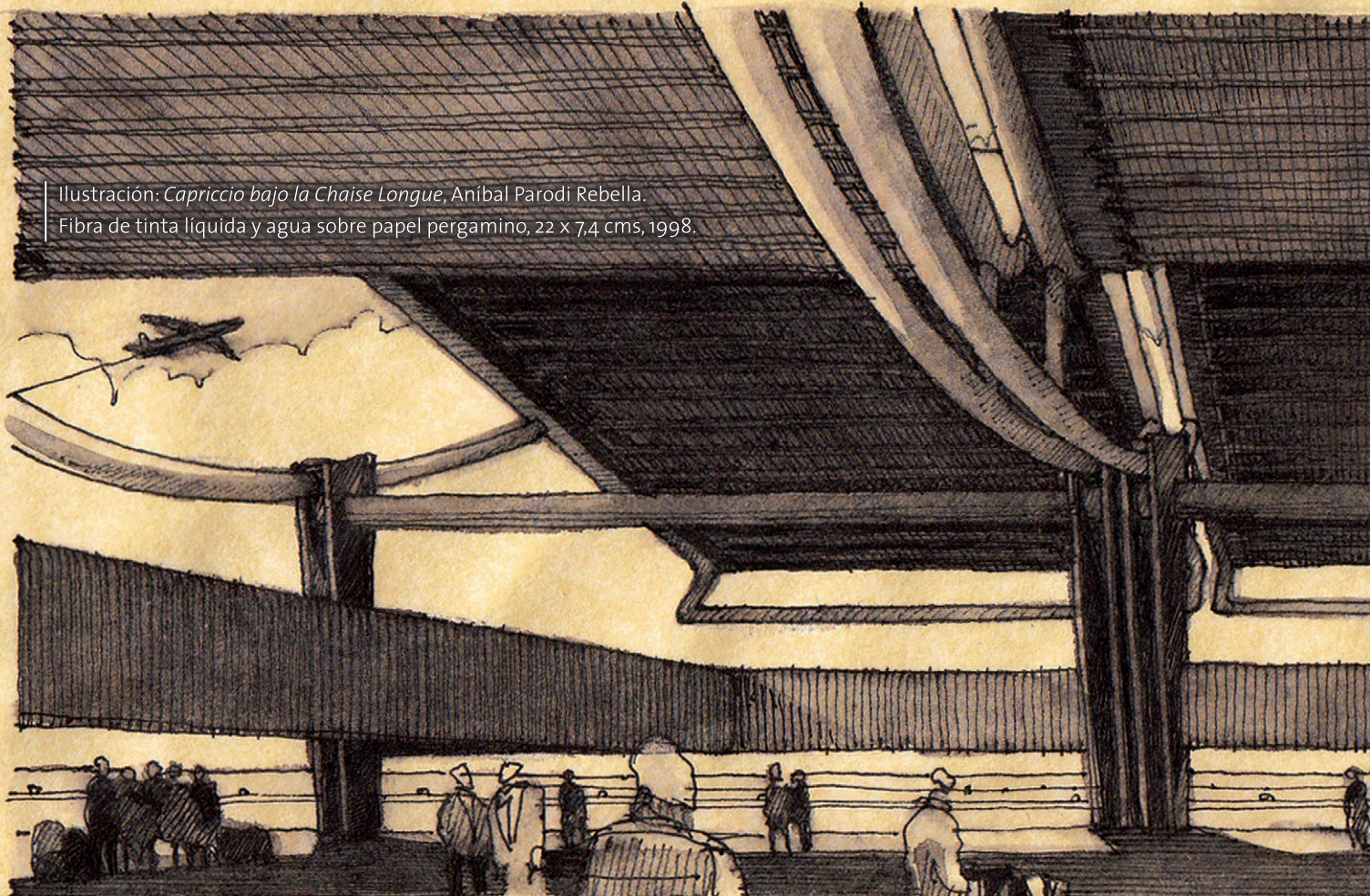
48 Buenos Aires en tiempos modernos

50 Croquiseros Urbanos de Buenos Aires

52 Día del niño en el CPAU

54 Escala, certezas e incertidumbres

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



Escala, certezas e incertidumbres¹

Por Aníbal Parodi

Doctor y Arquitecto

Universidad de la República, Uruguay

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

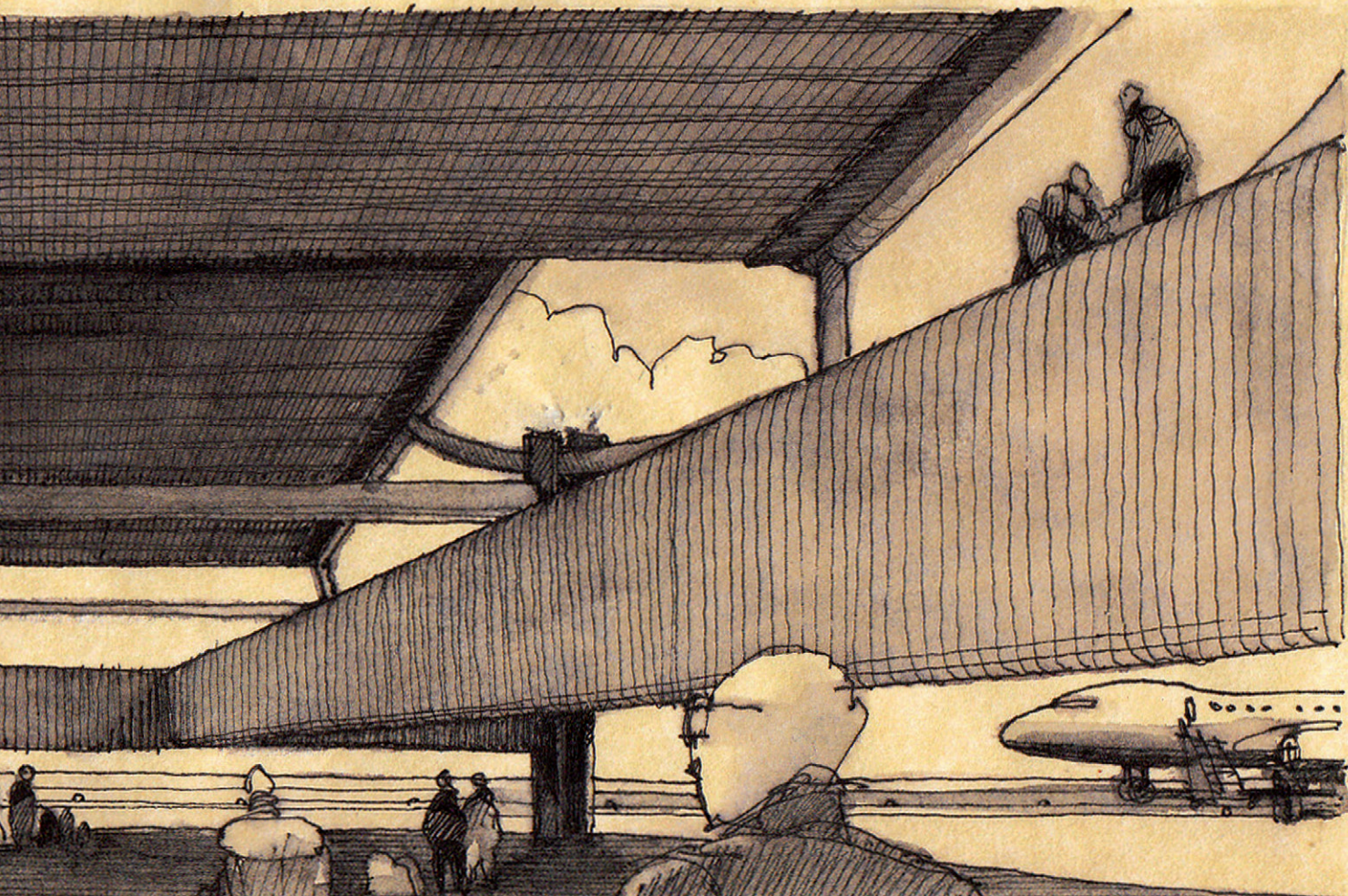
Se utiliza con frecuencia de forma reductiva como sinónimo de tamaño o envergadura. También se asume, en general, que el fiel de referencia dimensional es el ser humano y que, implícitamente, una apreciación de escala será siempre en relación con el usuario u observador. O con el entorno urbano en el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

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

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

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

³ Orr, Frank, *Loc.Cit.*.



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

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

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

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

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

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

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

La realidad está inevitablemente preñada de sí misma.

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

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

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

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

