

Paper

Forma y espacio. Categorías en tensión en las arquitecturas de borde del Paraná

Gamboa, N.; Gomez, Cristina.

nidiagamboa15@gmail.com; gcris700@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño. Cátedra Epistemología de la Arquitectura I y
II. Rosario. República Argentina.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Proyecto, Forma, Espacio, Arquitectura, Ciudad

Resumen

Considerando a la forma como delimitadora del espacio, el presente trabajo propone abordar el estudio de casos desde la puesta en tensión productiva de ambas categorías: forma y espacio. Esta operación marca un origen (Monumento a la Bandera) y un devenir de proyectos de arquitecturas de borde urbano sobre el río Paraná.

Estas arquitecturas que exploran la barranca “arquitecturizándola”, se perciben como recorridos-miradores que ocultan espacios interiores. Quetglas plantea que la arquitectura orienta a diferencia del laberinto que desorienta y no se percibe como forma.

La forma se percibe en estos casos como espacios de recorrido, escaleras pausadas o de fuerte pendiente, rampas, descansos panorámicos,

techos parqueizados. La continuidad es su condición, ocultan y revelan poniendo en crisis la cuestión de separar para conocer. Reconstruir sus procesos proyectuales es trabajar la delimitación de estos espacios, deconstruirlos, darles forma, romper mitos como Ariadna rompe la efectividad del laberinto al indagar su modo de producción.

Los casos seleccionados son proyectos en relación, que se constituyen en singularidades en el recorrido de borde: el Parque de España de Oriol Bohigas, los baños del Parque Urquiza de Diego Jobell y el Aulario de las Facultades de Ciencia Política y de Arquitectura, Planeamiento y Diseño del Centro Universitario Rosario proyecto de la Dirección de Construcciones Universitarias.

Este trabajo que pone en tensión las categorías forma y espacio pone a prueba un instrumental de análisis interpretativo que abre a lo que Franco Rella llama “la mezcolanza” como forma de pensar el proyecto en su más amplio sentido.

El espacio arquitectónico como producción cultural.

Habitado por el hombre, el espacio arquitectónico abre a indagaciones acerca de la palabra “lugar”. En el lenguaje ordinario las expresiones: emplazamiento y desplazamiento, reposo y acción son palabras que generalmente se encuentran de a pares. Expresan la experiencia del cuerpo en lo real, lo próximo y lo lejano, el adentro y el afuera, arriba y abajo, lo alto y lo bajo, atrás y adelante; y otras palabras que nombran la relación cuerpo-espacio. Estas experiencias no se pueden pensar, expresar, ni experimentar sin que sus referencias sean nombradas, sin distancias en relación con el propio cuerpo; Generándose así el espacio vivido, la experiencia directa en el espacio privado y público, el sitio transformado en lugar.

Si el acto de habitar se establece mediado por el de construir, el espacio de habitar y el espacio del recorrido suponen una serie de interacciones que hacen a las actividades contextualizadas culturalmente.

En el espacio urbano pueden leerse los proyectos en el tiempo, el devenir de los gustos y las expresiones culturales ante un sujeto de condiciones únicas que toma decisiones desde su lugar, por ello el espacio físico es antes que nada portador de sentido para el hombre. Un “para que”, originado en un determinado tipo de situación, una particular experiencia directa espacio-cuerpo proyectada por otro sujeto, arquitecto, qué desde una propia

lectura propone una determinada experiencia de espacio, para otros. Es el habitar y el recorrer los que permiten al hombre sentirse en su casa, en su ciudad, en su territorio.

Para Paul Ricoeur “Cada nuevo edificio se inscribe en el espacio urbano como un relato en un medio de intertextualidad. La narratividad impregna más directamente aún el acto arquitectónico en cuanto que este se determina con relación a una tradición establecida y se atreve a alternar innovación y repetición” (2013:194)

Habitar de algún modo una barranca, arquitecturizándola, es transformar la noción de forma como transmisora de significados arquitectónicos.

Para Federico Soriano es “envoltorio en donde se presenta aquello que se hace y su contenido”...“la forma clásica ejercía además una vocación totalizadora...Hoy se puede decir que ha desaparecido, no solo una estructura lingüística absoluta y comprensible, sino la conciencia de la posibilidad de su existencia.” (2004:50)

Hoy cuando la forma- mercancía se convierte en promesa de novedad y calidad del objeto, se convierte en un espectáculo donde los sujetos dejan de ser protagonistas para ser espectadores.

