

PEC
2020

PFC 2020
FAPYD UNR

**MUSEO DE LA
MEMORIA
BARRIOTABLADA**



Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño.

Proyecto Final De Carrera

CÁTEDRA: ARQ. MARCELO BARRALE

TUTOR: ARQ. GUSTAVO CATALDI

AUTORAS: CANCIANI CANDELA; DE VITA GUILLERMINA

AGRADECIMIENTOS

A nuestras familias que fueron sustento de tantos años, por su apoyo incondicional en todo momento.
Al Arq. Gustavo Cataldi por acompañarnos en nuestras búsquedas proyectuales, compartiendo de manera generosa todo su conocimiento.
A aquellos docentes de la FAPYD que nos han acompañado en la elaboración de una mirada propia y un pensamiento crítico y reflexivo.
A la Universidad Pública, que nos abrió las puertas para formarnos en ella, como profesionales y también como personas.



ALGUNAS REFLEXIONES...

POR GUSTAVO CATALDI

El de 2019, fue un curso de PFC que he disfrutado muy intensamente. El espíritu de cuerpo que se generó y la asistencia y producción del grupo, hicieron que fuera un transcurrir placentero y enriquecedor, llegándose a la realización de anteproyectos con mucho potencial y buenas posibilidades de desarrollo.

Con ese antecedente, yo esperaba al 2020 con entusiasmo, ya que prometía ser un año con intensas consultas más precisas y tratos personales más intimistas, con el fin de llevar adelante los avances de cada trabajo. Lamentablemente, la pandemia cambió las reglas del juego y debimos encontrarnos en la red y mirarnos por pantallas, algo que nunca habíamos experimentado y que debimos aprender a hacer entre todos, extrañando las presencias.-

En ese contexto, pudimos consolidar con Candela y Guillermina un “vínculo” virtual, donde ese conocimiento previo ayudó a que creciera en fluidez, superando de a poco los inconvenientes que la falta de práctica de trabajo académico por red presentaba.

Es así que el Centro Cultural y Museo de la Memoria “Barrio Tablada”, fue encontrando su lugar en el territorio y, con el aporte de indagar en muy acertados ejemplos de referencia, más las preocupaciones que volcaron en premisas, el proyecto fue precisándose hasta llegar a imbricarse con los espacios de la trinchera del ex ff.cc., el remate de Bv. Seguí en la barranca, el espacio público del barrio y la barranca misma, buscando presentarse como un fuerte hecho urbano para identificación de la comunidad de Tablada frente al

paso de la autopista Acceso Sur.

Con todo este caudal de datos urbanos, ellas también buscaron que, tanto el espacio público que antecede al ingreso y que desciende suavemente en gradas, rampas, mercado y locales para comercios pequeños, como el atractivo espacio interior del edificio, puedan hacerse cargo de ofrecer los ámbitos de inclusión, representación y manifestación social y de las luchas de la comunidad trabajadora del barrio que ellas tuvieron como preocupación, quedando esto registrado, además, en los recorridos de acceso y en el propio edificio, cuya tectónica también intenta reflejar la robustez y dureza de la expresión de esa comunidad.

En síntesis: un arribo donde, a pesar de la pandemia, logramos construir un “viaje” arquitectónico intenso, productivo, amable y afectivo, en el que las sesiones de consulta, via zoom, meet, whatsapp, o alguna otra plataforma, no solo lograron que lleguemos a destino, sino que, además, ofrecieron momentos divertidos, donde no faltó algún sticker o meme que nos sacó una gratificante risa.-

Me llevo la agradable sensación de la tarea cumplida y de una hermosa y sumamente grata experiencia común en este final de carrera, a pesar de estas extrañas circunstancias. Un gusto que perdurará en el tiempo.-

Hasta siempre, arquitectas.-



01. INTRODUCCIÓN	19
02. MARCO TEÓRICO	21
02.1 CONTEXTO HISTÓRICO	24
02.2 EL BARRIO COMO ESPACIO DE INTERACCIÓN SOCIAL	29
03. REFERENTES	37
03.1 LUGAR DE LA MEMORIA / BARCLAY&CROUSSE	39
03.2 MUSEO DE SITIO PACHACAMAC / LLOSA CORTEGANA	43
03.3 EL BRISE SOLEIL O LA DOBLE FACHADA DE LE CORBUSIER	45
04. EL SITIO	47
04.1 ANÁLISIS URBANÍSTICO DEL SITIO	49
05. EL PROYECTO URBANO	51
05.1 MASTERPLAN	54
06. MUSEO DE LA MEMORIA	61
06.1 PROCESO PROYECTUAL	64
06.2 PROGRAMA	65
06.3 DESARROLLO	69
07. EL DETALLE	129
07.1 RESOLUCIÓN CONSTRUCTIVA	131
07.2 FACHADAS DE VIDRIO / SISTEMA SPIDER	139
07.3 COMPOSICIÓN TABIQUERÍA INTERIOR	145
07.4 LUCERNARIOS EN DEPÓSITO	155
07.5 SISTEMA ESTRUCTURAL	159
07.6 ESTUDIO DEL PARASOL	167
08. INCLUSIVO Y ACCESIBLE	175
09. CONCLUSIÓN	187
10. BIBLIOGRAFÍA	189

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ ES UN PROYECTO FINAL DE CARRERA?

“Es el espacio-tiempo de síntesis de todos los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de la carrera. Es proyecto y no tesis porque la UNR otorga un título habilitante para el ejercicio de la profesión de arquitecto. Por lo tanto, no pueden acreditarse las competencias mínimas establecidas por la Res. 498/06 del Ministerio de Educación, mediante –por ejemplo– un trabajo de investigación, una tesis de grado, etcétera, y debe hacerse mediante un proyecto arquitectónico, en el sentido más amplio del concepto.” Según la página web oficial de la F.A.P.yD

El PFC surge del marco de renovación del plan de estudios correspondientes al año 2008. Éste tiene por objeto formar graduados con conocimientos científicos, técnicos y culturales para la producción y materialización del entorno físico de una comunidad, en un momento histórico determinado. La Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño convoca a Proyecto Final de Carrera a abordar temas de interés público.

En el caso de la cátedra a cargo del Arq. Marcelo Barrale, tuvimos la oportunidad de escoger un tema de interés personal, dentro del marco de vivienda social, escuela naval o museo de la memoria para la ciudad, que abarquen a la par equipamientos deportivos, educacionales, recreativos y/o culturales respectivamente, a través de manifestaciones disciplinares pero a su vez innovadoras.

Este trabajo parte del deseo de ser un aporte para la sociedad. Planteamos frente a nuestro tutor a cargo, el Arq. Gustavo

Cataldi, la iniciativa de pensar en un proyecto para el nuevo acceso sur de la ciudad de Rosario, más específicamente en el barrio Tablada.

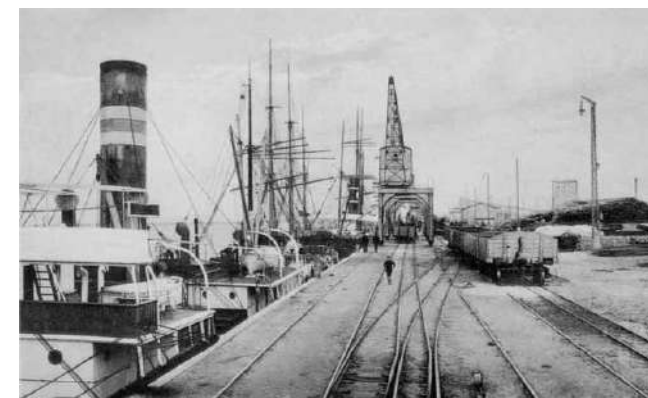
Tras una profunda investigación y tomando como idea generadora el concepto de “memoria”, nuestra intención fue proyectar un espacio social y cultural, capaz de originar encuentros para todos los habitantes situado en un terreno significativo, dando como resultado un edificio que le de identidad a la ciudad.

Un Museo de la Memoria, centro cultural donde se puedan encontrar actividades recreativas y culturales, espacios confortables y acondicionados para contemplar un espectáculo, un salón de usos múltiples, salas de exposiciones, talleres donde desarrollar diversas actividades, y más.

Desde el punto de vista urbanístico, el trabajo reflexiona sobre el rol de la arquitectura como soporte de relaciones invisibles que co-existen entre los habitantes de una misma sociedad, buscando dar respuestas a cuestiones ligadas al espacio público, a la reorganización dominial y al desarrollo cultural barrial.

En las siguientes páginas se abordará en detalle el diseño del proyecto, desde las ideas y conceptos iniciales, hasta los sistemas y detalles constructivos, como también sus instalaciones.

MARCO TEÓRICO



Rosario es un importante conglomerado urbano de la República Argentina, con una nutrida historia desde el siglo XVIII. Tiene una conformación multiétnica y de nacionalidades diversas, producto de un complejo proceso de inmigración extranjera acaecido desde 1860, que dio como resultado un crecimiento demográfico sustancial y una transformación de su estructura poblacional urbana.

Su ubicación ecológica (la llanura pampeana y el ambiente litoral paranaense) y su potencialidad geopolítica, hicieron que desde los inicios del siglo XX la ciudad comenzara a configurarse como un importante centro industrial y comercial y a afianzarse como punto portuario estratégico del litoral fluvial. Sin fundación oficial, como un gran balcón sobre el Paraná, en el corazón de la región productiva agrícola-ganadera nacional, Rosario fue creciendo alrededor del trabajo y el esfuerzo de sus pobladores.

Sus barrios se conformaron en función de corredores de comunicación y de las actividades vinculadas a su economía. A principios del siglo XVIII, Rosario era un caserío rural del Pago de los Arroyos, a la vera del Río Paraná y el Camino Real (las dos vías que comunicaban a la ciudad de Buenos Aires con el litoral fluvial y las gobernaciones del interior del entonces Virreinato del Perú). Una capilla fue el punto de reunión de las primeras familias, y en 1757 Santiago Montenegro donó las tierras necesarias para levantar un nuevo templo y trazar el primer espacio público, un terreno que sirvió de punto de reunión y luego de plaza, la actual 25 de mayo.

En 1689 Luis Romero de Pineda recibió en donación del rey, un terreno de 27 leguas comprendido por el Río Paraná al este; el arroyo Saladillo (actual Ludueña), al norte; y el lugar denominado Matanzas al sur (hoy Arroyo Seco), y todo lo que no tuviese dueño, al oeste. Así fue el origen del Pago de

los Arroyos.

En 1802 el primer historiador de Rosario, don Pedro Tuella, estimó que el poblado estaba integrado por 80 familias, es decir, unos 400 habitantes, mientras que la población del Pago era de 5.879. El 2 de diciembre de 1823, la legislatura de la provincia de Santa Fe dio a la Capilla del Rosario, que por entonces reunía a unos mil habitantes, el título de “Ilustre y Fiel Villa”.

El 3 de agosto de 1852 se le asignó a la Villa el título de Ciudad con la intención de convertirla en un centro económico de relevancia, dictándose el Reglamento de Aduana que abrió los ríos interiores a la navegación, y que fue una de las llaves del futuro desarrollo rosarino. Es entonces que “El Bajo” comenzaría a tener una actividad inusual como ámbito portuario.

Desde fines de la década de 1850 se va conformando una capa de trabajadores urbanos, artesanos y asalariados, de procedencia mayoritariamente extranjera. En un primer momento, la formación de esa capa de trabajadores urbanos fue el resultado de una primera apertura del mercado mundial para los productores argentinos a través de la lana, completada después por los cereales y la carne.

La escasez crónica de mano de obra en la Argentina, heredada del vacío demográfico dejado por el predominio de una estructura pecuaria en el mundo colonial y poscolonial, planteaba como un recurso obligado la apelación a la inmigración de trabajadores extranjeros para satisfacer las necesidades de los nuevos mercados de trabajo en formación.

El sector más dinámico en la estructura ocupacional urbana, sobre el cual se constituyeron preferentemente

las organizaciones laborales y políticas que tendían a representar a los trabajadores, es el de los migrantes transoceánicos. Desde 1853, el fomento de la inmigración extranjera había preocupado tanto a la Confederación como al gobierno de Buenos Aires. Las medidas propulsoras se sucedieron durante los años sesenta y comienzos de la década siguiente, hasta culminar en 1876 con la llamada Ley de Inmigración.

Por lo general, quienes procedían del noroeste europeo eran artesanos u obreros con algún grado de instrucción general y cierta calificación profesional. También los que se insertaron en la agricultura, como los suizos, o en ciertas actividades pecuarias, como los irlandeses, que habían sido expulsados de Europa por el exceso de mano de obra que habían generado los procesos de industrialización y modernización agraria. En cambio, los migrantes del sudeste europeo eran por lo general eran campesinos pobres y jornaleros, de las zonas que más tardíamente habían encarado la transformación capitalista.

A partir de 1873 se producen ciertos cambios en la situación social argentina que no dejarían de ser indiferentes para la actividad de los internacionalistas. En primer lugar, producto de modificaciones en los terrenos económico, social y político de Europa, a principios de la década del setenta se registró un aumento bastante acentuado de los volúmenes migratorios, entre 1872 y 1873.

Sin embargo la situación en la Argentina no era tampoco la mejor. La epidemia de fiebre amarilla de 1871 había provocado una cifra importante de muertes entre los habitantes e implicado un clima general de trastornos sociales. Por otro lado, la crisis económica provocó un incremento de la desocupación. Miles de inmigrantes sin trabajo se agolpaban en la ciudad de Buenos Aires.

En noviembre de 1883 se inauguró el Ferrocarril Oeste Santafesino, que unió a nuestra ciudad con una rica región cerealera. Tres años más tarde, Buenos Aires y Rosario quedaron unidas por rieles, y separadas por apenas cuatro horas de viaje, y más tarde, en 1891 el Ferrocarril Francés estableció la línea Santa Fe - Rosario. Para 1910 Rosario contaba con múltiples estaciones, que la vinculaban a los principales centros de producción y consumo de la Argentina.

Hacia principios del S XX ya se habían instalado la mayoría de las líneas ferroviarias conformándose una trama, una especie de malla de acero que rodeaba y recorría la ciudad en su avance hacia los embarcaderos y muelles del puerto, en plena época de expansión agroexportadora.

En poco menos de veinte años el número de trabajadores se había duplicado, al mismo tiempo que se verificaba un aumento de los que tenían oficio.

En lo que hace a las condiciones generales de vida fuera de los lugares de trabajo, eran afectados por los vaivenes que se producían en el costo de vida en los períodos de las crisis económicas cíclicas y por salarios insuficientes para los sectores menos calificados. La falta de control en los alimentos que consumían y la inexistencia de mecanismos públicos de salud, agravados en las frecuentes épocas de epidemias, constituían otros de los problemas que enfrentaban. También incidían la falta de una estructura educacional adecuada que dejaba fuera del sistema alfabetizador a importantes sectores.

La vivienda de los sectores populares representaba una de las cuestiones más graves, los residentes habitaban en el estrecho espacio determinado por lo que se llama “el centro” y que en realidad era, en su momento, la zona más

cercana al puerto.

Ricos y pobres vivían unos al lado de otros, lo que no dejaba de originar conflictos sociales adicionales. En el medio de un rancho y un conventillo podía encontrarse una casa de dos plantas o un comercio. Esta promiscuidad era una expresión del vertiginoso y reciente proceso de formación urbana, pero al mismo tiempo anticipaba un fenómeno que sería característico en todo el siglo XIX: la crónica escasez habitacional.

A medida que avanzó el proceso de radicación de industrias se empezaron a formar los barrios obreros. No obstante una mayoría de ellos vivían aún en el centro para estar cerca del puerto. Es precisamente la existencia del puerto la que arremolina a ricos y pobres en el centro, pero esta cercanía finaliza cuando los sectores más ricos logran desalojar a los obreros de esta parte de la ciudad haciendo recaer en ellos acusaciones de falta de higiene y moralidad. Debido a esta expulsión, se lotearon las quintas de extramuros y se fue constituyendo la identidad de los distintos barrios.

Algunos de estos barrios pertenecieron al Distrito Sur, como ser Saladillo, Matadero, Matheu, Tiro Suizo, Calzada, Villa Manuelita y Tablada. El primer asentamiento fue Saladillo, cuyo surgimiento se remonta a 1906 como villa veraniega y zona de recreo.

El servicio de tranvías a caballo fue determinante para el desarrollo de estos barrios. Las administraciones municipales y sociedades de beneficencia jugaron un rol fundamental en la zona instalando equipamientos comunitarios y servicios como el Hospital Rosario, el asilo para pobres, la cárcel del Buen Pastor, el asilo de huérfanos.

Desde su constitución, este Distrito ya se perfilaba desde el

Bv. 27 de Febrero hacia el sur y desde 1874, año en que se instaló el Matadero Municipal, como un área de los servicios marginales, porque allí terminaba la urbanización.

El diseño urbanístico de la ciudad, impuso que esta zona fuera depositaria de aquellas instalaciones que los sectores más pudientes alejaron de su entorno por desagradables y contaminantes: corrales, chiqueros, vaciaderos de basura. La única excepción la constituyó el área de la desembocadura del arroyo Saladillo, que fue una zona residencial y de mansiones de fin de semana de la alta burguesía rosarina, hasta la instalación del frigorífico Swift, en 1924.

A partir de la radicación del Matadero Público, en 1874, comenzaron a instalarse las primeras industrias ligadas a su funcionamiento: curtiembres, saladeros, jabonerías, graserías, triperías, barracas, fábrica de velas y frigoríficos. Estas instalaciones dieron origen al barrio “Villa Manuelita”, cercano al Matadero. Hacia la barranca, se fue levantando poco a poco un vaciadero municipal, cuyo nombre popular fue “La basurita”. El vaciadero explotado por Jesús Pérez fue fuente de trabajo para numerosas familias que, como “horquilleros” y a la manera de “topos” separaban, clasificaban y recuperaban la basura para su posterior comercialización.

El barrio Tablada, delimitado de oeste a este desde calle San Martín hasta las barrancas del Río Paraná y de norte a sur desde Bv. 27 de Febrero hasta Bv. Seguí, fue una zona de paso, intermedia entre el centro y el Matadero. Sus habitantes eran gente humilde, la mayoría obreros y asalariados que trabajaban en el Matadero y en las industrias vinculadas al mismo. Otros lo hacían en aserraderos, depósitos de materiales de construcción, en el puerto, en el ferrocarril, en el Ministerio de Obras Públicas y en el frigorífico Swift.

La mayoría de la población era argentina, pero también había inmigrantes, principalmente italianos, españoles y algunos polacos y franceses.

El barrio adquirió distintos nombres a lo largo de su historia, siendo el más representativo el de Tablada, debido a los bretes o corrales ubicados sobre el paso a nivel del ferrocarril Belgrano, en su acceso al puerto. Allí se guardaban los animales para ser rematados y para su sacrificio en el Matadero. Esta denominación, que no consta en ningún documento, fue asumida popularmente aún cuando desde hace más de cuarenta años oficialmente se lo designó General San Martín.

En el lugar, se fue conformando una población étnicamente diversa, entre inmigrantes de ultramar, migrantes del interior y pobladores nativos. Todos vivían en condiciones de pobreza y precariedad similares, con niños que tenían una temprana inserción laboral, socializados en un conocimiento de oficios, habilidades y destrezas que se transmitían generacionalmente.

Vemos entonces cómo en este contexto barrial se fue imbricando una historia de migraciones, trabajo y pobreza y un presente de desocupación, incertidumbres y desaliento, donde a través del tiempo se ven incrementadas también las disputas, las pugnas, los conflictos entre los diversos sectores sociales.



El proceso de formación de las ciudades contemporáneas equivale a la distribución social clasista del espacio, a la formación de ideología y a una definición de identidad. La política ejecutada, en las ciudades exalta el centro por oposición, postergación o ignorancia de la periferia popular. Estas periferias espaciales equivalen a un borde social del tejido discontinuo de la ciudad como epifenómeno de una sociedad desigual.

Aún hoy, los barrios del sur están habitados por gente trabajadora. Allí, como antes en su historia, se manifiesta mejor el desarrollo desigual de la sociedad santafesina, encarnada en los barrios que antes eran de los obreros y hoy de la desocupación y en las villas miseria, cuya identidad es multiforme, imprecisa y, probablemente, transitoria. La síntesis de su cultura histórica está constituida por el puerto, el matadero municipal, el frigorífico, las curtiembres, la traza del antiguo ferrocarril, la prostitución y la mala vida.

Preocupaciones de una elite fuertemente influida por las ideas y prácticas higienistas que contribuyeron a consolidar una imagen de los “márgenes” como “manchas” de concentración de vivienda precaria, deshechos, actividades insalubres y sitios de exclusión y vigilancia (cárceles, asilos, etc.) fortalecida por una abundante normativa orientada a disminuir los problemas sociales que azotaban de manera particularizada a los habitantes de dicho espacio, pero que amenazaba peligrosamente con extenderse al conjunto de la ciudad, sin distinguir entre ricos y pobres.