Para Guy Debord “No se puede oponer, abstractamente, el espectáculo y la actividad social efectiva; este desdoblamiento se encuentra él mismo desdoblado. El espectáculo que invierte lo real es efectivamente producido. Al mismo tiempo, la realidad vivida se encuentra materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y retoma en sí misma el orden espectacular dándole una adhesión positiva. De los dos lados la realidad objetiva está presente. Cada noción así fijada no tiene como fondo más que su pasaje a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente.” (1995:10)

En la ciudad de Rosario es posible identificar a través del tiempo proyectos donde la forma se concibe como espacio de recorrido proponiendo a la comunidad un acercamiento diferente al paisaje de la ribera, una particular experiencia de “apropiación” del espacio para el sujeto.

Estas propuestas de espacios materializan modos particulares de ser de la comunidad en el mundo. Los fijan, no los anquilosan, y permiten operaciones de proyecto continuas, diferentes y relevantes por su capacidad de identificar la cultura local y permiten un reconocimiento de los valores de la comunidad tanto para el habitante como para el visitante. Ofreciendo una experiencia directa de espacio movilizadora, tanto física como psíquica.

Recorridos generados por proyectos en el tiempo donde cada uno de ellos puede pensarse como interpretación de los anteriores, planteando todos ellos la cuestión acerca del valor de la propia experiencia espacial.

Evidenciando en estas arquitecturas que conectan el borde urbano de barranca con el horizonte marcado por la vegetación de las islas entrerrianas lo planteado por Karl Schlögel “a las ciudades hay que ir. Hay que mirar en torno...Se trata de relaciones espaciales, de distancias, cercanía y lejanía, medida, proporción, volumen, figura. Espacio y lugar plantean ciertas exigencias, requieren franquearse.” (2007:29)

Estos proyectos que caracterizan la ciudad de Rosario aportan a un mapa local que como todos da cuenta de lo simultáneo y lo yuxtapuesto. Permitiendo la orientación, otorgando un asidero, referencias concretas a las cuales anclarse ante la velocidad y voracidad de las arquitecturas-imágenes de mercado.

La metodología del trabajo se centra en la operación crítica como experiencia reflexiva sobre la producción disciplinar, irrumpe con la mirada intencionada de quien opera. La indagación es un trabajo que no concluye.

El objeto es lo que objeta, lo que inquieta y la mirada del sujeto está inscrita desde siempre en el objeto de conocimiento. Constituyendo una unidad en lucha.

Slavoj Žižek plantea que ante lo inacabado de este misterio el sujeto cambia de posición con respecto al objeto de conocimiento y construye la primera y mínima diferencia, la visión de paralaje como brecha. (2011); el avance, el movimiento del sujeto en relación con el objeto, el conocimiento como construcción provisoria.

Una serie de saberes se constituyen al interior de las relaciones que se establecen en la práctica con las herramientas críticas, liberando los condicionamientos, construyendo interrogantes que posibilitan la experiencia cognoscitiva, una dinámica de pensamiento.

El Proyecto se conceptualiza como entramado de decisiones con fundamento del arquitecto que lo produce. Reconociendo también estas cuestiones en la producción escrita, en donde también se elige y descarta, basado en criterios de armado propios.

El sujeto arquitecto no transcribe en el proyecto un sentido. El hacer es todo, por eso cada expresión gráfica, escrita o modelizada de cada pensamiento, como lectura es única dentro del espacio temporal de la producción proyectual.

Desde el método planteado se pueden armar diferentes sistemas, cada sistema es definido por aquello que constituye la variable, el carácter, en este caso de los proyectos. El método es impuesto desde afuera por las semejanzas globales que se manifiestan en la descripción de estado. Pero el objetivo es

reflexionar acerca de lo propio y lo común que se reconoce en la totalidad descripta. Reflexionar acerca de los sistemas armados según rasgos que se consideran relevantes. Luego se produce la descripción de proceso de producción de cada caso de estudio seleccionado para reflexionar acerca de las decisiones de proyecto y sus fundamentos; se reconstruye la idea proyectual como interpretación. Las categorías se transforman, se ponen en tensión en este trabajo para abordar casos de estudio de carácter específico que pertenecen a la arquitectura local. Con el objetivo de hacer aporte a los procesos de producción de espacio físico de la ciudad y su región, que se corresponde con el propósito de la universidad pública.