Pero Rosario compartió con otras ciudades latinoamericanas la conformación de un mundo del trabajo fuertemente pautado por las actividades propias de una ciudad en acelerada modernización: los ferrocarriles y el puerto fueron las actividades paradigmáticas en el surgimiento de un movimiento obrero que aunque todavía débil en sus formas

de organización y en su capacidad de incidir en la toma de decisiones, comenzó a engrosar sus filas con inmigrantes europeos.

Tablada es un barrio con características particulares, como cada uno de los que componen una ciudad. Fue además, el ámbito de trabajo y vida de matarifes, carreros, curtidores y triperos, y estas actividades le dieron ese cariz tan particular a la comunidad barrial que hicieron de su oficio el ingrediente fundamental de su identidad, en estrecha vinculación con la pertenencia barrial y que en numerosas ocasiones fueron transmitidos de generación en generación. La formación de los mismos, su contexto de surgimiento, su historia y desarrollo, quienes los habitan y cómo se relacionan, dan cuerpo y forma a un espacio que se va transformando en un lugar único, con características propias, abriendo paso a la formación de una identidad común, un algo compartido entre sus vecinos: la pertenencia al barrio.

Los distintos asentamientos de los diversos grupos migratorios fueron apropiándose del espacio de un modo diferencial. El territorio barrial fue construido a través de la convivencia de quienes venían en búsqueda de trabajo a los cordones industriales, lo que generó conflictos, lealtades y discordias entre los diversos actores sociales que lo fueron conformando.

Esta apropiación diferencial tiene varios ejes que, a su vez, se entrecruzan, haciendo tan complejo el entramado barrial en términos territoriales como las mismas relaciones sociales. Vemos cómo aparecen diferencias entre inmigrantes de ultramar y del interior, comerciantes y trabajadores, villas y casas de la barriada, contención social de clubes y vecinales con entidades de beneficencia, espacios culturales y la marginalidad del barrio respecto de la ciudad, elite de la ciudad y la propia elite emergente en



el barrio, entre otros. Todos estos aspectos de las relaciones sociales que se gestan en el interior del barrio, van dando también características propias a Tablada.

El barrio es un mundo en sí donde se trazan las historias vividas y los recuerdos compartidos. Es un espacio diferencial construido por la experiencia de los sujetos, practicado, apropiado, caminado, que define sus bordes como puentes que unen con el exterior y permiten el regreso a ese umbral en el cual los sujetos anclan su sentido de pertenencia. Espacio diferencial que nos remite al arraigo, a la fijación de un punto en el continuum urbano y global, a la necesidad de reconocer(se) un lugar en la ciudad, a marcar, a fijar ejes de circulación, que permiten re-crear, re-conocer el ámbito de validez de un universo domesticado, donde operen relaciones y normas conocidas.

El diferencial es un tipo particular de territorio que está incluido y persiste siempre dentro de territorios más amplios con los cuales establece relaciones dinámicas y plantea límites y fronteras representadas no sólo por líneas físicas, sino por las evocaciones construidas en el imaginario de los pobladores y por las propias contingencias de su historia social.

Esto nos deja ver la forma en que se concebía la ciudad y sus barrios, la representación que se tenía del barrio, adjetivado como “lo feo, la peste, la basura, la miseria”, en relación con una autodescripción de barrio de gente trabajadora, honesta, a pesar de las fronteras propias, internas. Éstas no son características que se contradigan, sino que se complementan y articulan en la cotidianidad, y se reflejan en los espacios y sus calles.

Es así que el barrio como espacio cobra gran importancia, ya que entendemos como espacio social a aquel en que

confluyen la apropiación y modificación por parte de sus sujetos/actores, por el cual y en el cual se construye una identidad de pertenencia reflejada en sus representaciones.

Propusimos, entonces, pensar el entorno social de los mencionados sitios desde la perspectiva de contexto social de esos enclaves, como el campo social que constituye un referente con el cual los sujetos mantienen una relación dialéctica. Esta mirada nos permite echar luz sobre la construcción que los protagonistas hacen de su ‘nosotros-sujeto’, en tanto experiencia que reúne varias subjetividades que se encuentran en una percepción o acción común, sin abandonar la conciencia de subjetividad individual, y la relación que estos protagonistas establecen con el espacio y el tiempo y cómo lo modifican, sea física o simbólicamente.

Fue y es parte del distrito depositario de instalaciones que los sectores más acomodados situaron en las márgenes de la ciudad. Y en sus orillas se fue levantando una de las villas miserias más grandes de la ciudad. Es por lo tanto un espacio barrial donde se imbrican una historia de migraciones, trabajo y pobreza y un presente de desocupación, incertidumbres y desaliento.

La constitución barrial no es homogénea, presenta en su interior fronteras que muestran una producción de espacialidades inéditas, producto de la aplicación de proyectos políticos y económicos hegemónicos que han agravado las desigualdades, la marginalidad y la polarización espacial, provocando una fuerte fragmentación social y ocasionando una fractura urbana.

Los procesos de desafiación y exclusión social profundizaron los espacios de fricción haciendo cada vez más marcada la instalación de lo que llamamos ‘cuasi fronteras sociales’, en un contexto de transformaciones socioeconómicas,



incrementando la desocupación y la pobreza.

Procuramos abordar la temática desde tres ejes principales: la constitución del barrio como espacio urbano, la vivencia de ese espacio por parte de sus pobladores y la identificación de éstos con los fenómenos relacionados con el mundo del trabajo y su devenir desde la constitución del barrio hasta nuestros días.

Para esto, trabajamos en base a conceptos tales como contexto social, territorio y memoria. Pretendimos superar la idea de contexto como mero entorno y poder resignificarlo como contexto de las interacciones sociales, campo social que constituye un referente con el cual los sujetos mantienen una relación dialéctica.

Con respecto a territorio y memoria, destacamos que éstas responden a las situaciones particulares que se plantearon en este barrio.

En el barrio existen dos tipos de espacios urbanos: el oficial que demarcan las instituciones 'antes' de que los ciudadanos lo hagan propio, y el diferencial, construido en y por la experiencia de los sujetos. Nada permanece inmóvil, y la historia, a través del quehacer cotidiano de las personas, redibuja los destinos de esos espacios, de esos lugares a los que llamamos territorios diferenciales.

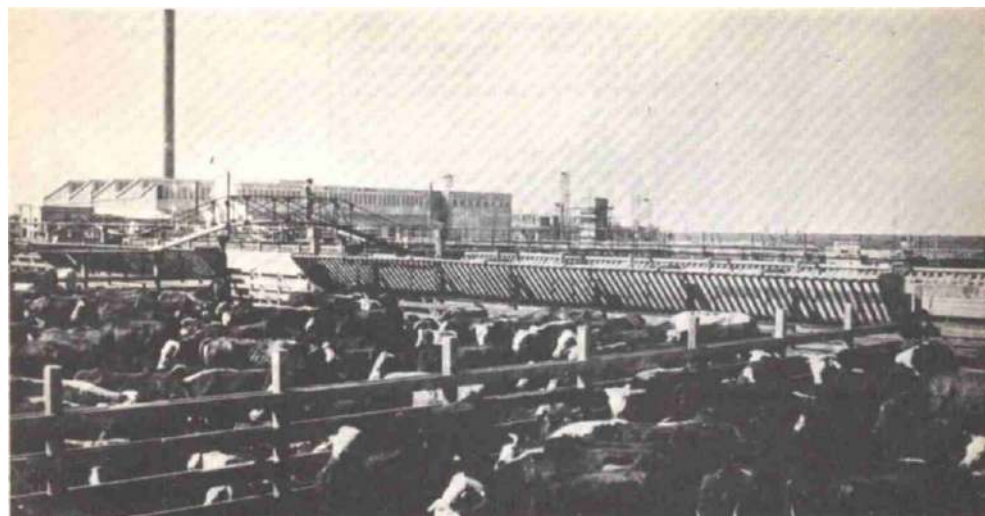
Se entrecruzan en estas expresiones dos aspectos fundamentales. Por un lado, la denominación, que lejos de ser inocua, supone una referenciación lingüística e imaginaria en la que interactúan las vivencias del presente con las memorias del pasado. Y por otro lado, la demarcación física que excede los límites formales para hacerse real en el accionar de quienes lo viven, lo caminan.

La historia del barrio se teje en el entramado de la historia del país y puede leerse en los decires de sus pobladores actuales la tensión entre los procesos nacionales e internacionales globales y las vivencias locales-barriales que en una relación dialéctica permanente conforman los rasgos que hoy podemos advertir en Tablada. Tanto el devenir en el tiempo como el derrotero en el espacio construyen, junto a las acciones de los sujetos, el contexto socio-histórico en el que se actualizan y recrean las relaciones sociales.

Y es en este juego del espacio y el tiempo donde se hace significativo el concepto de memoria, rico por demás para acercarnos a la historia colectiva de los pobladores. La historia barrial se va constituyendo desde el entretejido de los recuerdos, las vivencias, las experiencias de sus habitantes, sus historias personales. El recordar es individual, cada persona tiene sus propios recuerdos que no pueden ser transferidos a otros. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo, pero en ella aparece, solapada, la doble dimensión personal y colectiva inserta en la dinámica del proceso histórico, porque estas narrativas singulares en el proceso de recordar no se dan en individuos aislados sino incluidos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas, donde lo social y participativo se impone.

Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades, también de la visión del mundo y de los valores de una sociedad o grupo.

El espacio barrial es complejo, en él se expresan identidades y prácticas culturales diversas. La injerencia de factores de género, étnicos y sociales en la interacción social dentro del espacio barrial lo constituye como un terreno de análisis



sumamente propicio para la antropología social.

En esta ponencia abordaremos el barrio Tablada del sur-este de la ciudad de Rosario, donde se entrelaza una historia de migraciones: de ultramar y del interior del país con luchas obreras y un presente estigmatizado por la delincuencia y solventado por la multiplicidad de organizaciones sociales que forman parte de su paisaje actual.

Hoy la fisonomía del barrio ha cambiado mucho y son múltiples las razones de este cambio. Pasados los años y los proyectos políticos, una recorrida actual del barrio nos enfrenta con ‘los restos’ de aquellas épocas.

Desde esa perspectiva los marcos espaciales consisten en los lugares, las construcciones y los objetos, en los cuales, por vivir en y con ellos, se ha ido depositando la memoria de los grupos y los individuos. Tal esquina, tal bar, tal calle, tal objeto, tal negocio, en fin, evocan el recuerdo de la vida social e individual que fue vivida ahí. El espacio es fundamental para la memoria, porque al revés del tiempo que está hecho de convenciones, éste es más estable y durable y puede mantener la memoria por más tiempo viva: un edificio, un terreno donde algo hubo, una fábrica y/o taller cerrado, porque, como se dice cotidianamente, “las cosas traen recuerdos”. Porque a pesar de que una construcción se destruya, siempre podrá decirse, “aquí estuvo”.

REFERENTES



El proyecto tiene como principal cometido el de dignificar al hombre e insertarse armoniosamente en su contexto geográfico y urbano. Se integra al paisaje recuperando la memoria de la Costa Verde, con su conformación de farallones y quebradas, utilizando en el proyecto sus elementos constitutivos característicos, canto rodado y la vegetación oriunda de carrizales.

El Lugar de la Memoria ofrece un vasto balcón sobre el mar, una plaza pública abierta a la ciudadanía y de libre acceso. El proyecto se articula mediante un recorrido significativo que parte desde la vía urbana de acceso, continúa a lo largo de la visita de la colección y termina con el camino de retorno a la ciudad, en una sucesión de espacios abiertos y techados que predisponen al visitante a interactuar activamente con el contenido museográfico. La responsabilidad con el medio ambiente es asumida por medio de dispositivos arquitectónicos simples para obtener el confort acústico y visual así como para lograr la mayor eficiencia en el consumo de agua y de energía.

Los acantilados de la Costa Verde constituyen el patrimonio paisajístico más importante de Lima. El proyecto sutura la herida provocada por la construcción de la Bajada de Productores prolongando con el edificio el sistema de farellones y quebradas, intentando recuperar las dimensiones originales de la bajada natural.

El edificio adquiere una dimensión territorial al formar parte de un sistema topológico de más de 10 Km de longitud, que parte desde el lugar del proyecto hasta el Morro Solar en el Sur. El ingreso peatonal al edificio se realiza recorriendo una falla o quebrada creada entre Este y el farellón natural, reproduciendo así el recorrido que parte de un contexto metropolitano para llegar a un ambiente natural, característico de las bajadas históricas de la bahía.

En un contexto rodeado de vías de alto tránsito y elevados niveles de contaminación sonora, se propone un edificio que se protege del caos vehicular para abrirse hacia el farellón que hace parte del lugar de intervención.

El material de cerramiento del edificio, paneles prefabricados en hormigón armado con cantos rodados, geometriza la materia constitutiva del acantilado para convertirlo en un farellón artificial. El edificio, opaco hacia el Norte, se abre hacia el Sur con grandes superficies vidriadas, aprovechando la buena orientación y la protección del ruido. Estos ventanales generan vistas sobre el farellón, enmarcándolo e integrándolo conceptualmente a la exposición.

Siendo el lugar producto de la destrucción y relleno sanitario del acantilado, el edificio está gravado de costosas cimentaciones por pilotes de profundidad importante. La estrategia de implantación del programa minimiza el área de cimentación, desarrollando una edificación compacta en altura que reduce considerablemente el número de pilotes. Al colocarse la edificación muy cerca del farellón natural, la profundidad y el costo de los pilotes se reduce consecuentemente.

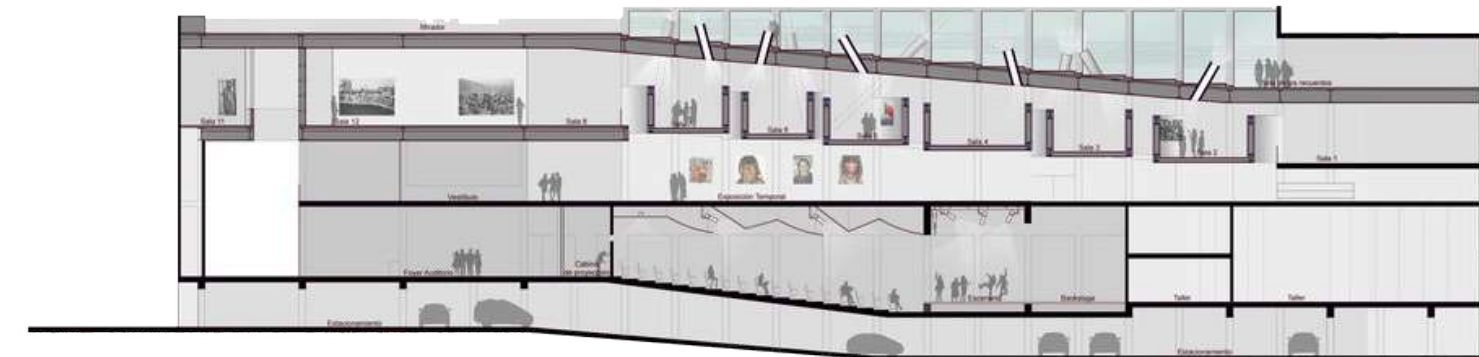
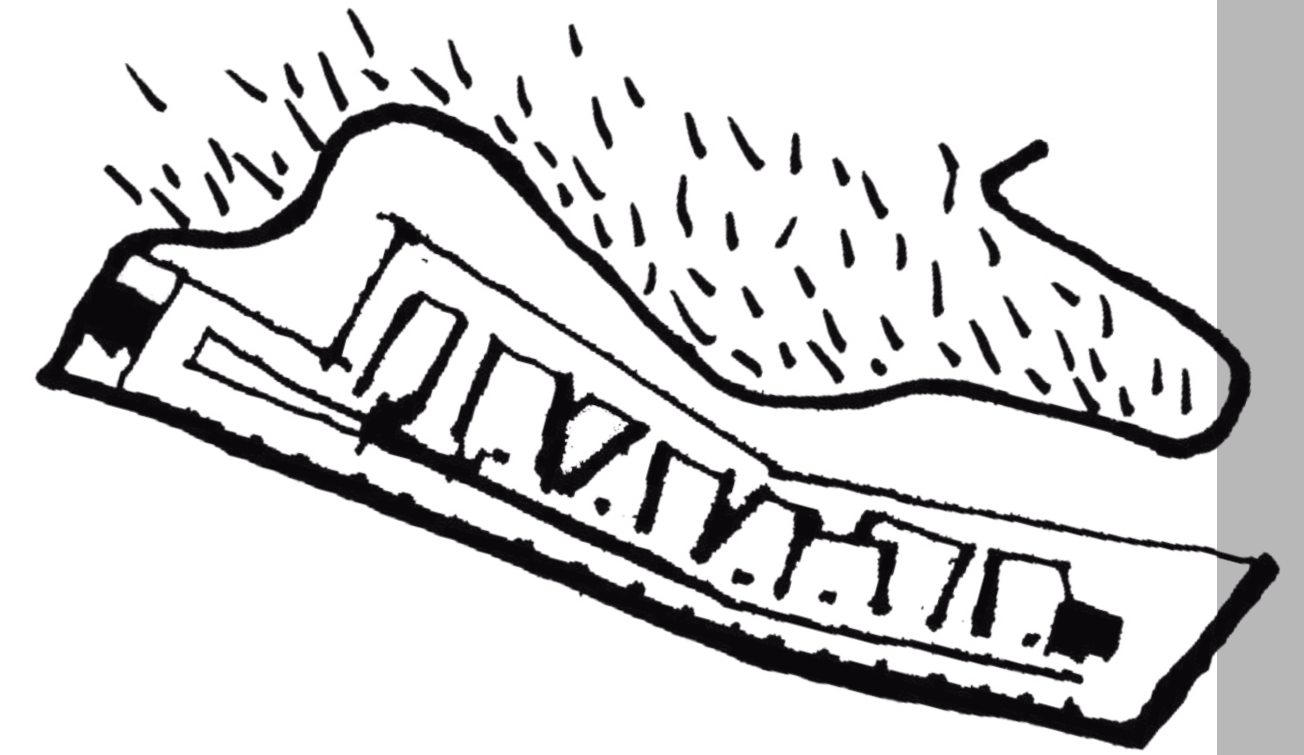
El terreno es nivelado en andenes para formar un vasto espacio cívico llamado “Explanada de la Reconciliación”. El suelo está constituido de la misma materialidad de los acantilados y del edificio, puntuado por cañaverales de carrizo, como recuerdo de la vegetación oriunda de ésta y otras quebradas de la Costa Verde. Desde este espacio público el edificio exprime su institucionalidad y estatuto público. En lo alto de la edificación, el recorrido museográfico culmina en un segundo espacio semipúblico llamado “el lugar del congojo”, que constituye una transición entre la exhibición y el retorno a la ciudad.



El suelo en gradería con parapetos horizontales permite descubrir paulatinamente el horizonte y finalmente la bahía de Lima. En este espacio de reflexión e introspección se propone un quipu moderno que materializa la memoria del ser querido ausente, en un intento por complementar la historia de esos años con la presencia física del objeto que activa el recuerdo o simplemente como medio de comunión con el difunto, costumbre muy arraigada en la mentalidad andina.

El ingreso inicia a nivel de la Explanada de la reconciliación y de la Brecha o Quebrada. El recorrido museográfico se realiza por medio de una rampa ascendente, accesible a las personas discapacitadas. A lo largo de dicha rampa se desarrollan las salas de exhibición constituidas por volúmenes volados sobre la sala de exhibiciones temporales y la biblioteca, formando fallas o grietas que hacen alusión a las profundas brechas sociales que dieron origen a la violencia.

El recorrido termina en el Lugar del Congojo, culminando con el (re)descubrimiento del horizonte y la bahía de Lima, para luego proseguir hacia la ciudad, en caso de los peatones, o bajar en ascensor al parqueo, en caso de las personas que vinieron en vehículos privados.





El Santuario Pachacamac es un lugar en donde la arquitectura prehispánica nos conmueve por su silencio y escala, sus recorridos son largos espacios confinados por estructuras murarias que nos confrontan permanentemente al lugar de culto. Su relación con el entorno se define a partir de extensos trazos que van organizando la ocupación a través del tiempo. Los arquitectos prehispánicos entendieron que la arquitectura era una mediación entre el hombre y el culto a sus dioses, con una profunda tradición se permitieron operar sus proyectos a partir de la inserción de estrategias puntuales de adaptación al territorio. Es así que la tradición constructiva iba definiendo su arquitectura y agregando según las circunstancias del territorio y emplazamiento sus innovaciones.

Es así que el Museo se posa desde una levedad que se contrapone a los elementos de la arquitectura prehispánica, en donde el muro define su trazo y sus recorridos siempre están en tensión con el Santuario. El Museo nos permite así construir una realidad museable del territorio.

La arquitectura contemporánea intenta hablar de la arquitectura prehispánica, tomando sus elementos y construyendo una gramática alterna con la que se permite habitar el paisaje simbólico y definir espacios para enmarcar el Santuario.

El proyecto del Museo nace desde su relación con el territorio, de su trazo topográfico y de la posibilidad de erigirse como mediador con el Santuario.

Los espacios de recorrido exteriores se jerarquizan en su necesidad de enmarcar los templos prehispánicos. El edificio se adapta al territorio direccionando la mirada, reforzando la relación con las pre existencias.

Los volúmenes se pliegan en un gesto telúrico, tensionados mediante los vacíos de sus recorridos en rampa, asociados a las calles prehispánicas por donde los peregrinos se aproximaban a sus templos en espacios lineales que ordenaban el rumbo de las multitudes entre sus muros de gran escala.

Su masa expresada en los muros de concreto caravista de encofrado en tablón rugoso lo asocian a los muros de tierra prehispánicos, en un intento de construir la tipología de la sombra, el proyecto evita la composición de vanos y perforaciones. El proyecto define su forma desde el muro.

El edificio se coloca en una actitud débil ante su entorno, la escala se manipula en complicidad con la topografía y los desniveles del terreno para evitar irrumpir en el lugar. Es solo al bajar a la plaza de encuentro en donde el edificio se devela en su escala total. El proyecto manifiesta un profundo respeto por el territorio sacralizado en donde se inserta y se manifiesta a su vez como una capa de estratificación mas en el largo proceso de transformación del Santuario.





La arquitectura del Movimiento Moderno ha sido considerada históricamente como paradigma de la inadaptación al clima. Sus ideas base producían la división de la disciplina en dos grandes tendencias: tradicional y moderna. Con el apoyo del sector industrial concibieron el llamado Estilo Internacional, capaz de llegar a todos los usuarios e implantarse en cualquier clima. Objetivo facilitado por la aparición de los sistemas de aire acondicionado, que estandarizaban las condiciones de confort para todos los habitantes del planeta. Sin embargo, este retrato tradicional de la modernidad no ocurrió de manera generalizada. A lo largo de los primeros años 30, la crisis impregnó a todos los ámbitos de la sociedad, incluido el de la arquitectura. Se puso en duda el modelo apoyado en la tecnología, incapaz de responder a las demandas sociales debido a lo inviable de sus propuestas en aquellos tiempos.

Fue Le Corbusier, el exponente más visible del Movimiento Moderno, quién comprendió el cambio que habría de producirse en pro de otra arquitectura que respondiera ante las necesidades humanas. Manteniendo su interpretación original de la arquitectura, en la cual la forma jugaba un papel primordial, evolucionó desde una concepción autónoma, asentada en el consumo de recursos energéticos, a otra sensible al entorno y a las energías presentes en él.

En este sentido, abordó un conjunto de investigaciones que clasificaban la relación con el medio en tres ámbitos: control de la radiación solar, control de ventilación y humedad, y por último, construcción con materiales autóctonos.

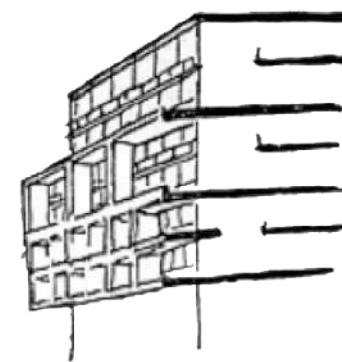
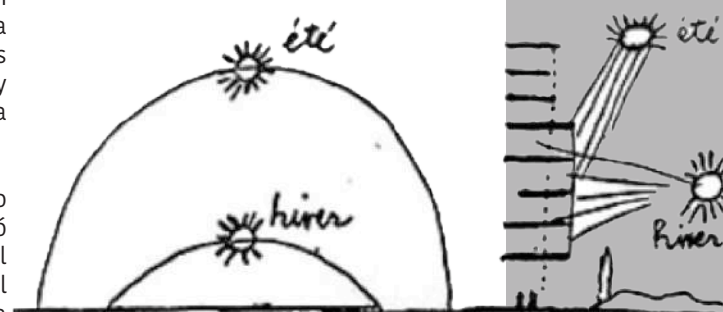
Durante el periodo de 1930 a 1945 centró sus estudios en la radiación solar, concibiendo dispositivos que rompieran la luz aprovechándola de manera efectiva en la arquitectura. Creó así el brise-soleil.

Sus contribuciones se basaron en la observación, comprensión y transformación de un sistema constructivo popular, adaptándolo a la ciudad y cultura modernas mediante el uso de los argumentos formales intrínsecos en la arquitectura. Dejando en un segundo plano las prótesis tecnológicas por las que anteriormente apostaba.

El brise-soleil enfatizó la protección solar, pasando de un simple plano superpuesto a ser parte fundamental de la arquitectura, constituyendo una puesta en valor de los espacios intermedios, presentes en nuestra tradición constructiva y que tan denostados resultan en la actualidad desde ópticas mercantilistas e insostenibles.

El brise-soleil fue un medio de contraponer la vulnerabilidad de la fachada totalmente acristalada y de evitar la retención de calor sin tener que volver a la tradición de la fachada sólida y perforada. Sin embargo, el brise-soleil era más que un dispositivo técnico, introdujo una pared gruesa y permeable cuya profundidad y subdivisiones le otorgan a la fachada la morfología y la expresión que se había perdido.

Por lo tanto, este proceso debe ser visto como un paso en dirección a la tradición monumental que permitió transformar la lámina o la torre, como en el edificio del Secretariado en Chandigarh, en una forma monumental cuya superficie podía ser manipulada, creando una jerarquía de escalas proporcional tanto al ser humano como al edificio como un todo.



EL SITIO



El proyecto se encuentra situado en Barrio Tablada, perteneciente al distrito sur de la ciudad, delimitado de oeste a este desde calle San Martín hasta las barrancas del Río Paraná y de norte a sur desde Bv. 27 de Febrero hasta Bv. Seguí.

SISTEMA VIAL



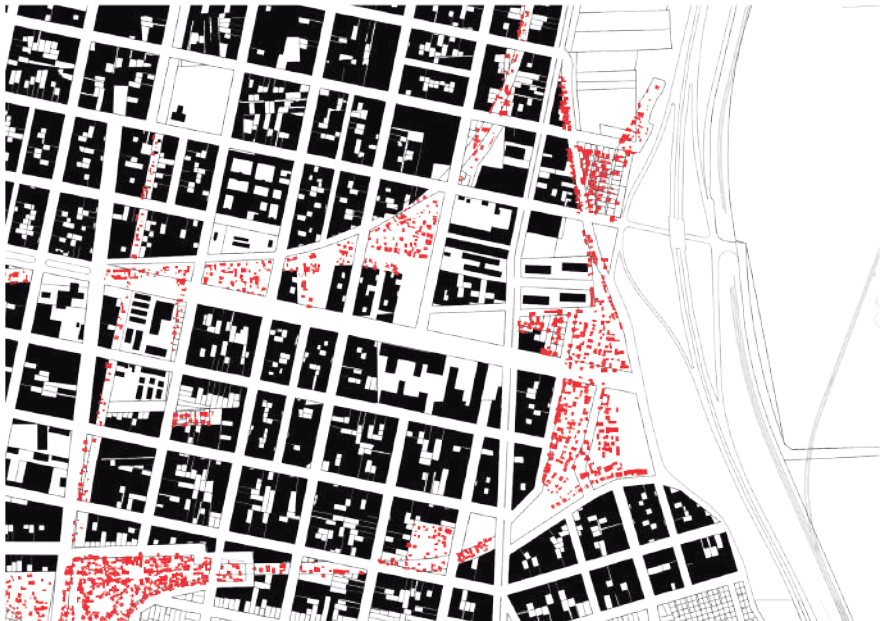
EQUIPAMIENTO URBANO



CONECTIVIDAD TRANSPORTE PÚBLICO



ASENTAMIENTOS IRREGULARES

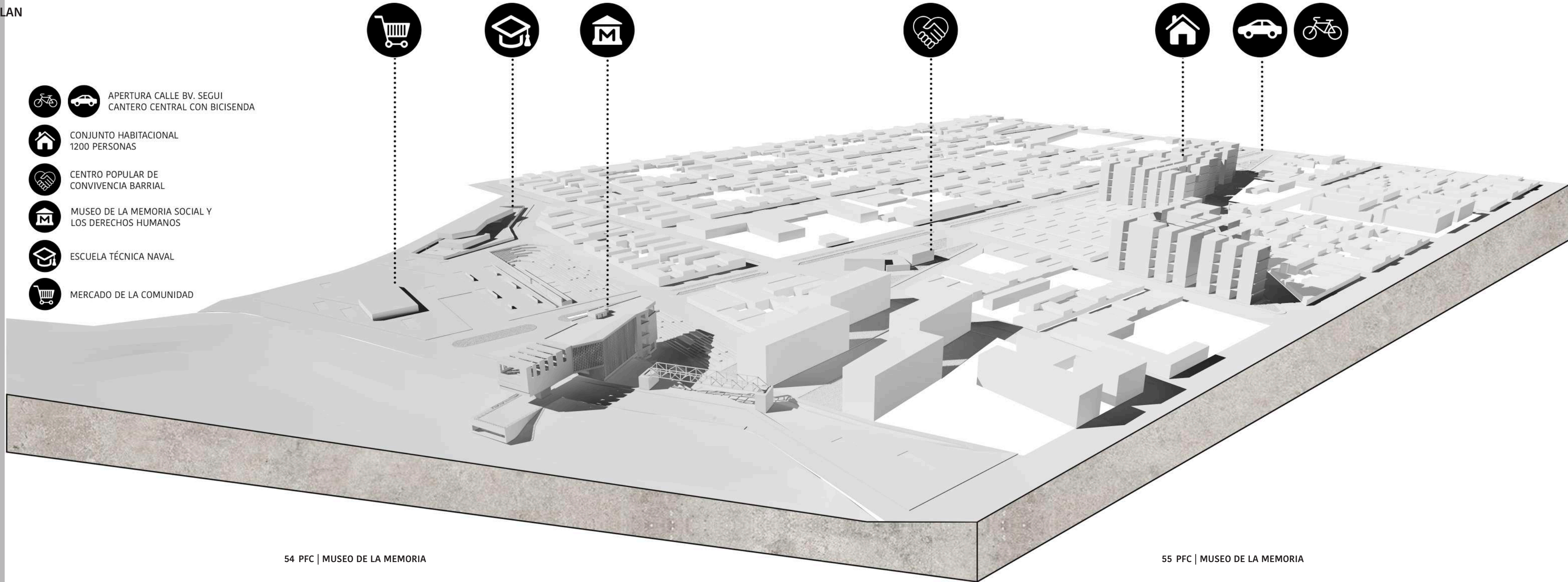


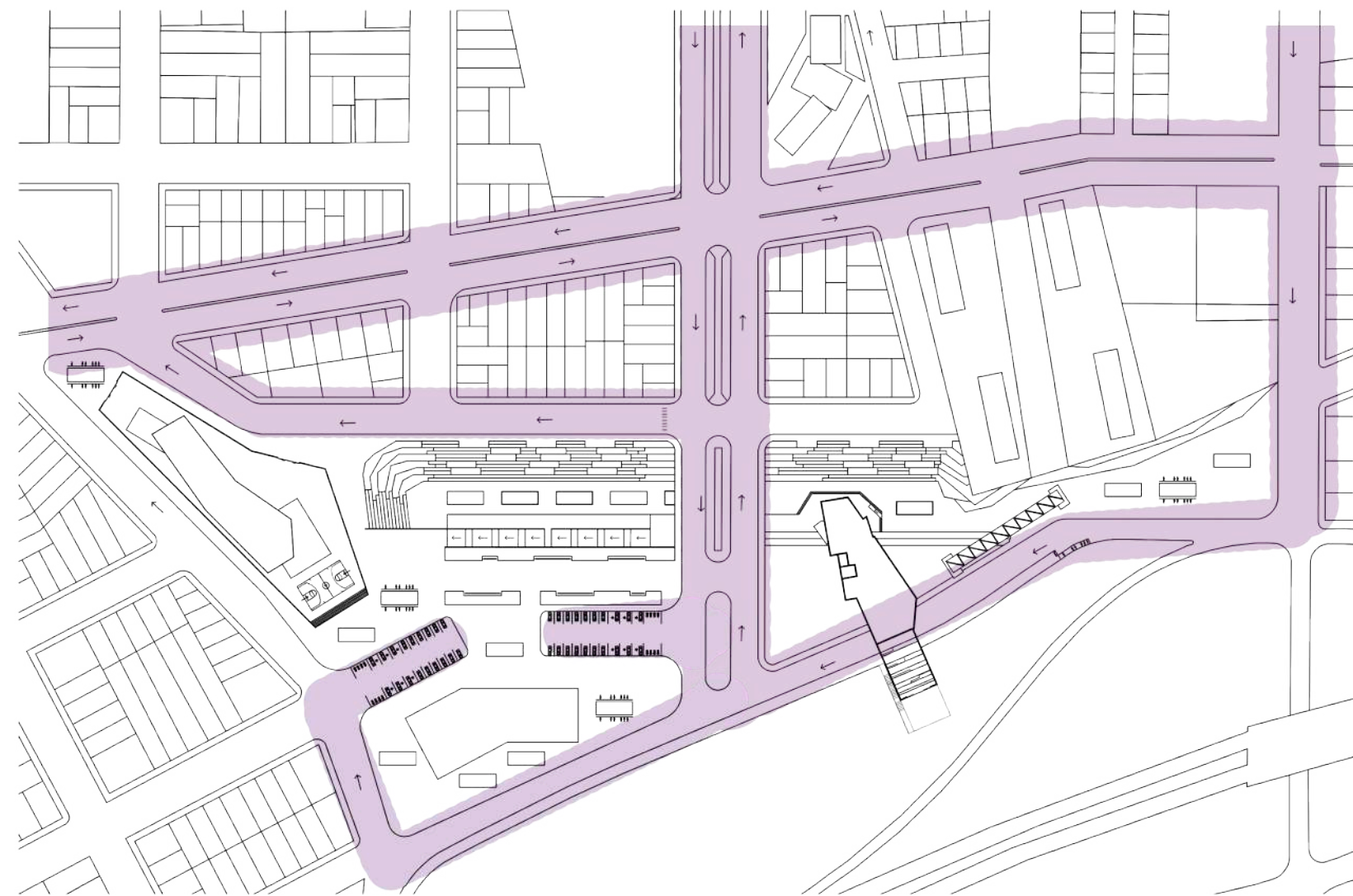
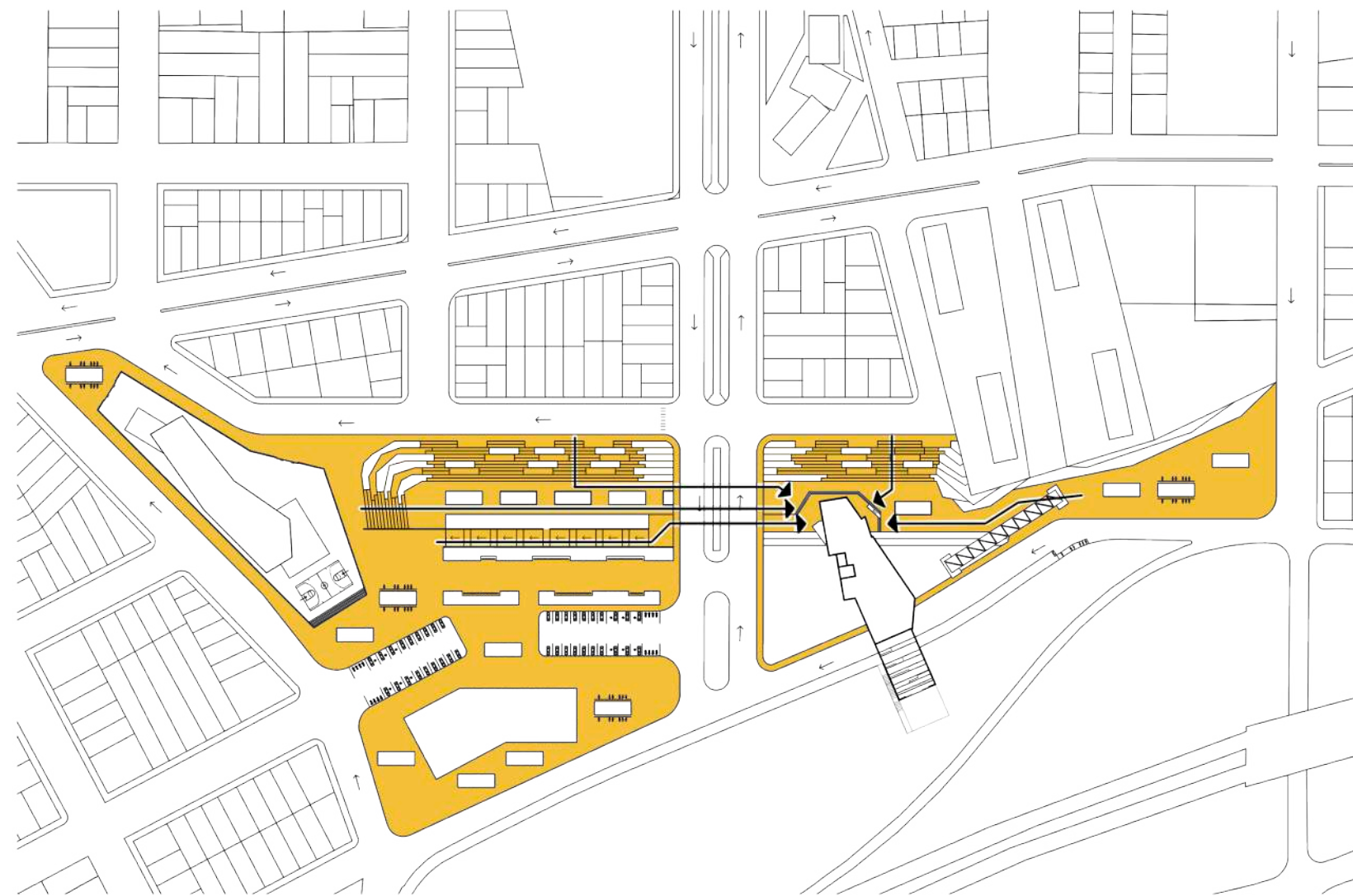
EL PROYECTO URBANO