El espacio público y los modos de apropiación tomados como referencia en estos casos de estudio.

Rosario, nacida al borde del río Paraná, debió salvar desde sus orígenes la diferencia de niveles entre borde de río y altura de las barrancas. Para ello sus habitantes se valieron de diversas estrategias que han quedado plasmadas y son características de la ciudad. La imagen de la ciudad incluye escaleras y escalinatas de ladrillo cerámico, calles con fuertes pendientes, túneles que vinculaban un alto con un bajo, lo que permitió la concreción de las actividades comerciales y productivas. Llegar hasta el nivel del agua para poder embarcar mercaderías y cereales, fue uno de los principales objetivos de la construcción de dichas conexiones. Circular por la ciudad de arriba, pero también circular por el bajo, la avenida Belgrano (originariamente llamada El Bajo) fue remodelada y ampliada alrededor del año 1905 con la finalidad de favorecer el transporte y conexiones y a su vez con la intención de embellecer el paisaje urbano. A partir de la ampliación y remodelación de avenida Belgrano se inició un desplazamiento de población que pasó de ser sector popular con pulperías y ranchadas, embarcados y estibadores portuarios a una zona que con el tiempo se pobló con edificios de categoría convocando clases sociales de mayor poder adquisitivo, un modo de gentrificación. La presencia del edificio de la Aduana con las escalinatas laterales, ubicado en Bajada Sargento Cabral, fueron espacios apropiados por los rosarinos para reunión de los ciudadanos, convocatorias políticas y protestas. Con los años fue reemplazado por el Monumento a la Bandera ya que durante los años del gobierno dictatorial (1976-83) se hicieron intervenciones en dicha bajada fraccionándola con un cantero central, y más tarde con el agregado de una fuente, operaciones que desde el proyecto tuvieron como objetivo desalentar dichas reuniones.

Mirar desde la altura, plazas y miradores, son otros de los espacios desde donde los rosarinos dirigieron su mirada al río. Plaza Santos Dumont con arcos de ladrillo rojo que la limitan y enmarcan el paisaje de río e islas en zona norte, vecina a Avenida Puccio (bajada), de fuerte pendiente para salvar el alto desnivel de la barranca en dicha zona de la costa, es otro de los recursos, permanencias emblemáticas de las intervenciones arquitectónicas-urbanas.

A lo largo de toda la costa rosarina el nivel de borde de río tenía acceso casi exclusivamente en relación con actividades de puerto ya que desde el mismo se transportaba la mayor parte del cereal y productos agrícola- ganaderos de la región. Llegada de carros, trabajadores, muelles, silos de acopio de cereales y una extendida área de vías de ferrocarril y patio de maniobras en pleno centro escindían la trama urbana respecto del río. No sólo el acceso abierto al río estaba negado, extensiones de rejas y de paredones, impedían el acceso e interferían la mirada.

Las bajadas vehiculares, Bajada Sargento Cabral, Avenida Pellegrini, Avenida 27 de febrero, en el área céntrica, calles en bajada en zona sur y en zona norte completan una imagen particular de ciudad que, hasta los años '80 del pasado siglo XX mostraba una separación entre el habitar y el producir. Instalaciones de puerto, galpones, muelles, vías de ferrocarril, túneles cavados en la barranca para facilitar el acceso de vagones de carga a los barcos amarrados en el borde.

Los túneles fueron otro de los recursos de conexión construidos y cavados en las pendientes para facilitar el acceso al nivel de agua. Muchos de esos túneles fueron completamente desconocidos por la población hasta que las reformas urbanas los visualizaron, como sucedió en el Centro Cultural Parque España donde Oriol Bohigas los incorporó como espacios de exposiciones y muestras.

Escaleras y escalinatas en diversos puntos de la ciudad, son todavía conexiones que salvan los niveles de la topografía característica de Rosario. Construidas en diversos momentos de la historia de ocupación y extensión de la ciudad, muchas de ellas construidas en ladrillo rojo mezclándose con el color de la tierra, integrándose a la misma. Otro de los recursos que Bohigas usó como referente en su proyecto convirtiendo el edificio en una escalera a escala del territorio.