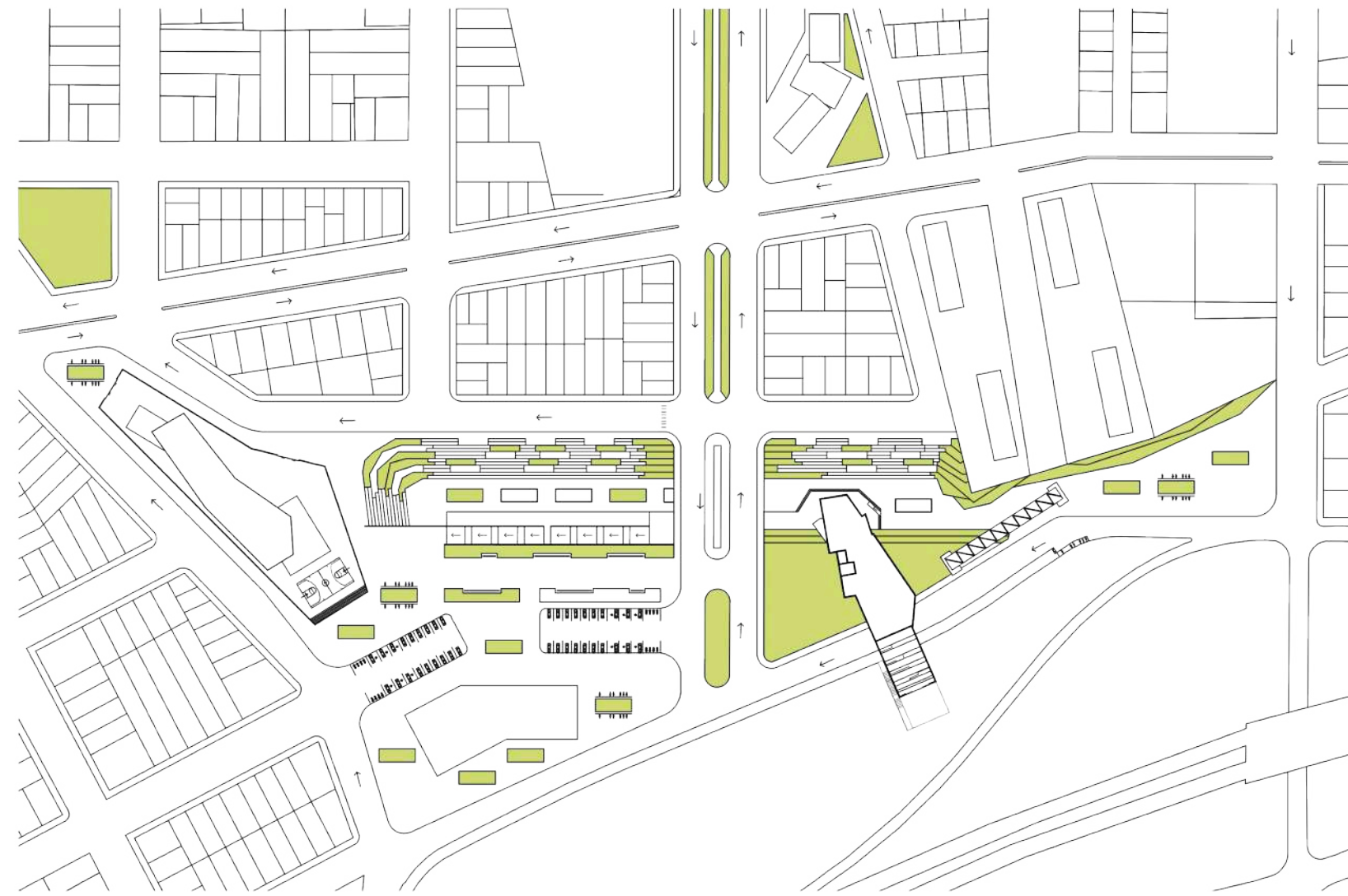
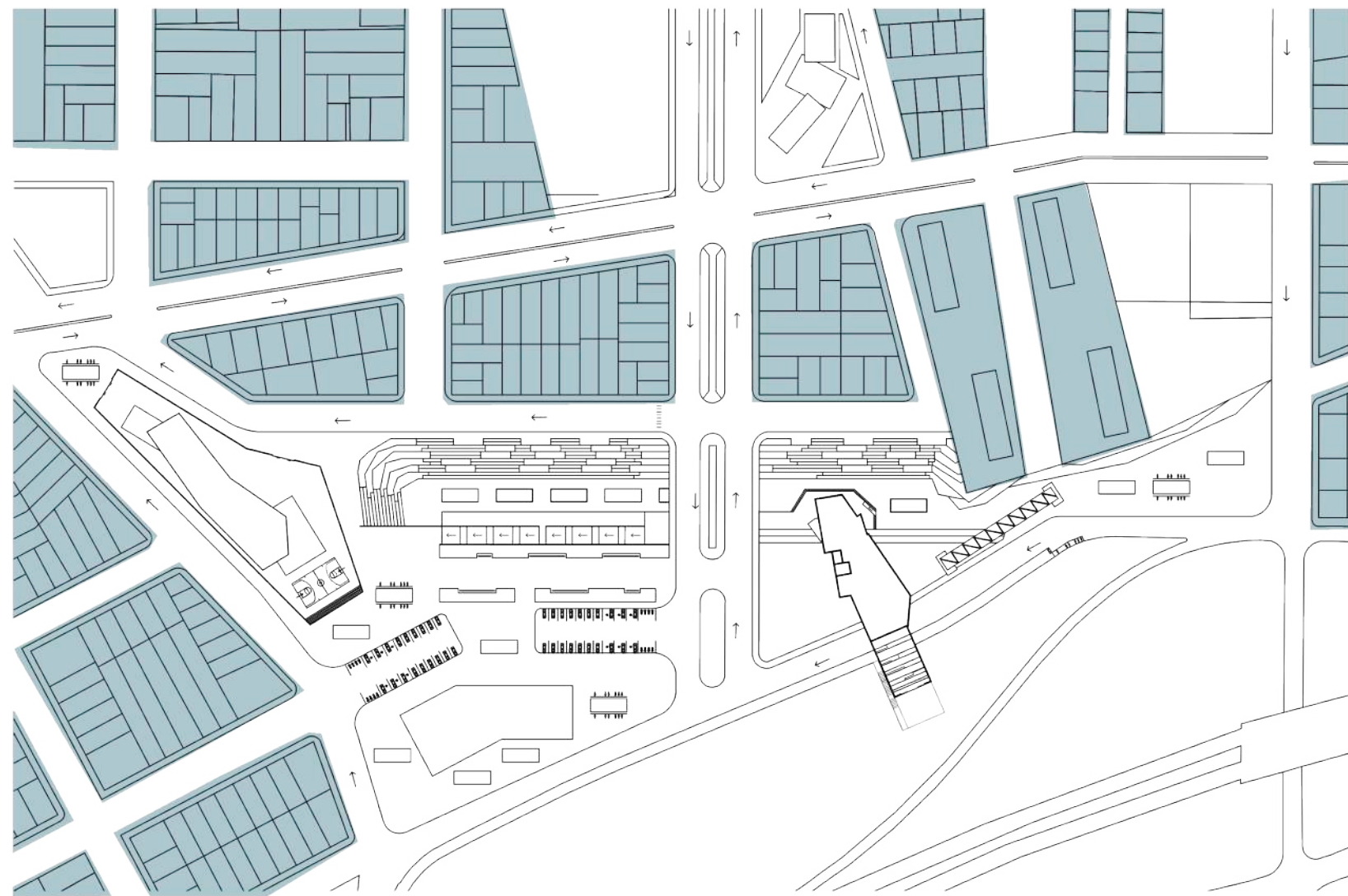
El sector a ocupar es un área de gran potencial para intervenir dada su ubicación estratégica dentro de la ciudad. Actualmente es una zona deprimida, insegura, ambientalmente desatendida que necesita proyectos de revitalización y potenciación.

El objetivo de esta intervención es generar una nueva centralidad, un nuevo núcleo que equilibre los usos y el esparcimiento sobre el territorio, y que a su vez, sea ordenadora del barrio, articuladora de la ciudad y eje estructural de toda la región urbana.









MUSEO DE LA MEMORIA

¿POR QUÉ UN MUSEO DE LA MEMORIA?

Luego de una ardua investigación, y a través de la rehabilitación del puerto, nos propusimos abordar el proyecto desde dos perspectivas distintas.

Por un lado, se pensó a una escala urbana. Generar un proyecto integrándolo a la ciudad con espacios públicos y abierto al uso comunitario, construcción de zonas parquizadas, apertura de calles y extensión de avenidas para conectar la ciudad al barrio y a la obra correspondiente.

Teniendo en cuenta las nuevas pautas del consumo social del espacio urbano y en la consecución del objetivo de conformar un nuevo paisaje, con infraestructura y servicios acordes para el ocio y la recreación, se hizo necesario el traslado de los asentamientos irregulares, liberando los espacios, relocalizándolos a fin de formalizar un reordenamiento del mapa urbano que apuesta a la gestión del turismo y a la del medioambiente como a la imagen de la ciudad.

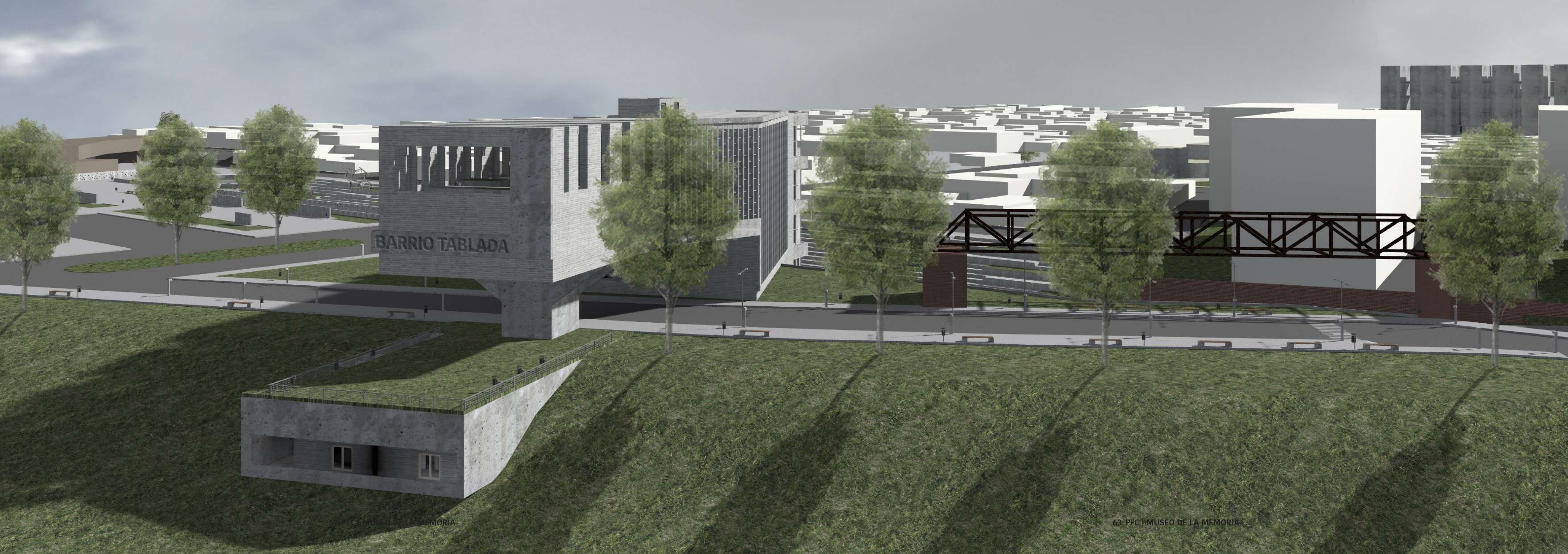
Esta política generó desplazamientos de numerosas familias, organizando pequeñas migraciones dentro de la ciudad, que tienden a constituirse en “nuevas periferias”. Se busca encauzar los procesos de ocupación informal y mejorar la calidad de vida de la población, promoviendo la integración física y social de dichas áreas informales a la ciudad formal, promoviendo a su vez actividades más vinculadas con lo social-educativo y social-recreativo, como ser, dictar talleres sobre la historia del barrio para los escolares, realizar encuentros con vecinalistas, fomentar

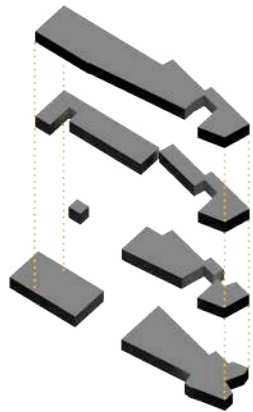
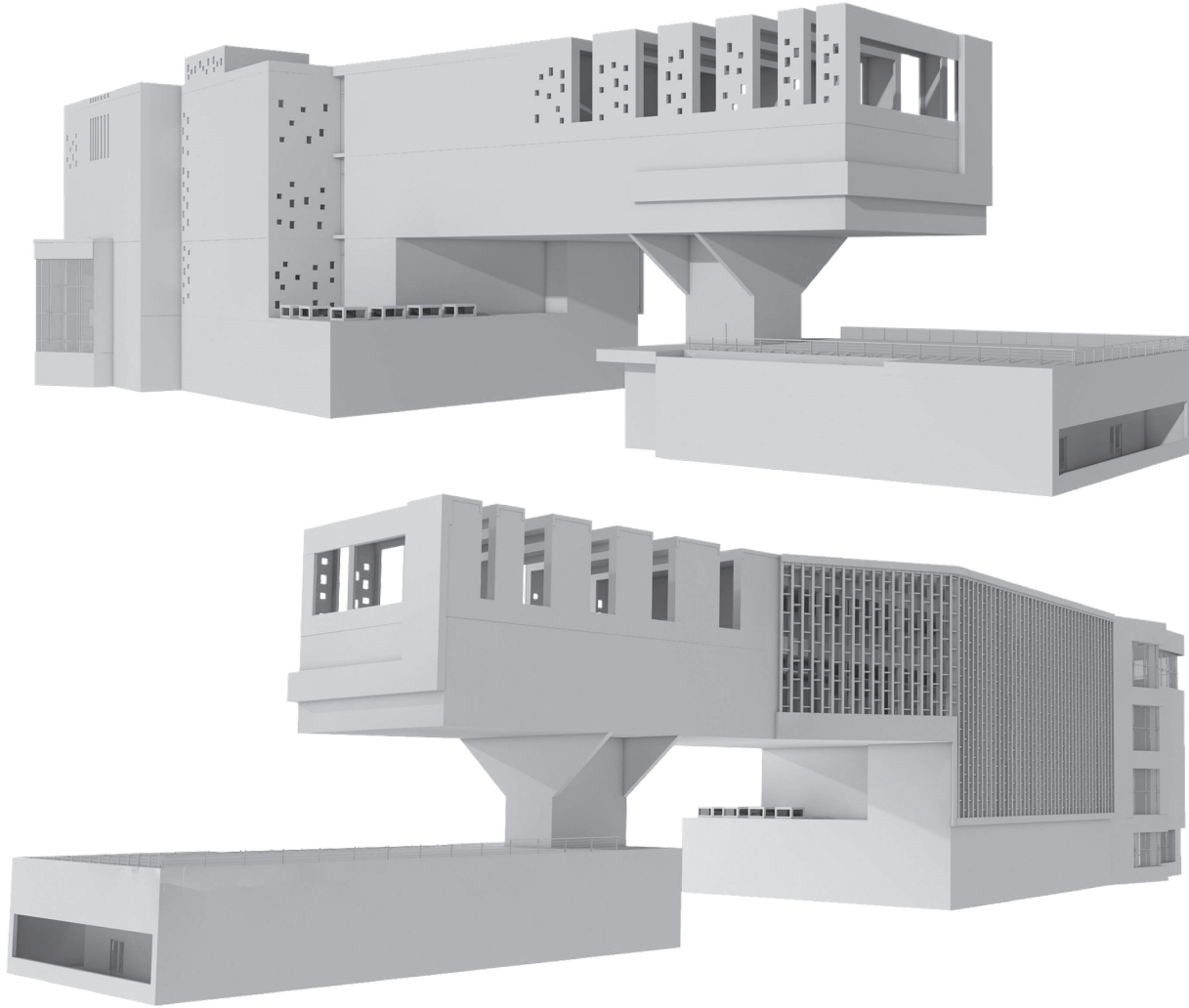
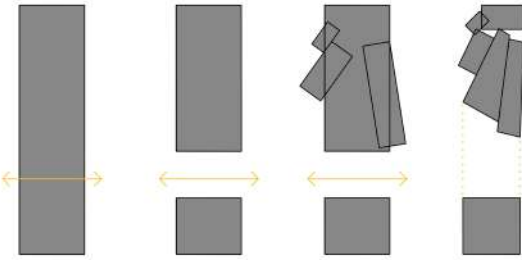
jornadas lúdicas variando en sus temáticas, etc.

En conclusión, proyectar una infraestructura urbanística y de servicios acorde con la calidad de vida que merecemos.

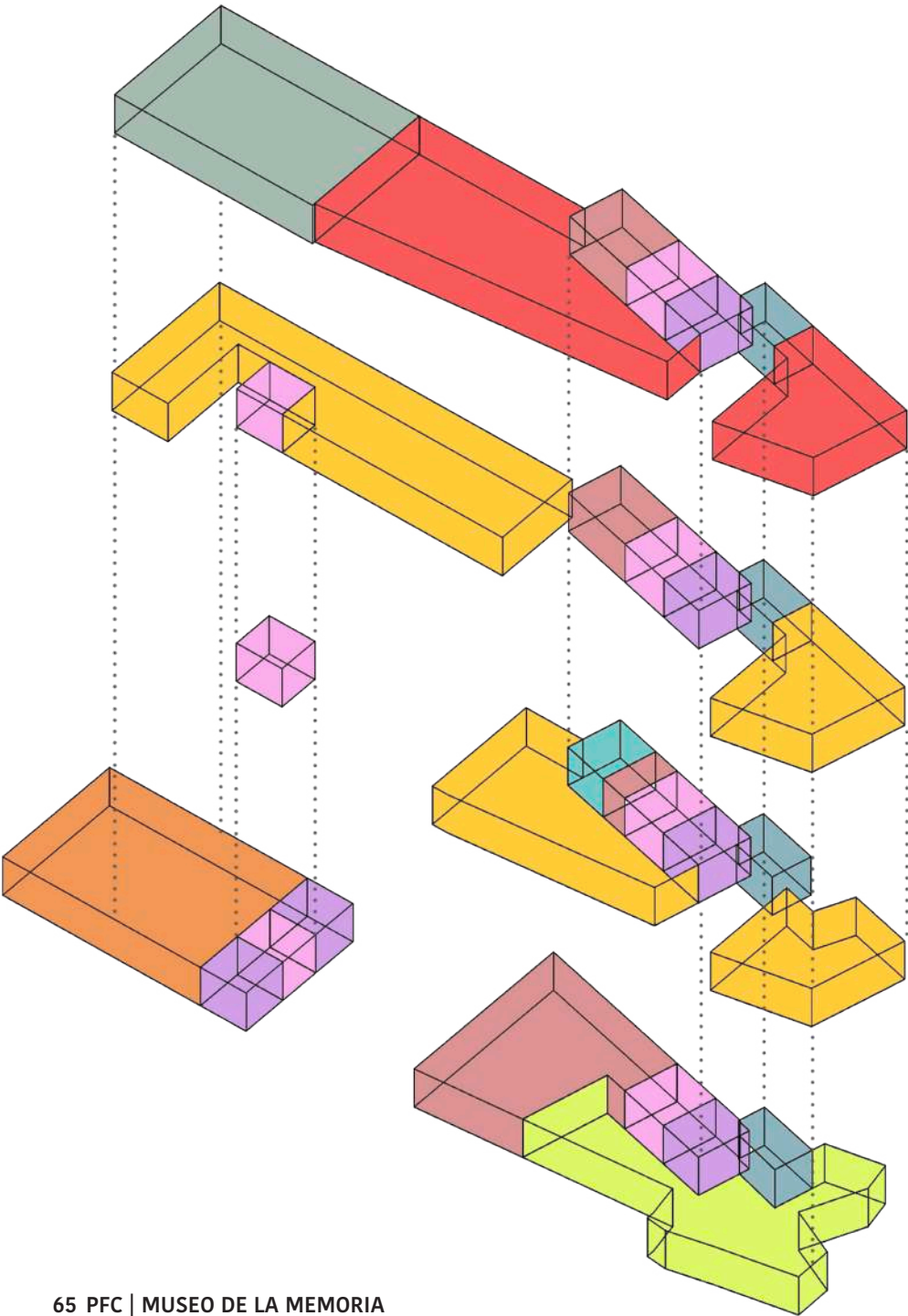
Por otro lado, el barrio fue históricamente un sector de la ciudad formado por grupos líderes en luchas populares y conquistas sociales. Es por esto que apostamos a una institución de valor social-histórica, dedicada al estudio y exposición del barrio, desde su surgimiento hasta la actualidad. Pensamos en un museo abierto a la comunidad, un sitio cultural donde se puedan plasmar actividades de todo tipo pero siempre vinculadas con la tradición barrial, logrando hacer uso social del pasado y una valoración colectiva y popular. Poder acercarles un pedacito de la historia mediante relatos de vecinos, experiencias personales, juegos y más, y generar jornadas amables y llenas de empatía para lograr también, un sentido de identidad y pertenencia con el mismo.

Finalmente, una forma de otorgarle al edificio el rol de núcleo generador de encuentros, referente barrial y de expresión social y comunitaria.