A partir de la recuperación de la democracia la ciudad comenzó un proceso de transformación urbana que fue paulatinamente incorporando el borde de río para disfrute de los habitantes y visitantes, ya no exclusivamente para marineros y trabajadores portuarios sino para actividades deportivas y de recreación. Avenida Belgrano se convirtió en un tramo de una larga avenida costanera (antes accesible sólo por tramos breves) y que deja circular vehículos y peatones por el borde. Generando a su vez a lo largo de la costa un parque, pulmón verde urbano. Las rejas y paredones que separaban la trama urbana de la costa de río se fueron derribando paulatinamente a medida que la ciudad ganaba tierras.

Para Hiernaux y Lindon (2007) “Los imaginarios sociales pueden tomar distintas cualificaciones de acuerdo con el origen de las imágenes que los constituyen y del objeto que permiten transformar. Son fruto de la capacidad humana para representarse la ciudad a partir de las imágenes que se presentan de ella al individuo y a la sociedad.”

Centro Cultural Parque de España- Oriol Bohigas (1992)

El Complejo Cultural Parque de España (Figura 1 y 2) tuvo su origen en una iniciativa de un grupo de ciudadanos de Rosario, descendientes de españoles y vinculados al Consulado General de España en la ciudad. Su primer objetivo, construir un parque y un Centro cultural y educativo que llevara a España en su nombre, y que recordara de este modo el origen de buena parte de la inmigración que construyó la ciudad a mediados del siglo XIX. Este grupo de ciudadanos contrató al arquitecto catalán Oriol Bohigas, autor del anteproyecto del Complejo Cultural, montado sobre cinco túneles del ferrocarril del último tercio del siglo XIX, sobre el viejo puerto de la ciudad.

Bohigas apoyó su edificio en la parte más baja de la barranca. Dos cuerpos constituyen el edificio, longitudinales, instalados paralelamente a la línea de barranca se articulan con el espacio abierto de patio interior, el anfiteatro a cielo abierto y la explanada parquizada en el nivel inferior. Las dos partes del edificio acompañan la barranca, separados por el patio de los cipreses, contienen a la escuela y al auditorio Príncipe de Asturias. En el patio se abren 5 bocas de túneles o galerías con acceso libre para los ciudadanos, a modo de los cinco dedos de una mano abierta hacia el territorio. El patio abierto a la comunidad, un espacio público dentro de un espacio privado. El piso de adoquines, a modo de cita de antiguas construcciones de puerto y ferrocarril. El techo-escalera, que los ciudadanos transforman en mirador-anfiteatro-recorrido-calle elevada. La fuerza de la propuesta se concentra en la delimitación del espacio, una forma- escalera de ladrillo a escala urbana; que genera un recorrido conectando la ciudad, el río y las islas entrerrianas y abajo la mirada concentra en el patio de los cipreses un “exterior en el interior del edificio”.

Oriol Bohigas en su proyecto trabaja con oposiciones significativas, partiendo de referencias locales: las escaleras de ladrillos cerámicos que salvan los desniveles de la barranca, arriba y abajo, en los espacios públicos, los túneles conservados y el “dios sembrador” de ladrillos que sella la llegada de otro de los túneles al río. (Figuras 5 y 6)

La verticalidad de las columnas dóricas a escala del territorio se opone al horizonte marcado por la vegetación de las islas.

Un esfuerzo por reunir el arriba con el bajo capitalizando la mirada desde lo alto proyectaron un edificio que no interrumpa la mirada, cada descanso es pensado como mirador, las escaleras como lugares de reunión toman como referente a las del Monumento a la Bandera; apropiadas por la comunidad como espacio no sólo de recorrido sino de mirada y permanencia. Desde el nivel alto el edificio la mirada hacia el territorio, en el nivel bajo amplía su playón de ingreso generando un espacio público-balcón sobre el agua. Las escaleras, techo del edificio, vinculación arriba-abajo, se transforman en anfiteatro. La idea proyectual vincula los opuestos en términos de

transformación, de lucha como lo único real en el incesante devenir de las aguas de un río es pensado por Heráclito. La discordancia, el contraste y la oposición son el mismo principio de concordancia, armonía y unidad del proyecto.

Proyecto de borde urbano del río Paraná

Néstor García Canclini plantea que las políticas culturales, entre las que sin duda se integran los proyectos urbanos, provenientes de las instituciones del estado y/o de los propios ciudadanos organizados, tienen como finalidad "...orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social" (1987: 26)

De acuerdo con Víctor Vich "Cultura es también el conjunto de habitus que nos han socializado, vale decir, son los sentidos comunes en los que participamos, los estereotipos que reproducimos, los goces heredados, las maneras en que interactuamos con los demás, y las formas en que todo ello determina un posicionamiento ante el mundo y una forma de entender la realidad social." (2014: 17)

Raymond Williams (1980) plantea que la complejidad de "La dimensión cultural de nuestras sociedades guarda estrecha relación con la estructura social y es un elemento constitutivo de la misma."

En El origen de la obra de arte Heidegger (1950) toma como paradigma al templo griego que simplemente esta allí, sobre la roca y su presencia hace posible la presencia de los dioses. Los dioses hacen que los límites del recinto se pierdan porque la obra-templo es la que convoca todas las oposiciones: nacimiento y muerte, desgracia y dicha, victoria y derrota, permanencia y destrucción, claves del destino del hombre.

La dinámica de estas relaciones abiertas al devenir es el mundo de este pueblo histórico; a través de esta dinámica de lucha y transformación el pueblo forja su destino.

Figura 1



<https://www.rosario.gob.ar/web/gobierno/personal/recursos-humanos/registro-de-datos-para-distintos-puestos-en-el-centro-cultural>

Figura 2



<https://arquitecturadecalle.com.ar/complejo-cultural-parque-de-espana-rosario/>



Gomez, Cristina. Sanitarios en el Parque Urquiza. Arq. Diego Jobell (2011)

El proyecto de baños públicos del Parque Urquiza (Figuras 3 y 4) funciona como sanitarios de uso público para el parque y también del Bar próximo, el acceso se proyectó descendiendo desde el parque a media altura de la barranca de la ciudad. Se plantea un edificio flanqueado por circulaciones verticales, una por medio de una rampa sobre su lado sur y escalera por el norte, el edificio se sitúa por debajo del nivel de la Av. Libertad, permitiendo la continuidad de la mirada al río Paraná. El Arq. Diego Jobell define a su proyecto como una obra pública situada en un área de parque que se independiza del local preexistente conectándose con un área de vegetación autóctona generando además un mirador. Dos volúmenes iguales articulados, incrustados en la barranca cuyo límite visible se define con vidrio esmerilado.

El edificio es nombrado por Jobell como perteneciente a un espacio verde de “borde” en una segunda línea de altura de barranca de la ciudad. Sumándose así al proyecto común de borde urbano, no pensado como objeto aislado, sino como parte de una secuencia de propuestas que identifican a los parques de la ribera.

Jobell plantea “esconder el edificio en la barranca” de modo de no obstaculizar la mirada al paisaje de río. A su vez el concepto de convertir la forma en recorrido no percibido desde el nivel de la ciudad, pero sí visto desde el nivel inferior de avenida Belgrano. Este edificio no llega al nivel de borde, se asienta a mitad camino de la pendiente. Salvar las alturas de barranca con una nueva intervención usando una estrategia de proyecto común en la ciudad. La escalera de acceso en este caso paralela al edificio y ya no por encima de él como el Parque de España. De modo de generar un recorrido en el nivel superior y un recorrido en bajada en el nivel inferior. La estructura perceptual lleva a mirar por dónde se camina, descendiendo, y por la parte superior las barandas limitan el acceso al borde del edificio como medida de seguridad. Una baranda liviana, que permite traspasar la mirada hacia el paisaje abierto. Se optó por una estrategia diferente a otras usadas en la ciudad en las cuales las barandas de contención son de ladrillo visto, destacándose desde el nivel de suelo y mezclándose con el color del barro de la barranca cuando se perciben a distancia.

La idea proyectual del edificio de sanitarios se construye en la oposición ocultar y revelar. Jobell oculta el edificio en los pliegues de la barranca, integrándose con su techo verde al parque y propone descubrir el edificio desde lo bajo. Convirtiéndose en un artefacto de iluminación a escala urbana sobre la avenida de borde.

Figura 3



Figura 4



Autor Arq. Nidia Gamboa.