- RECEPCIÓN/INFORMACIÓN
- SALA TÉCNICA
- SANITARIOS
- CIRCULACIÓN VERTICAL
- DEPÓSITO/ARCHIVO
- AUDITORIO
- ADMINISTRACIÓN
- EXPOSICIÓN
- CAFÉ/LIBRERÍA
- TERRAZA SEMI CUBIERTA



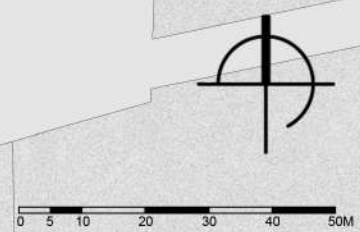


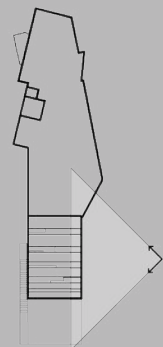
MASTERPLAN

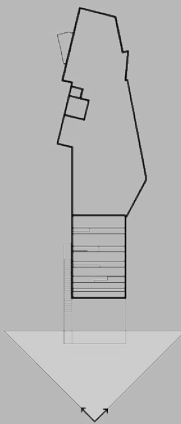
- 1 MUSEO DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL
- 2 ESCUELA TÉCNICA NAVAL
- 3 MERCADO DE LA COMUNIDAD

68 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

69 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

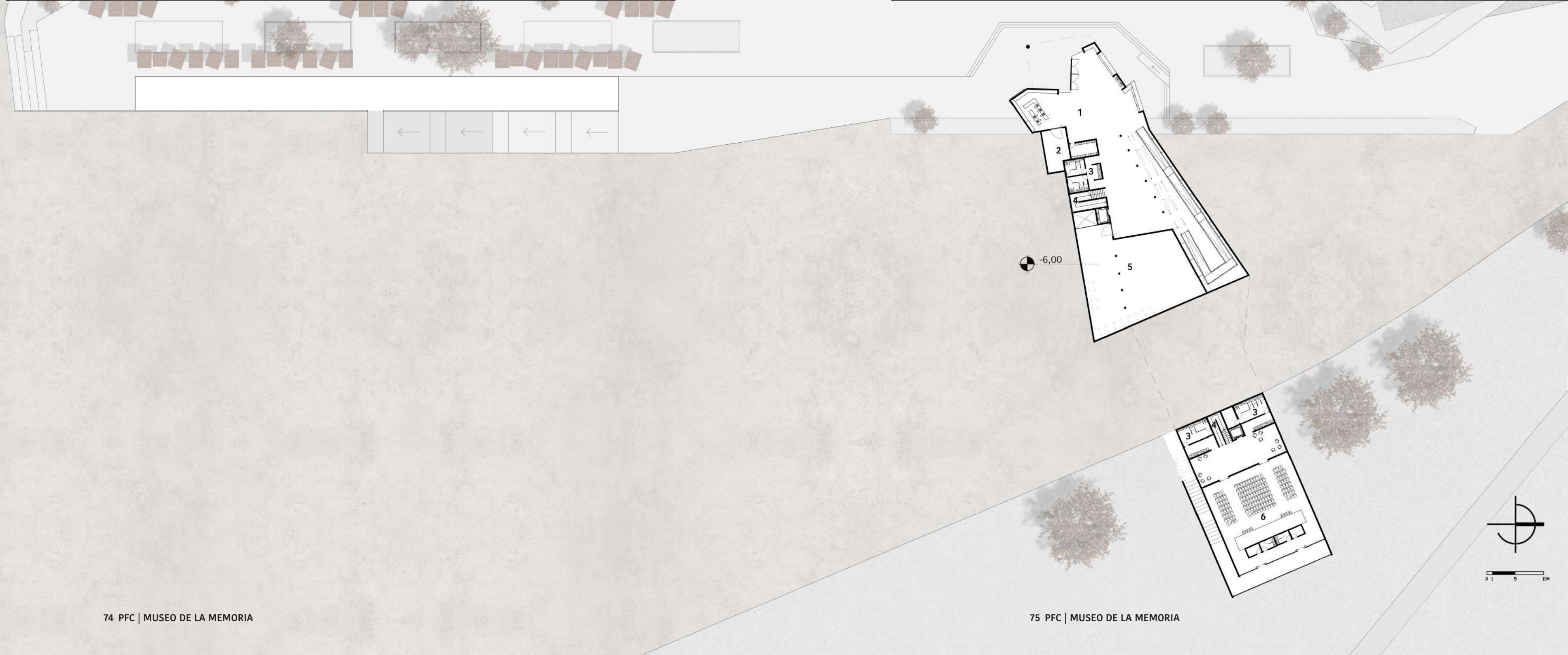






PLANTA BAJA

- 1 RECEPCIÓN/INFORMACIÓN
- 2 SALA TÉCNICA
- 3 SANITARIOS
- 4 CIRCULACIÓN VERTICAL
- 5 DEPÓSITO/ARCHIVO
- 6 AUDITORIO

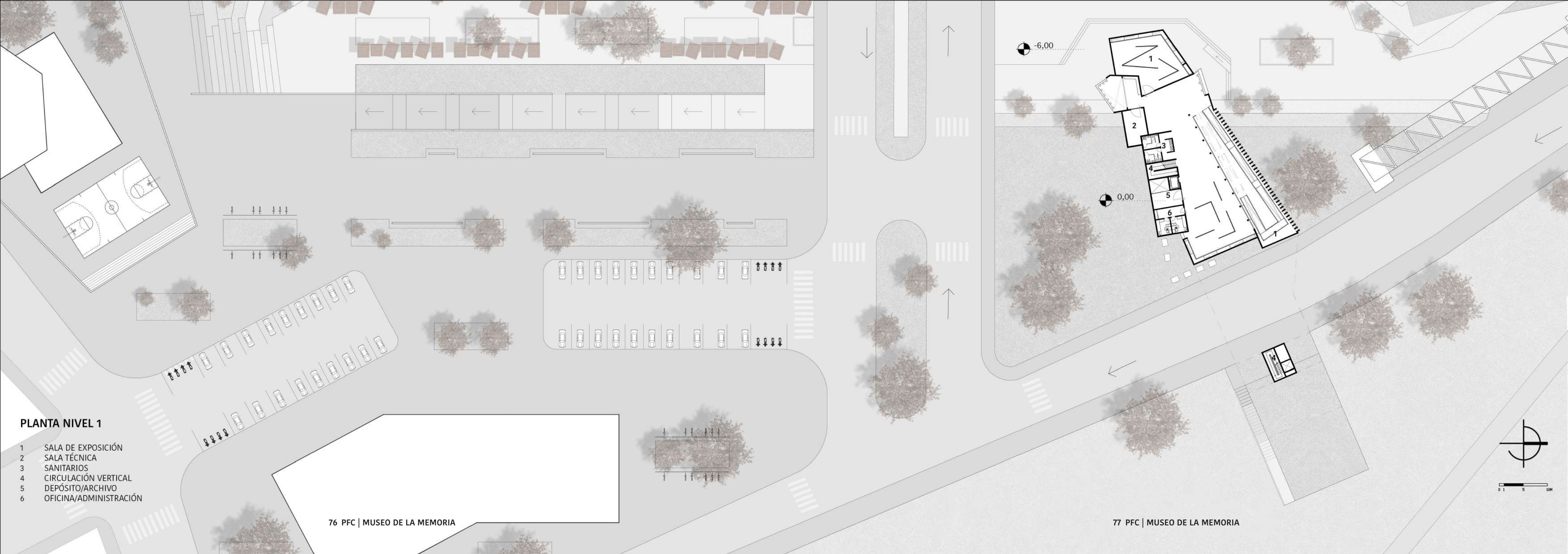


PLANTA NIVEL 1

- 1 SALA DE EXPOSICIÓN
- 2 SALA TÉCNICA
- 3 SANITARIOS
- 4 CIRCULACIÓN VERTICAL
- 5 DEPÓSITO/ARCHIVO
- 6 OFICINA/ADMINISTRACIÓN

76 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

77 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



PLANTA NIVEL 2

- 1 SALA DE EXPOSICIÓN
- 2 SALA TÉCNICA
- 3 SANITARIOS
- 4 CIRCULACIÓN VERTICAL
- 5 DEPÓSITO/ARCHIVO
- 6 SALA AUDIOVISUAL

78 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

79 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

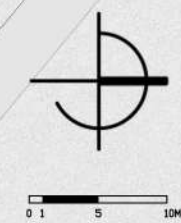


PLANTA NIVEL 3

- 1 CAFETERÍA
- 2 SALA TÉCNICA
- 3 SANITARIOS
- 4 CIRCULACIÓN VERTICAL
- 5 DEPÓSITO/ARCHIVO
- 6 LIBRERÍA
- 7 TERRAZA SEMI CUBIERTA

80 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

81 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



PLANTA NIVEL 4

- 1 CIRCULACIÓN VERTICAL
- 2 SALA DE MÁQUINAS
- 3 TANQUES DE AGUA

82 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

83 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

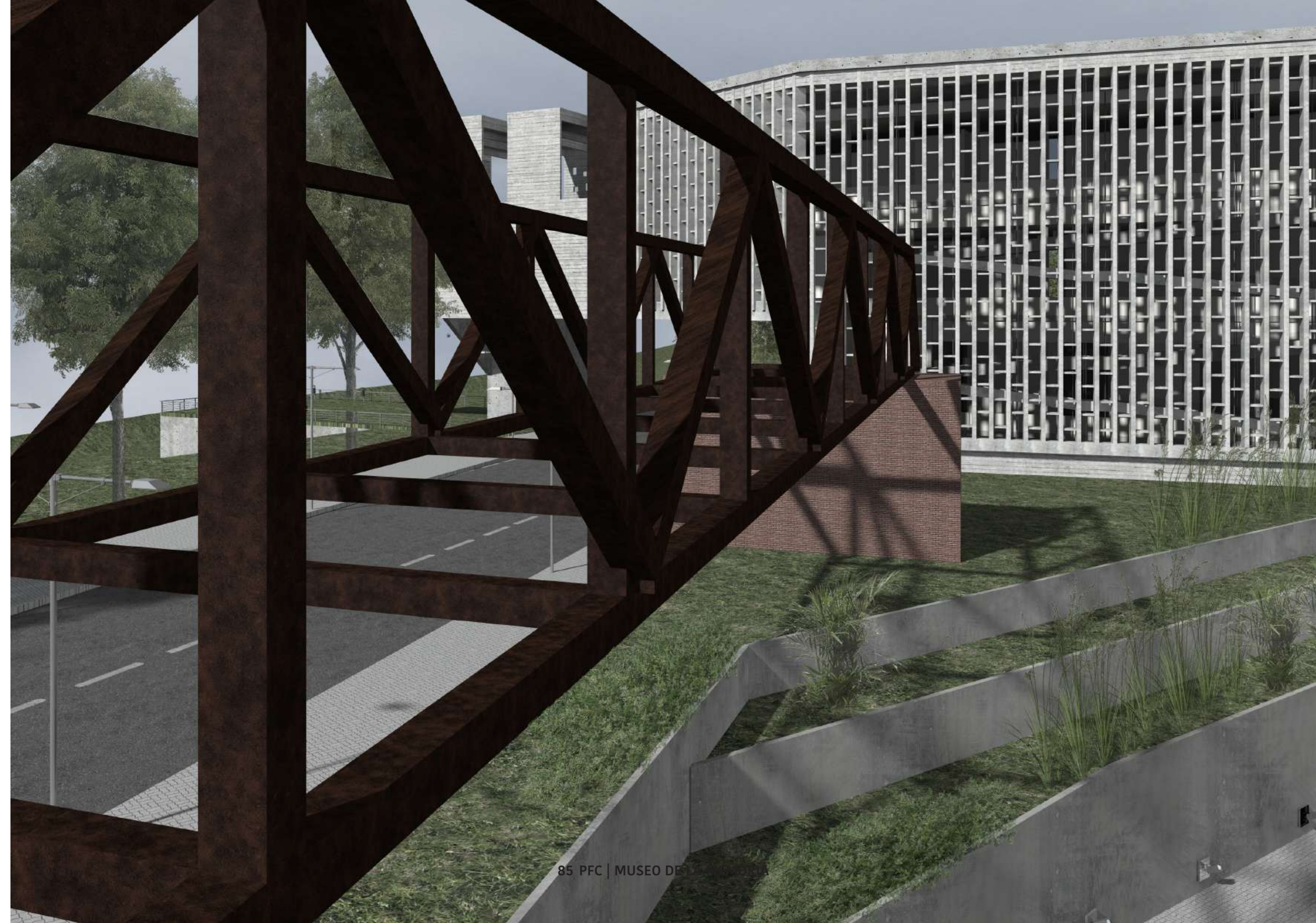
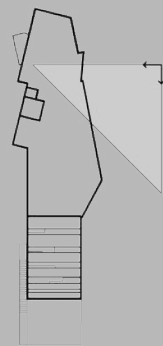
-6,00

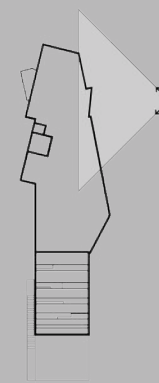
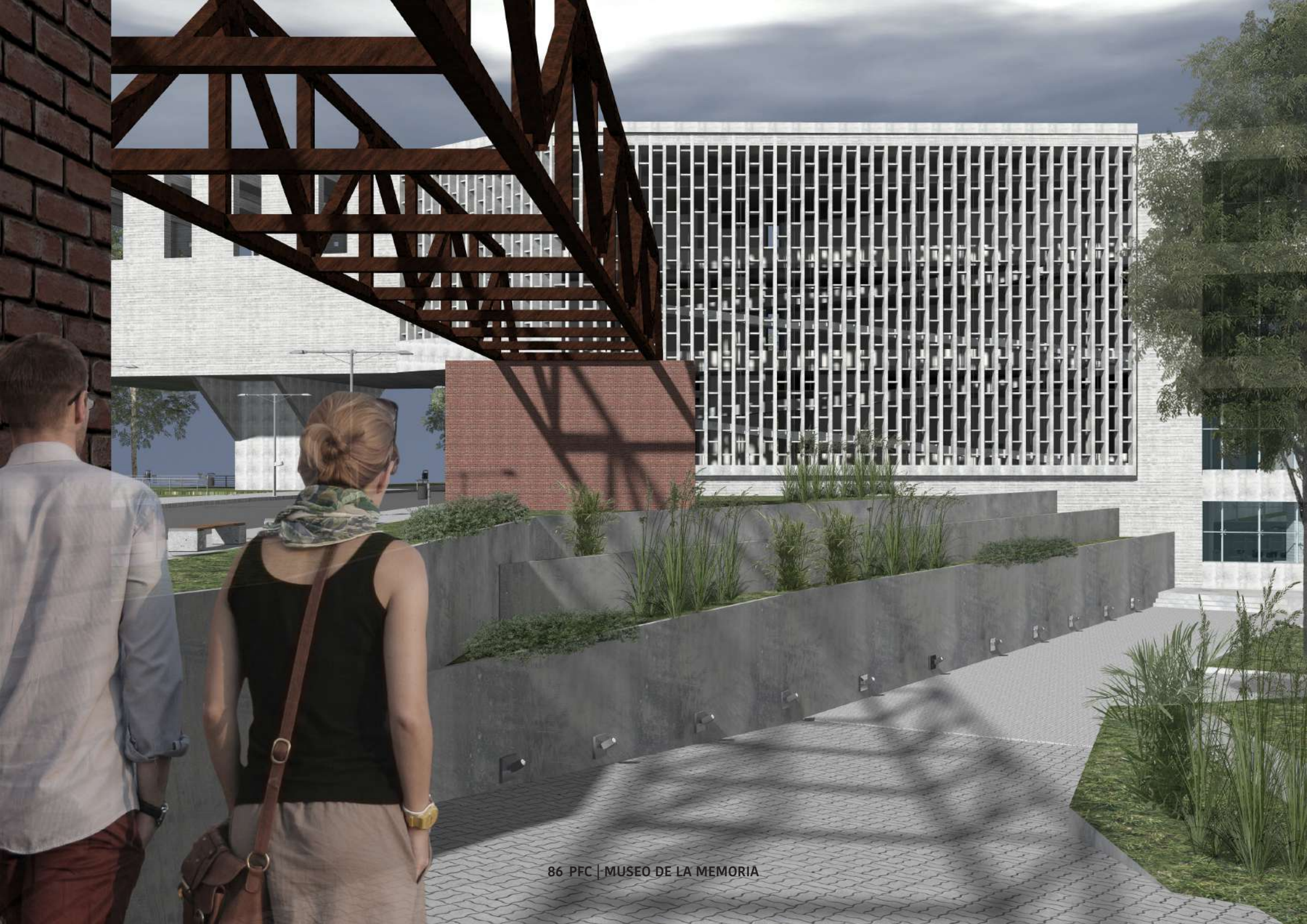
0,00

+22,50

+20,00







+22,50

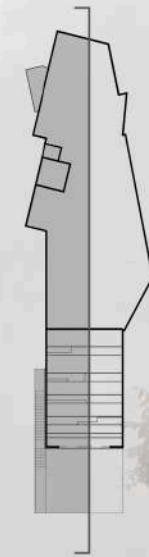
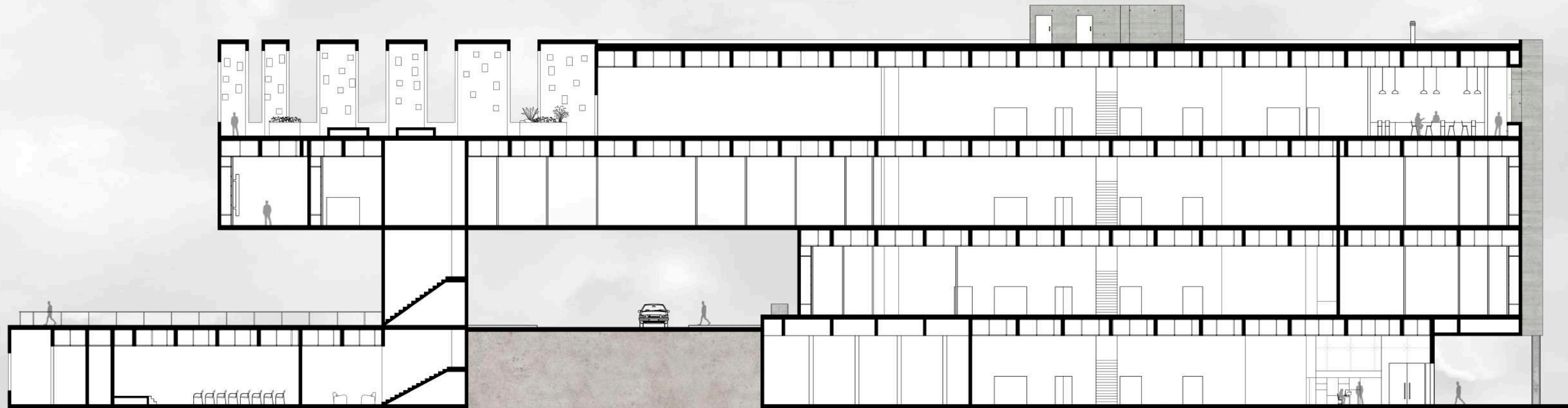
+20,00

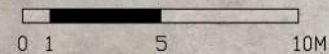
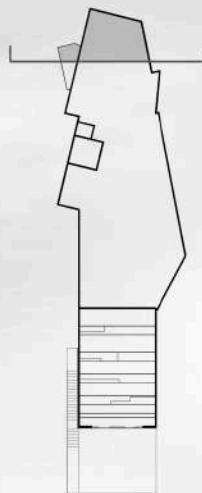
+13,50

+7,00

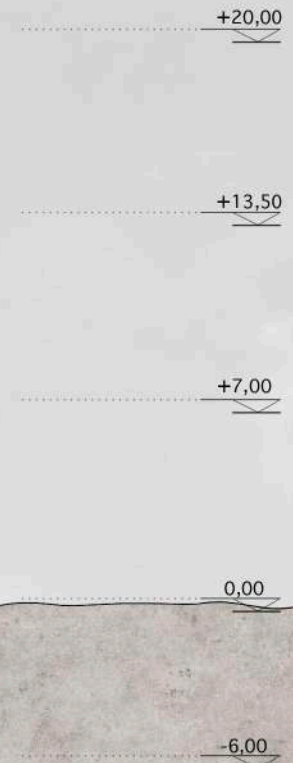
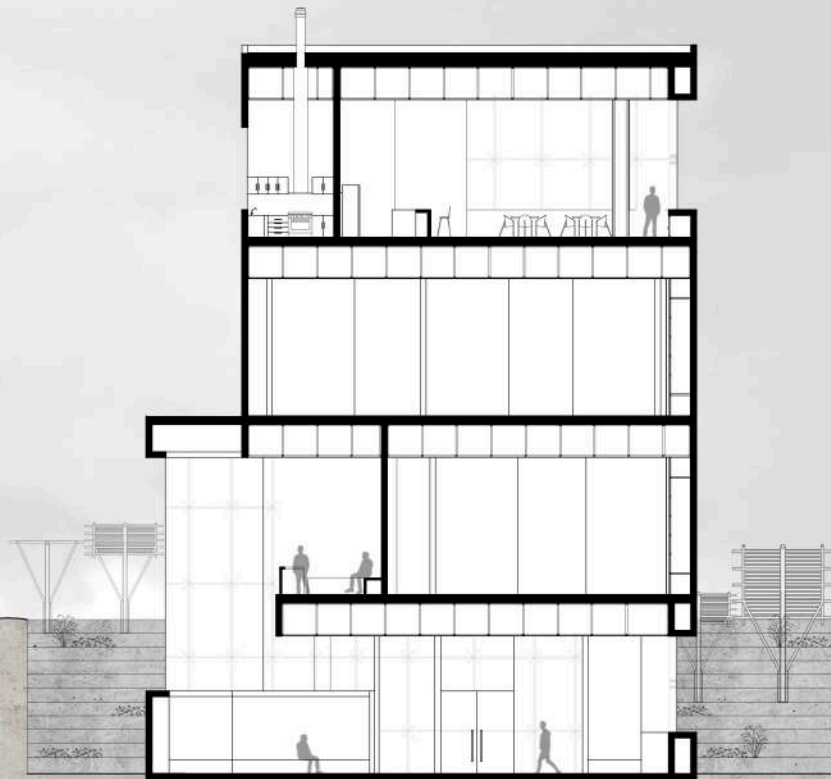
0,00

-6,00

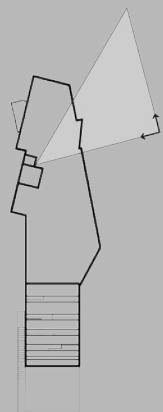




90 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

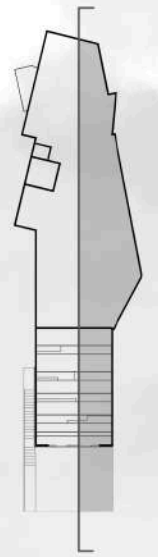
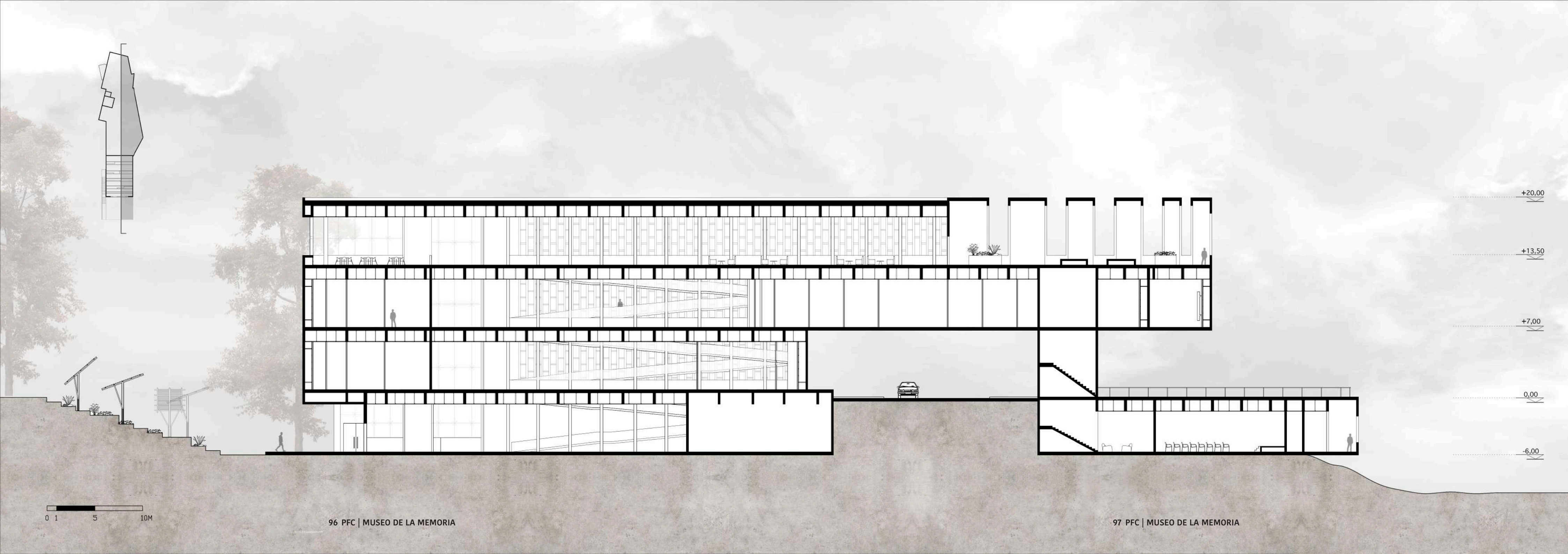


91 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA





LAS MEMORIAS INDIVIDUALES ESTÁN SIEMPRE
ENMARCADAS SOCIALMENTE. ESTOS MARCOS SON
PORTADORES DE LA REPRESENTACIÓN GENERAL DE
LA SOCIEDAD, DE SUS NECESIDADES, TAMBIÉN DE LA
VISIÓN DEL MUNDO Y DE LOS VALORES DE UNA
SOCIEDAD.