<https://arquitecturapanamericana.com/banos-publicos-parque-urquiza/>

Confines urbanos. Puerto Sur y la Siberia

En el borde ribereño sur de la ciudad el Centro Universitario de Rosario contiene otro elemento simbólico de la ciudad productiva, una antigua Estación de ferrocarril y su andén comunicando mediante un túnel nivel alto y bajo. El Centro Universitario de Rosario (CUR), denominado en la dictadura militar La Siberia, el exilio, era el límite de la ciudad. Transformado en mural-relieve por Lucio Fontana en "El sembrador" (Figuras 5 y 6). Una gran muralla de ladrillos rojos de 12 metros de altura, un homenaje al hombre de campo tapando la boca del túnel. Las estructuras ferro portuarias que hoy ocupa la universidad contrastan con el edificio del Aulario, que recupera las estrategias de inserción en el borde de barranca de estas construcciones.

Figura 5

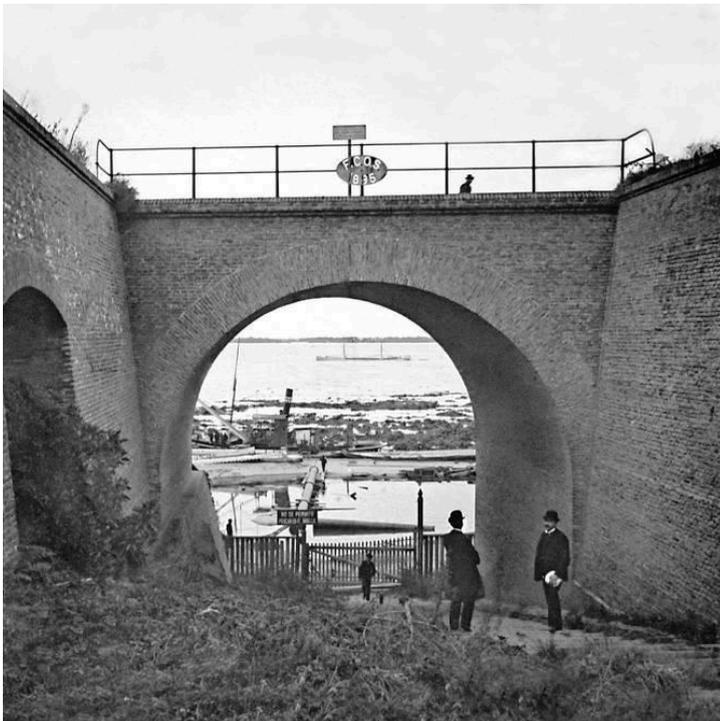
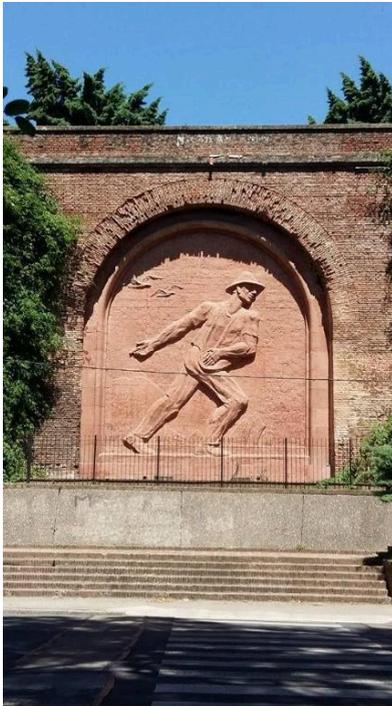


Figura 6



<https://www.regionlitoral.net/2018/02/historia-el-sembrador-rosario.html>

Aulario en el CUR (2022)

La reciente inauguración del aulario en el CUR (Figuras 7 ,8 y 9) retoma la imagen de la ciudad cavando en la barranca. Insertar un edificio convirtiendo su límite superior, el techo, en espacio de recorrido, recreación, mirada. A este espacio se accede por medio de puentes que atraviesan el patio-atrío de ingreso.