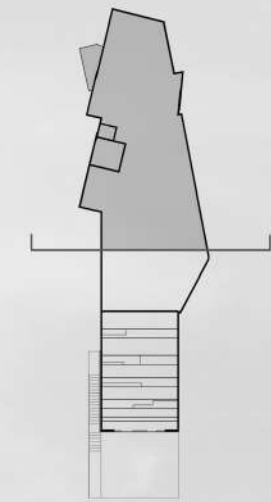
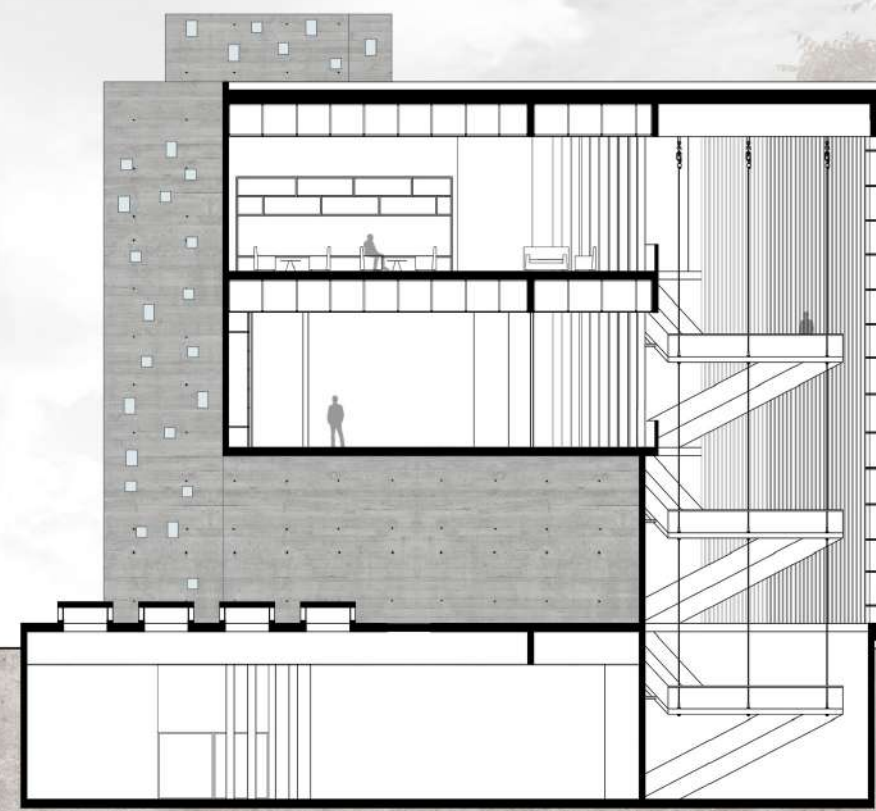
0 1 5 10M

96 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

97 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

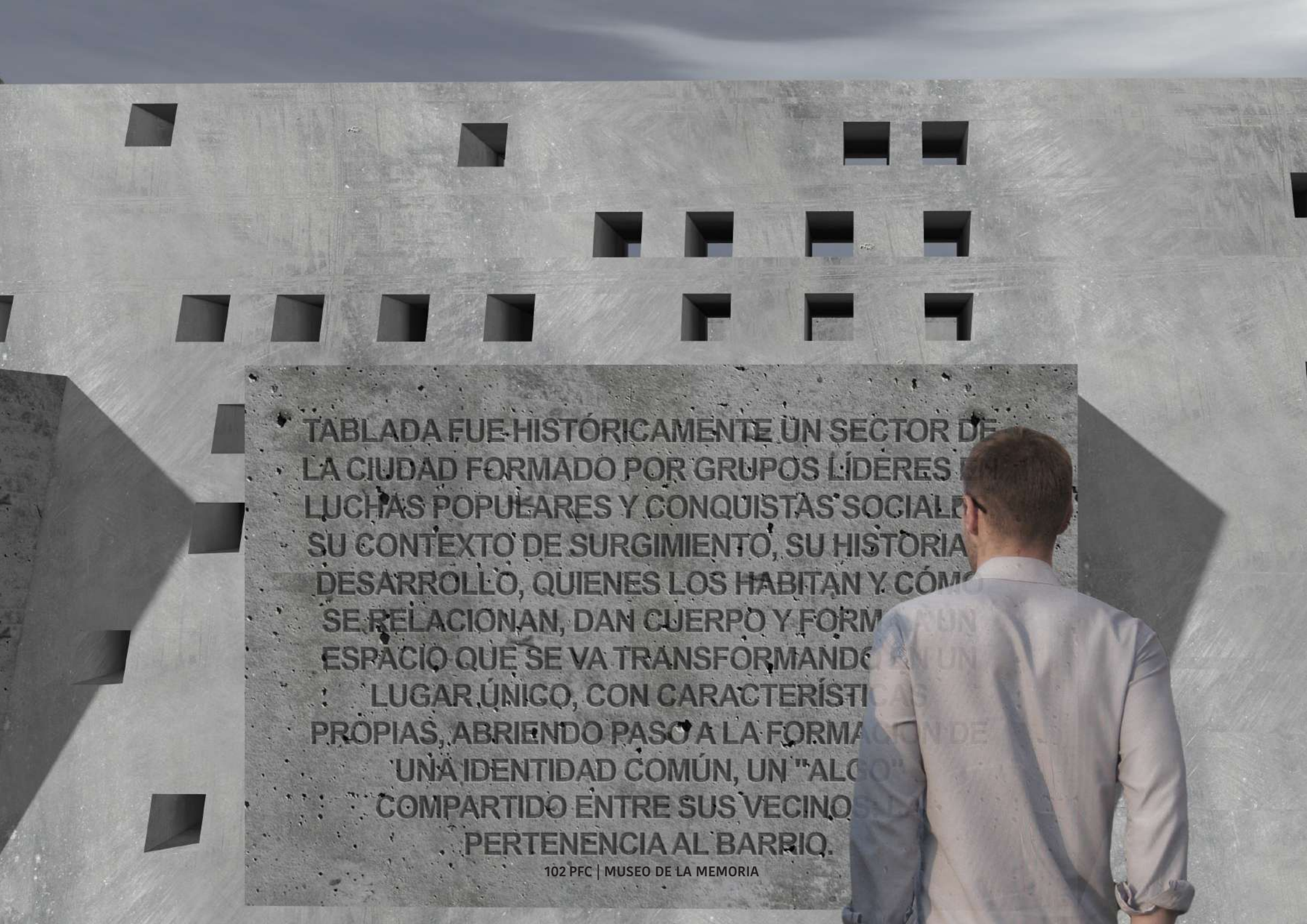
+20,00
+13,50
+7,00
0,00
-6,00

+22,50
+20,00
+13,50
+7,00
0,00
-6,00



0 1 5 10M





TABLADA FUE HISTÓRICAMENTE UN SECTOR DE
LA CIUDAD FORMADO POR GRUPOS LÍDERES DE
LUCHAS POPULARES Y CONQUISTAS SOCIALES.
SU CONTEXTO DE SURGIMIENTO, SU HISTORIA
DESARROLLO, QUIENES LOS HABITAN Y CÓMO
SE RELACIONAN, DAN CUERPO Y FORMA A UN
ESPACIO QUE SE VA TRANSFORMANDO EN UN
LUGAR ÚNICO, CON CARACTERÍSTICAS
PROPIAS, ABRIENDO PASO A LA FORMACIÓN DE
UNA IDENTIDAD COMÚN, UN "ALGO"
COMPARTIDO ENTRE SUS VECINOS Y SU
PERTENENCIA AL BARRIO.

+22,50

+20,00

+13,50

+7,00

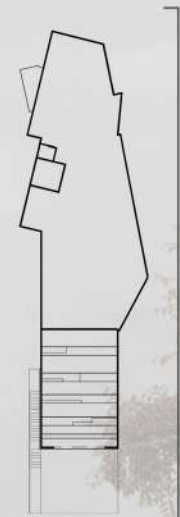
0,00

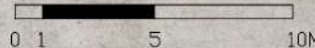
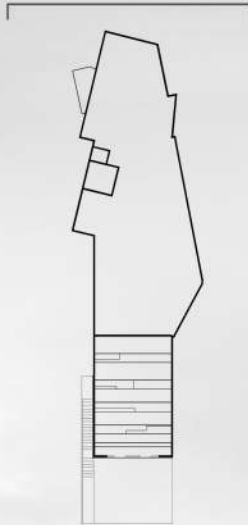
-6,00

104 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

105 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

0 1 5 10M





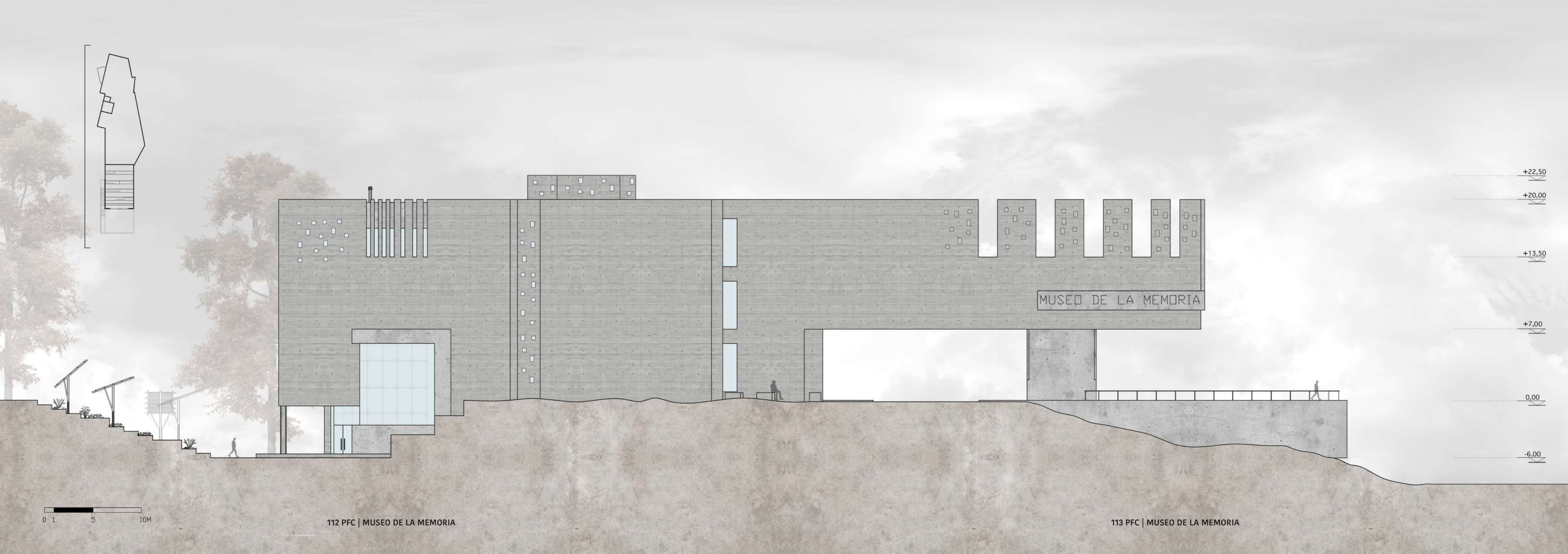
106 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



107 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA







0 1 5 10M

112 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

113 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

+22,50

+20,00

+13,50

+7,00

0,00

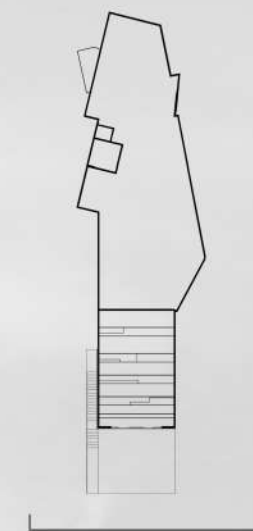
-6,00

BARRIO TABLADA

114 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

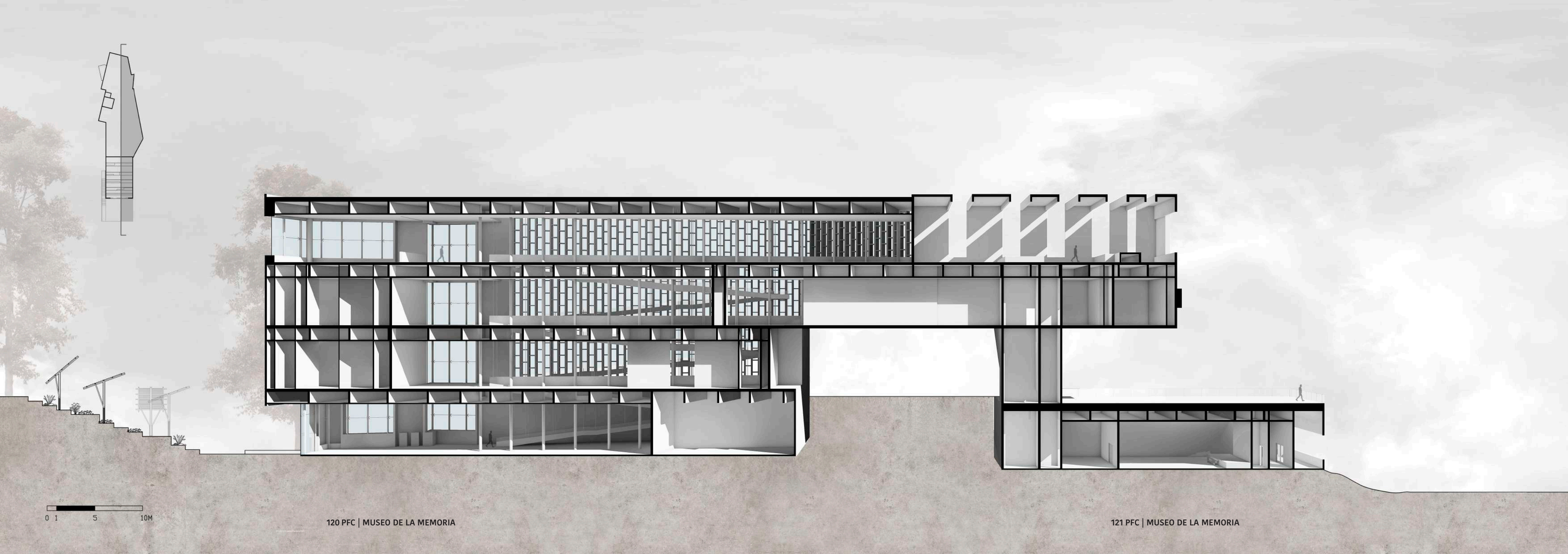
115 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

0 1 5 10M



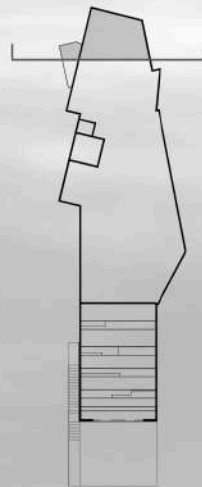






120 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

121 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

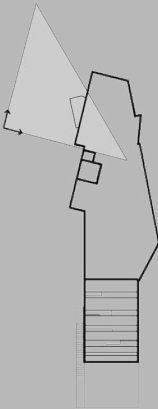


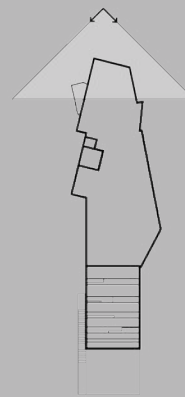
0 1 5 10M

122 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

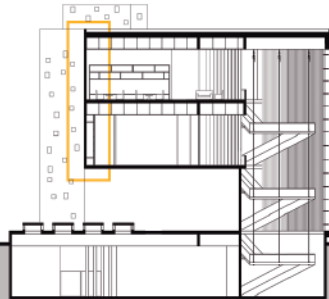


123 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

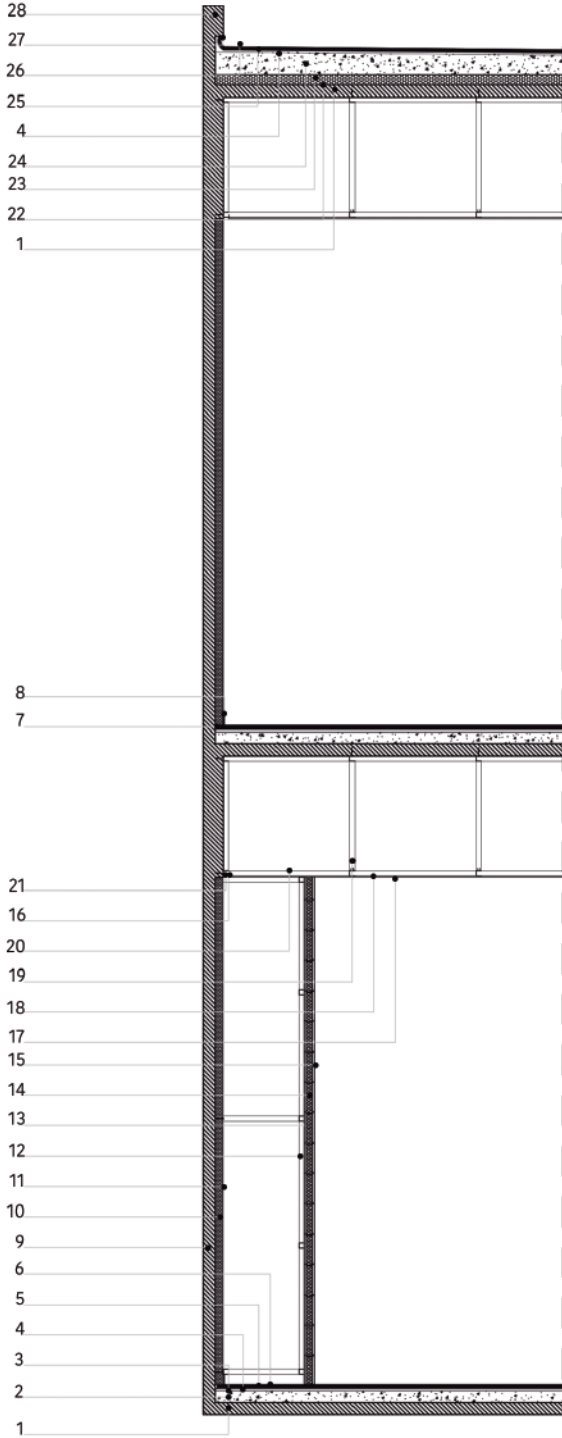




EL DETALLE

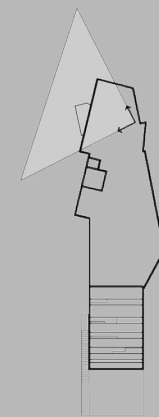


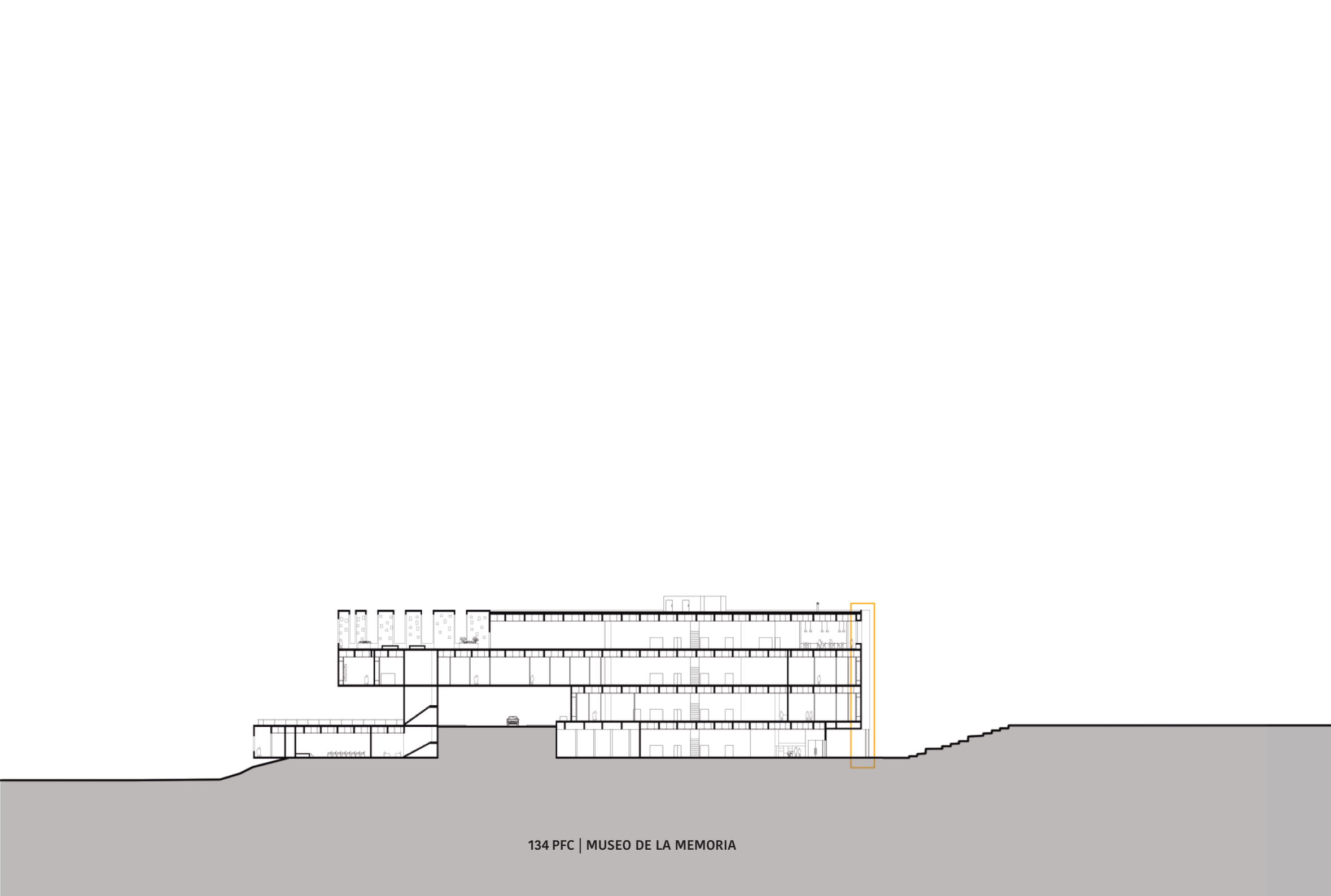
130 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



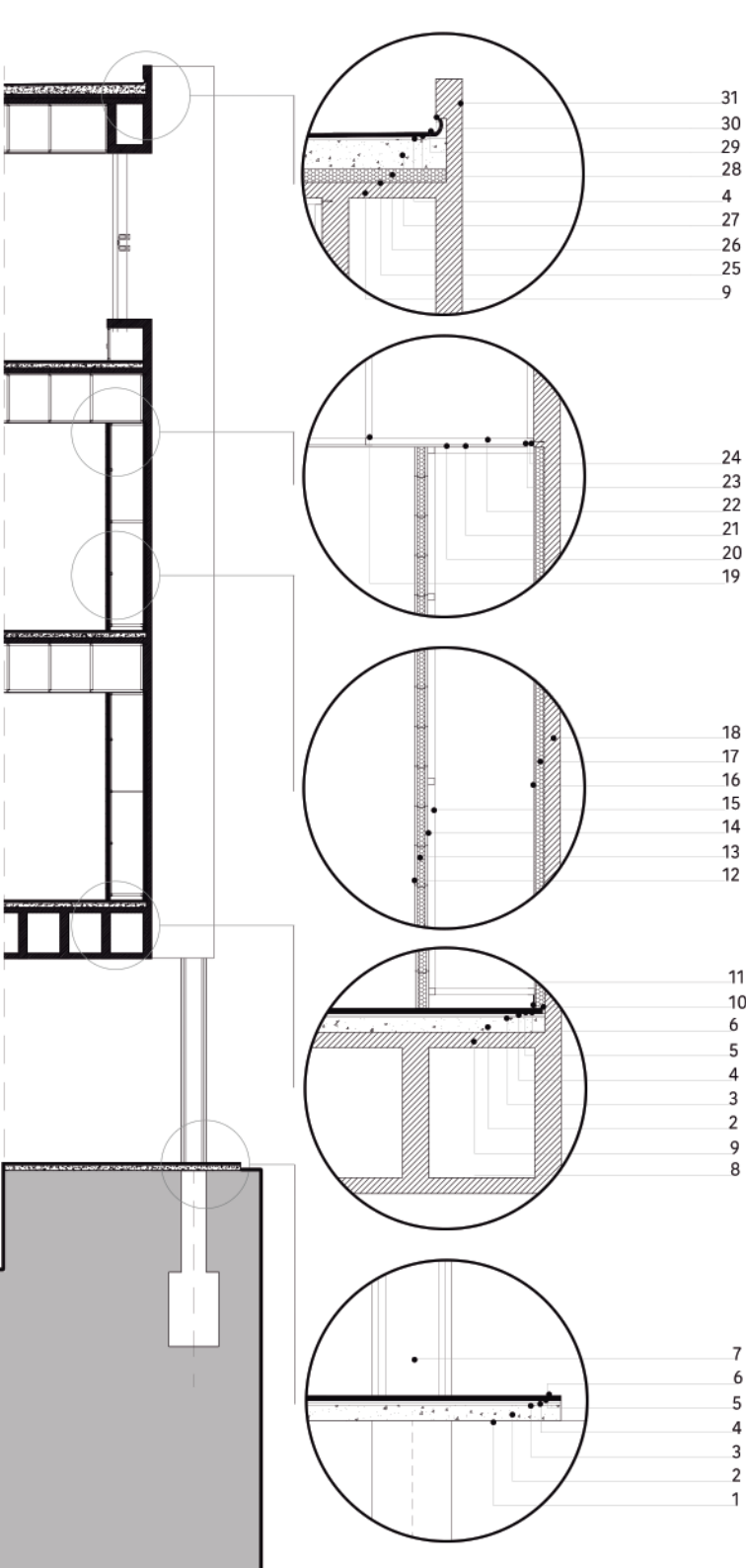
131 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

- 1 LOSA H°A° e=12cm
- 2 CONTRAPISO H° DE RELLENO e=10cm
- 3 BARRERA DE VAPOR - RESINA BICOMPONENTE POLIURETANICA
- 4 CARPETA NIVELADORA e=2cm
- 5 MALLA SIMA
- 6 PISO H° LLANEADO e=4cm
- 7 LISTÓN TELGOPOR PARA DILATACIÓN e=2cm
- 8 ZÓCALO H° h=10cm
- 9 TABIQUE HORMIGON ARMADO 2500KG/M3 e=12cm
- ARMADURA ACERO H21
- CARA EXTERIOR VISTA - TRATAMIENTO HIDROREPELENTE
- 10 LANA DE VIDRIO 15KG/M3 CON FILM DE BARRERA DE VAPOR e=7cm
- 11 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e= 1cm
- CON ESTRUCTURA SOPORTE METALICA
- 12 ESTRUCTURA SOPORTE Y ANCLAJE A MURO
- PERFIL METALICO TIPO "C" 5cm
- 13 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e=2CM
- 14 LANA DE VIDRIO 15KG/M3 e= 6cm
- 15 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e=2CM
- 16 BUÑA PERIMETRAL TIPO "Z"
- 17 MASILLA PARA TOMADO DE JUNTAS + 2 MANOS DE ENDUIDO
- 18 PLACA ROCA DE YESO e=1,5cm
- 19 VELA RÍGIDA METÁLICA
- 20 VIGA MAESTRA PERFIL METÁLICO TIPO "C" c/120cm
- 21 SOLERA PERIMETRAL PERFIL METALICO TIPO "C" c/120cm
- ANCLAJE A MURO CON TARUGO n°8
- 22 PINTURA ASFALTICA e=0,2cm
- 23 AISLACIÓN TÉRMICA EPS 30KG/M3 e=10cm
- 24 H°P° DE PENDIENTE e=20cm
- 25 CAPA AISLADORA HORIZONTAL e=3cm
- 26 MEMBRANA ASFÁLTICA 4,2mm-43Kg
- 27 GOTERON 1,5x2cm C/MORTERO
- 28 MOJINETE H°A° h=30cm



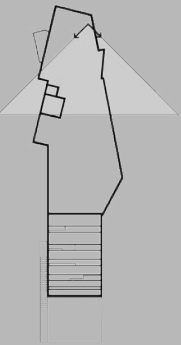


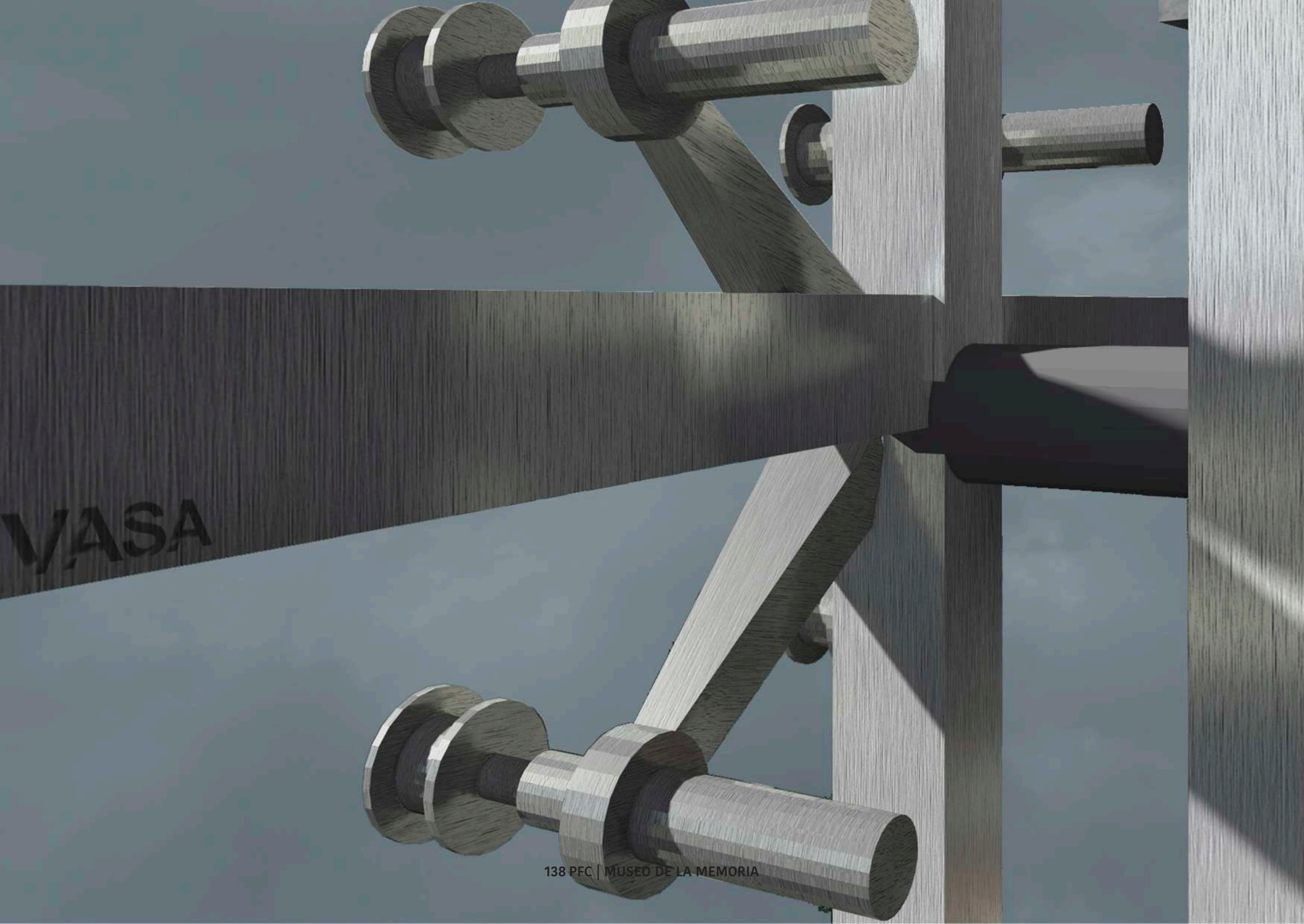
134 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



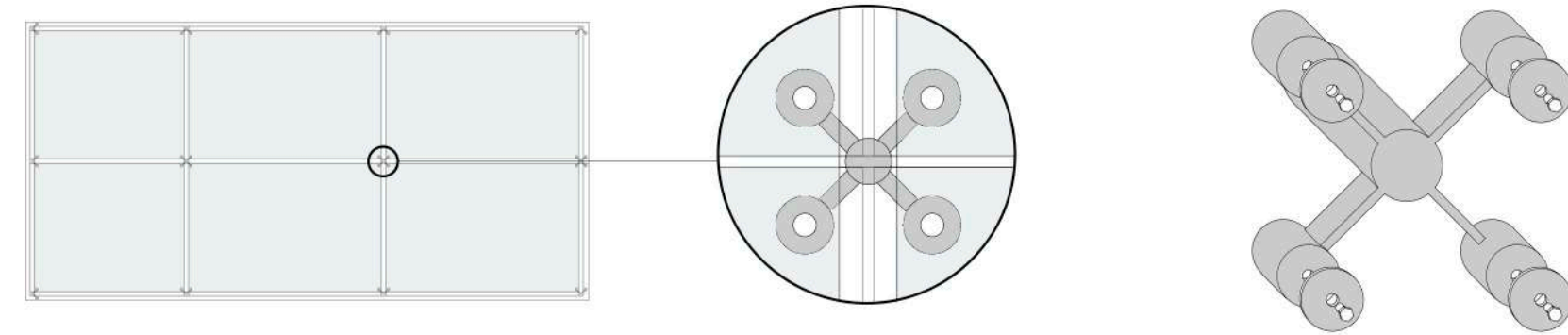
135 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

- 1 BARRERA DE VAPOR (FILM POLIETILENO 200μ)
- 2 CONTRAPISO H° DE RELLENO e=12cm
- 3 BARRERA DE VAPOR - RESINA BICOMPONENTE POLIURETANICA
- 4 CARPETA NIVELADORA e=2cm
- 5 MALLA SIMA
- 6 PISO H° LLANEADO e=4cm + PINTURA IMPERMEABLE
- 7 COLUMNA H°A° Ø60cm
- 8 CASETONADO H°A°|
- 9 LOSA H°A° e=12cm
- 10 LISTÓN TELGOPOR PARA DILATACIÓN e=2cm
- 11 ZÓCALO H° h=10cm
- 12 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e=2CM
- 13 LANA DE VIDRIO 15KG/M3 e= 6cm
- 14 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e=2CM
- 15 ESTRUCTURA SOPORTE Y ANCLAJE A MURO
- 16 PERFIL METALICO TIPO "C" 5cm
- 17 PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 e= 1cm CON ESTRUCTURA SOPORTE METALICA
- 18 LANA DE VIDRIO 15KG/M3 CON FILM DE BARRERA DE VAPOR e=7cm
- 19 TABIQUE HORMIGON ARMADO 2500KG/M3 e=12cm
- 20 ARMADURA ACERO H21
- 21 CARA EXTERIOR VISTA - TRATAMIENTO HIDROREPELENTE
- 22 VELA RÍGIDA METÁLICA
- 23 MASILLA PARA TOMADO DE JUNTAS + 2 MANOS DE ENDUIDO
- 24 PLACA ROCA DE YESO e=1,5cm
- 25 VIGA MAESTRA PERFÍL METÁLICO TIPO "C" c/120cm
- 26 BUÑA PERIMETRAL TIPO "Z"
- 27 SOLERA PERIMETRAL PERFIL METALICO TIPO "C" c/120cm
- 28 ANCLAJE A MURO CON TARUGO n°8
- 29 PINTURA ASFALTICA e=0,2cm
- 30 AISLACIÓN TÉRMICA EPS 30KG/M3 e=10cm
- 31 H°P° DE PENDIENTE e=20cm
- 32 CAPA AISLADORA HORIZONTAL e=3cm
- 33 MEMBRANA ASFÁLTICA 4,2mm-43Kg
- 34 GOTERON 1,5x2cm C/MORTERO
- 35 MOJINETE H°A° h=30cm