Michel Lussault afirma que, “El espacio urbano se configura en el tiempo como un producto de la actividad humana, por una trama de intervenciones de diferentes actores, operadores sociales, políticos, económicos”. (Lussault, 2015:143)

En este caso la intervención parte de la iniciativa de la Universidad Nacional de Rosario por ampliar los espacios áulicos para las Facultades de Arquitectura y de Ciencia Política. Una iniciativa de la universidad pública que se hace eco de la historia urbana aprovechando la pendiente de modo de permitir la mirada al paisaje desde los edificios existentes. Frente a ellos aún quedan remanentes de actividades portuarias materializadas en algunos galpones y una extensa reja que separa los circuitos de paseo sobre la margen inferior de dichas actividades. El aulario de la universidad retoma las referencias de la ciudad, en los sitios destinados al aprendizaje. Sobre terrenos del ferrocarril que supieron

tener túneles de acceso al “Bajo”, (hoy absolutamente invisibilizados) el edificio del aula reconstruye los imaginarios y representaciones urbanas cavando la barranca para instalarse en el nivel intermedio de la misma, con una serie de escaleras que dan acceso a un playón, un patio de ingreso a aulas y talleres. Desde el nivel inferior se lee el edificio a media altura de la pendiente, desde el nivel superior el techo convertido en recorrido. El plano horizontal verde tiene acceso para circulación o permanencia. El edificio es apenas perceptible desde arriba, su techo se cubre de verde como parte del predio y habilitando el recorrido o permanencia sobre el mismo. Las escaleras frontales y laterales de acceso al patio se transforman en lugares de reunión antes del inicio de las clases, el patio más abajo filtra los ruidos, separando estas circulaciones habitadas de la parte cubierta del edificio, a diferencia del edificio Parque de España con el cual se integran transformándose en cubierta, escaleras son propuestas por Bohigas como límite techo convertido en recorrido. En el aula las escaleras conectan la vereda alta con el atrio, acceso al patio de ingreso.

Visto desde las terrazas de los edificios de Arquitectura y de Ciencia Política, se percibe la horadación del suelo que arma el patio de ingreso al aula y el techo de ese edificio, convertido en extensión verde, desaparece. Se percibe la pendiente en las copas de los árboles sobre nivel inferior y el paisaje lejano de río e islas. La idea proyectual del edificio se centra en un techo-mirador-espacio de lectura. Un edificio que arquitecturiza la barranca, abierto a la pluralidad de miradas, una propuesta que ofrece múltiples posibilidades y perspectivas, con potencialidad de generar registros que constituirán nuevas lecturas de la ciudad y el territorio.

Figura 7



Figura 8



<https://radio.unr.edu.ar/nota/8564/la-unr-inaugura-un-nuevo-aulario-en-la-siberi>
[a](#)

Figura 9



Figura 9: Autor Cristina Gomez

Ninguno de los edificios del borde urbano del Paraná seleccionados como casos de estudio puede leerse por sí mismo, sino como parte de un proyecto urbano. En donde cada arquitecto propone como plantea Pallasmaa “Un edificio significativo que establece un dialogo particular con el cuerpo de quien habita, así como con su memoria y su mente” (2014:48)

Así lo común entre ellos es lo que los constituye como sistema de espacios significativos, cuyos recorridos diferentes conectan a los ciudadanos con el borde urbano: la barranca y el río.

La forma se constituye en el recorrido, alternado con sus instancias de acción, de detención y reunión ante el paisaje.

Joseph Quetglas en El elogio de Ariadna se interroga “¿Cuándo aparece la arquitectura? Cuando entre tanta indiferencia, se distingue una forma. Cuando en el laberinto, se fija una dirección, un trayecto: cuando Ariadna tiende el cordel con el que señalará el camino. Es entonces cuando cada cosa pasa a tener nombre y posición: tú eres la entrada y tú el camino, tú la trampa y tú la salida, tú el centro y tú la orilla”. (2002:163)

Según Rella el proyecto en su más amplio sentido es un proceso temporal que tiene fases extendidas en el tiempo, una ciudad se puede pensar como un proyecto. Todo proyecto está siempre pensado en un espacio que tiene una historia, y que se proyecta más allá del gesto que establece un nuevo proyecto. Entonces, el proyecto se transforma en la capacidad de conectarse a una historia pasada y prefigurar aquello que debe venir y que no existe todavía; en el sentido que todo lo que crece alrededor de esta arquitectura, desde ese momento, de alguna manera está ligado a la obra misma.

La demostración que la puesta en tensión productiva de ambas categorías: forma y espacio, como operación proyectual marca un origen (Monumento a la Bandera) y un devenir de proyectos de arquitecturas de borde urbano sobre el río Paraná.

Denotando el carácter que distingue cada proyecto, otorgando valor a la diferencia. Un primer abordaje que define lo común entre los casos. Luego se reconocen los rasgos que construyen lo propio.

Se centra en que la puesta en tensión de las categorías forma-espacio hace posible la producción de significados que generan un contraste con los hábitos, límites que transforman la forma en espacio público. La construcción de un saber proyectual en este caso no quiere detenerse en una pura legitimación de técnicas descriptivas y operativas, no quiere limitarse a una constatación de la subjetividad, del cuerpo y del proyecto como lo posible en lo real. Ya que el cuerpo y su razón son protagonistas del espacio físico arquitectónico.

Los instrumentos dados y contruidos, a partir de estos saberes y de los problemas nuevos, abren a la exploración de las fuerzas en conflicto que se mantienen en estos proyectos, trabajando su potencial. Buscar en ellos una aproximación, una puesta de sentido que construya relaciones entre proyectos en la barranca de la ciudad de Rosario, en las que se restituya el pasado al cual pertenecen. Un espacio relacional y un sentido en la cual se ponga valor a lo nuevo, que ha emergido en el devenir de las operaciones proyectuales que no parten de cero, sino del espacio plural de la cultura.

Bibliografía

Cardini, L. (2020). *Itinerarios de las políticas culturales públicas en Rosario, Argentina*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Debord, G. (1995) *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile. Ediciones Naufragio.

FECEIA- UNR (2020). *FECEIA: Trazos de historia*. En: <https://trazos.feceia.unr.edu.ar>. Recuperado 5 mayo 2022.

Foucault, M. (2008) *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. 2ª edición revisada. Siglo veintiuno editores. Bs As.

García Canclini, N. (1987) *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

Heidegger, M. (2019) *El origen del arte*. Madrid: Oficina de Arte y Ediciones.

Hiernaux, D., Lindón, A. (2007) *Los imaginarios urbanos de la dominación y la resistencia*. Recuperado 07/07/2021. En: <https://www.redalyc.org/pdf/393/39348722001.pdf>

Jobell, D. (2011) *Baños Públicos Parque Urquiza*. En: Plataforma Arquitectura. Recuperado el 23/05/2022. En: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-111955/banos-publicos-parque-urquiza-diego-jobell>> ISSN 0719-8914

Pallasmaa, J. (2014) *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: GG.

Quetglas, J. (2002) *El elogio de Ariadna. Escrito tercero*. En *Pasado a limpio*. Valencia: Pre-textos.

Rella, F. (1992) *El silencio y las palabras*. Barcelona: Paidós.

Ricoeur, P. (2013) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Soriano, F. (2004). *SIN-TESIS*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Schlögel, K. (2007) *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica*. Madrid: Ediciones Siruela.

Vich, V. (2014) *Desculturizar la cultura. La gestión cultura como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Zizêk, S. (2011) *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Figura 1: Escalinatas Parque de España. Recuperado 23/ 05/ 2022. En: https://www.google.com/search?q=parque+espa%C3%B1a+rosario&rlz=1C1C_HBD_esAR907AR907&source=Inms&tbm=isch&sa=X&sqj=2&ved=2ahUKewjer_tjhq_zxAhWApZUCHW39AUEQ_AUoAnoECAIQBA&biw=1366&bih=600#imgrc=JdDThbVP57elrM

Figura 2: Escalinatas Parque de España. Recuperado 23/ 05/ 2022 <https://arquitecturadecalle.com.ar/complejo-cultural-parque-de-espana-rosario/>

Figura 4: Sanitarios Parque Urquiza. Recuperado 23/ 05/ 2022 <https://arquitecturapanamericana.com/banos-publicos-parque-urquiza/>

Figuras 5 y 6: El sembrador. Recuperado 23/05/2022 <https://www.regionlitoral.net/2018/02/historia-el-sembrador-rosario.html>

Figuras 8 y 9; Aulario UNR. Recuperado 23/ 05/ 2022 <https://radio.unr.edu.ar/nota/8564/la-unr-inaugura-un-nuevo-aulario-en-la-siberia>