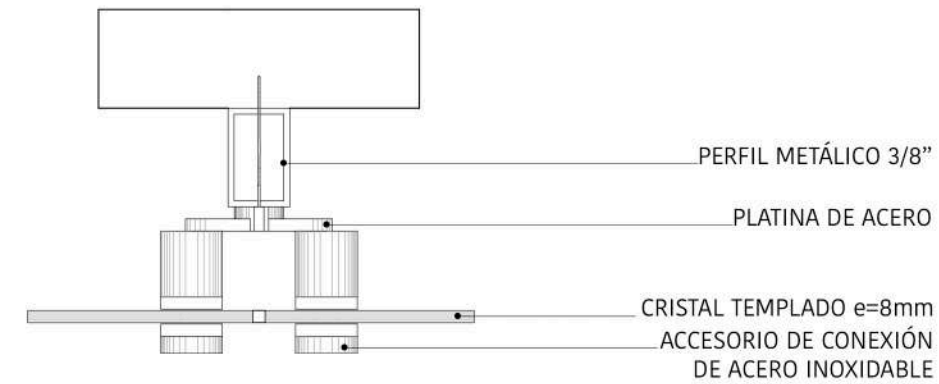




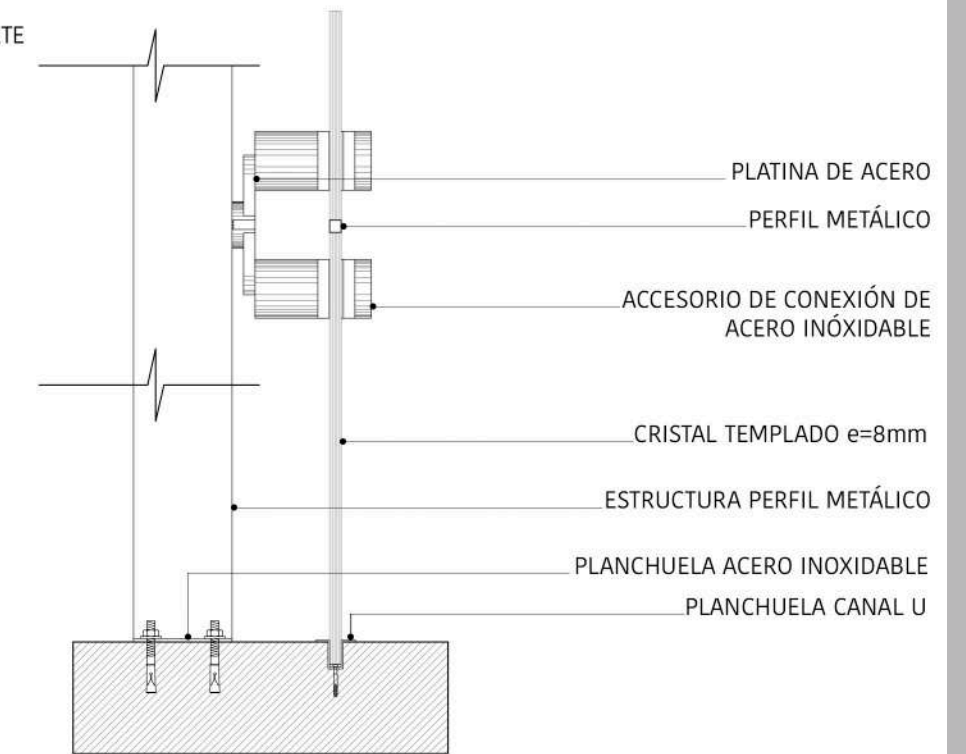
VISTA FRONTAL

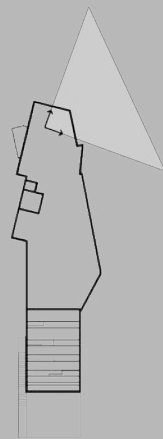


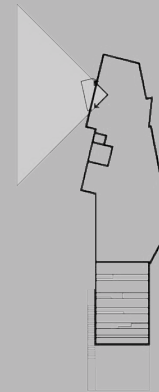
DETALLE VISTA EN PLANTA



DETALLE VISTA EN CORTE







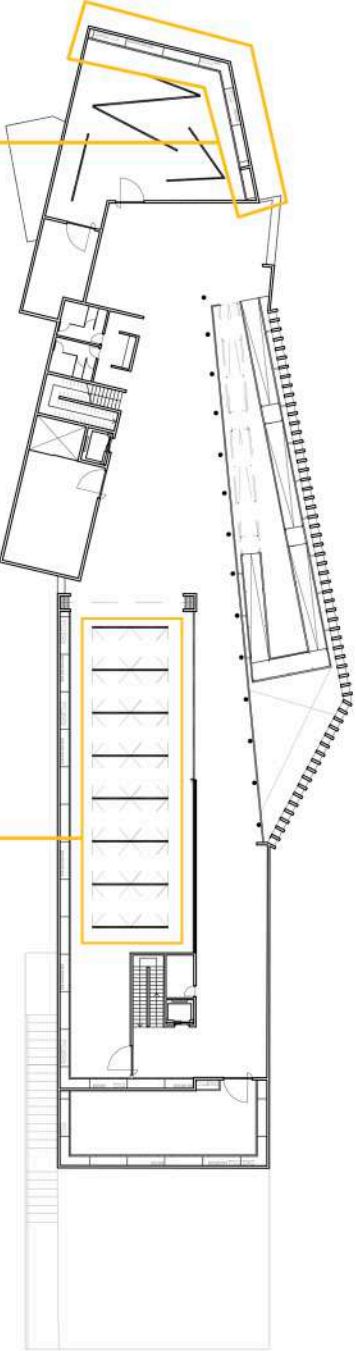
DETALLE SECCIÓN HORIZONTAL PANEL MURO TÉCNICO

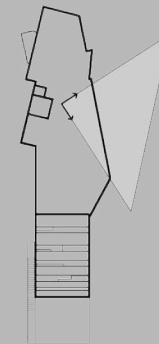
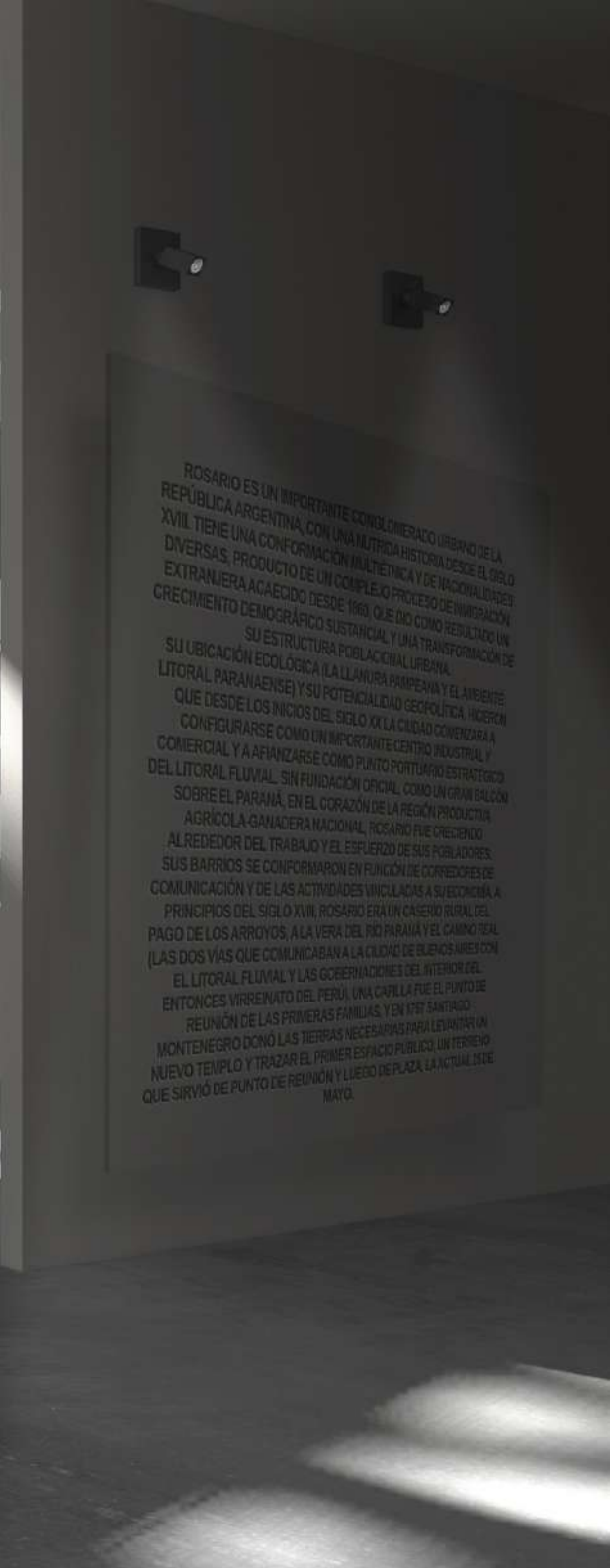
- PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 E= 2cm
- LANA DE VIDRIO 15KG/M3 E= 6cm
- PLACA ROCA DE YESO 1000KG/M3 E= 2cm
- ESTRUCTURA SOPORTE Y ANCLAJE A MURO
PERFIL METALICO TIPO "C" 5cm

DETALLE SECCIÓN HORIZONTAL PANEL MÓVIL TERMOACÚSTICOS

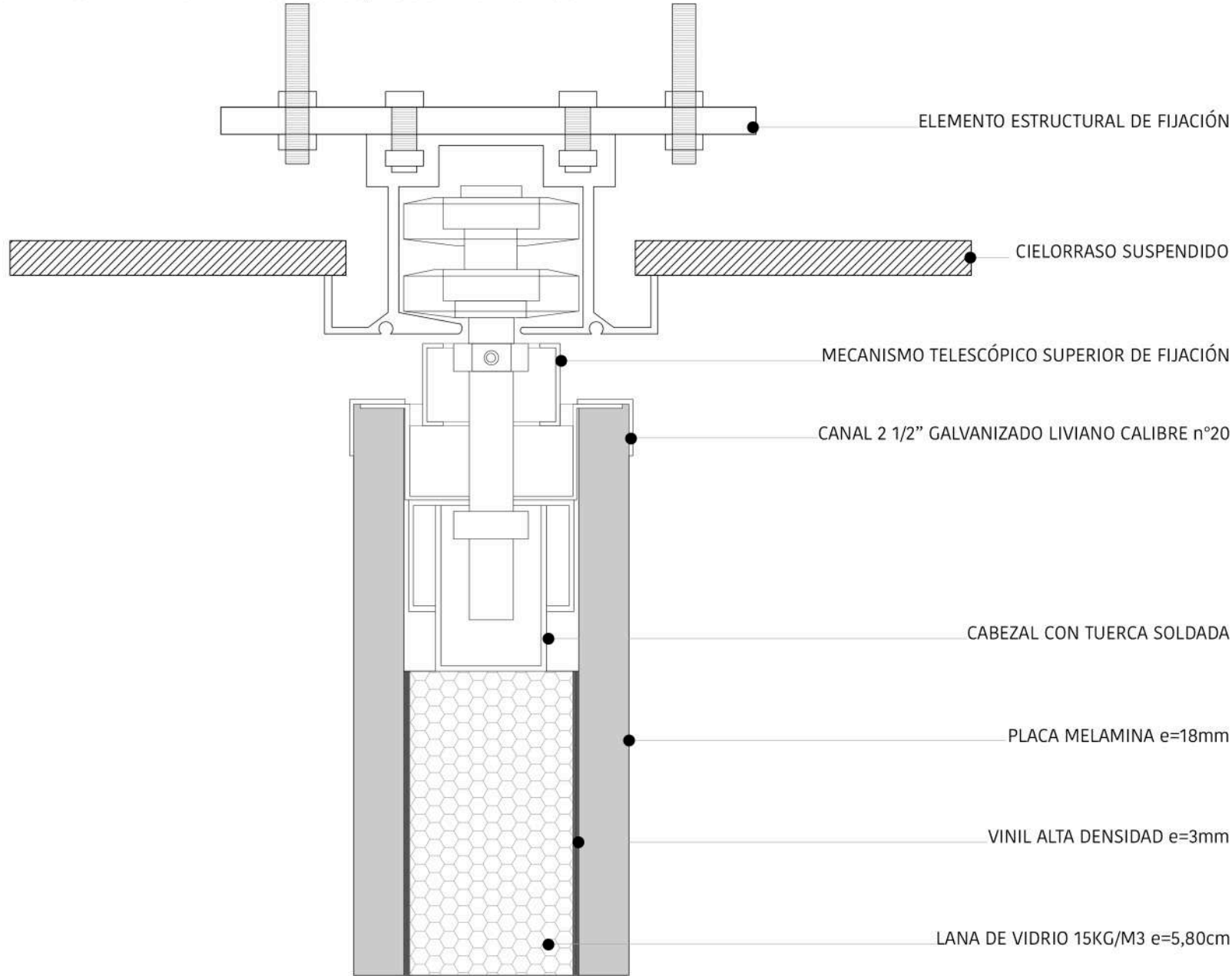
- PLACA MELAMINA e=18mm
- VINIL ALTA DENSIDAD e=3mm
- LANA DE VIDRIO 15KG/M3 e=5,80cm

COMPOSICIÓN TABIQUERÍA INTERIOR

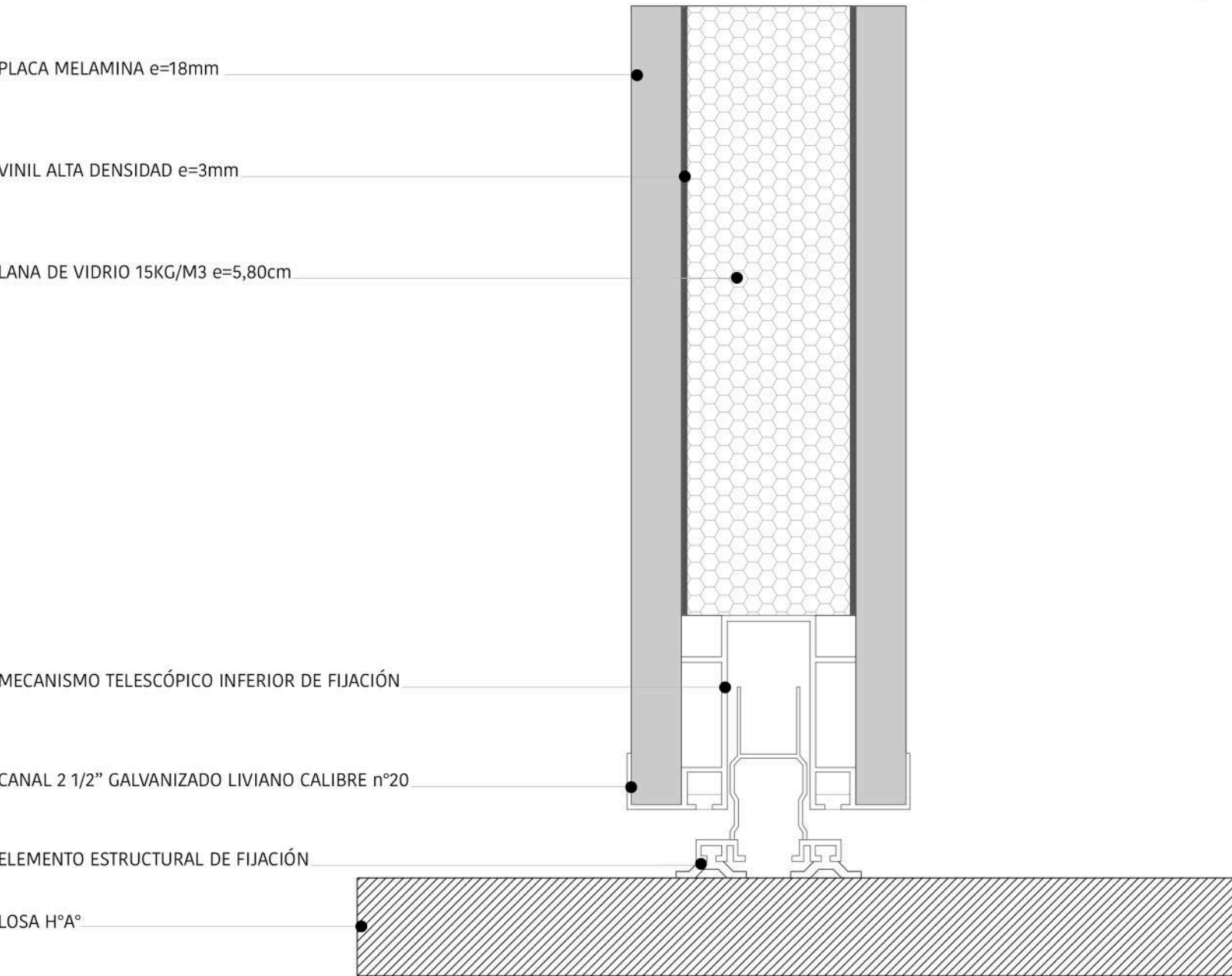


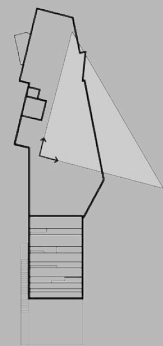


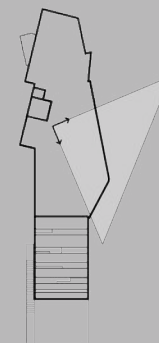
DETALLE SECCIÓN VERTICAL PANEL MÓVIL TERMOACÚSTICO / FIJACIÓN A CIELORRASO

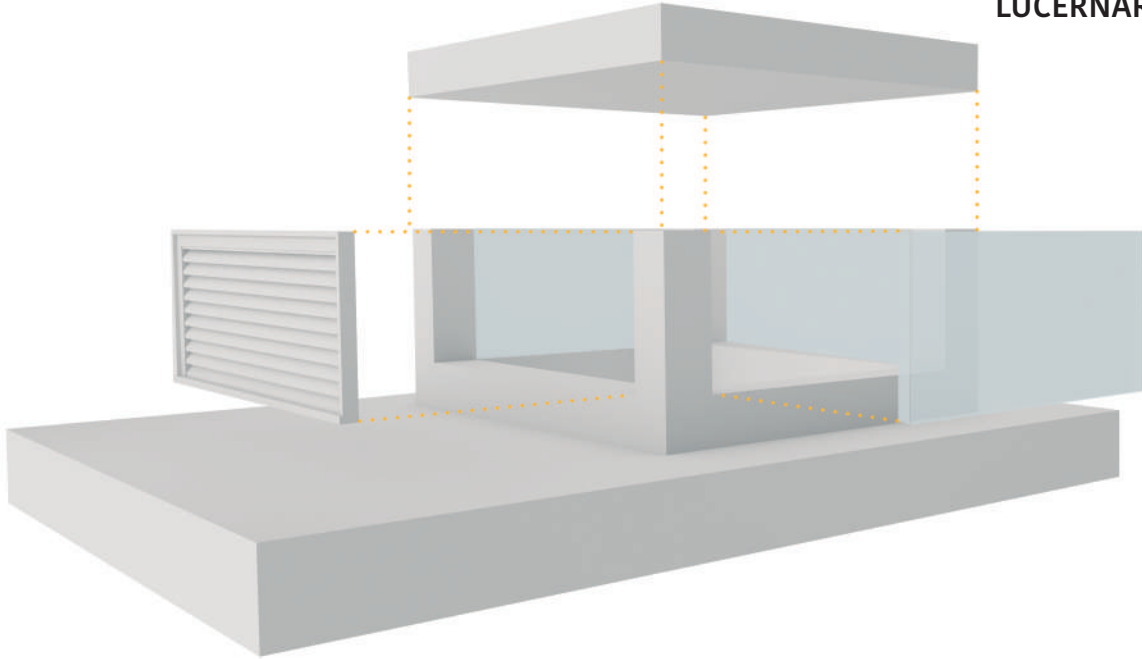
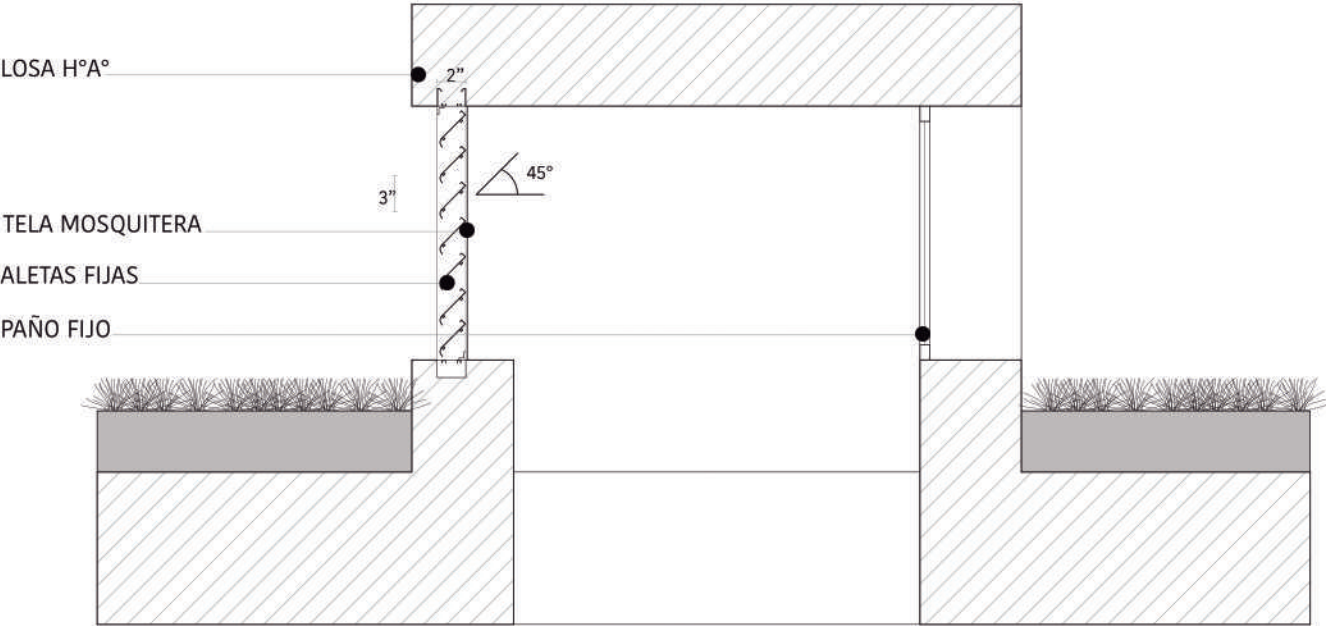
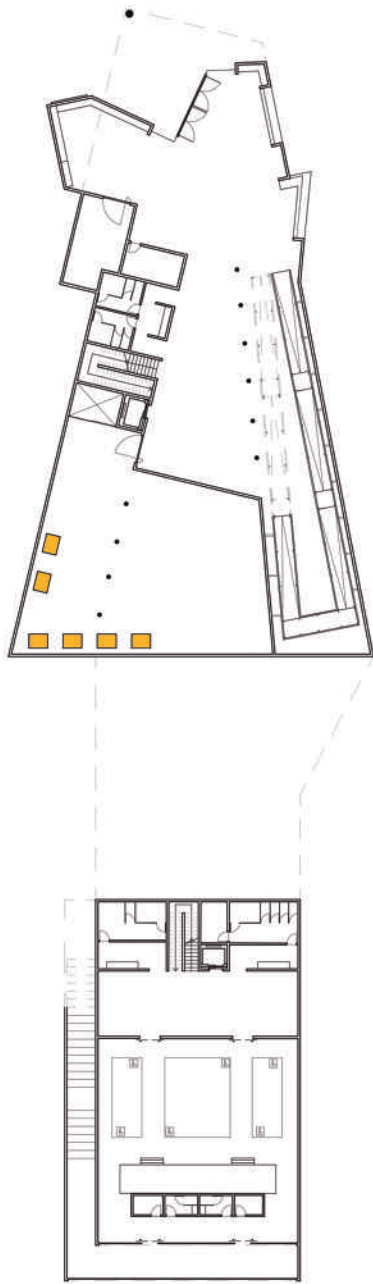


DETALLE SECCIÓN VERTICAL PANEL MÓVIL TERMOACÚSTICO / FIJACIÓN A LOSA







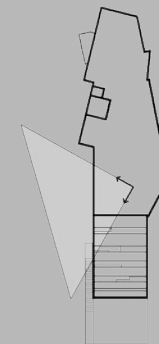




156 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA



157 PFC | MUSEO DE LA MEMORIA

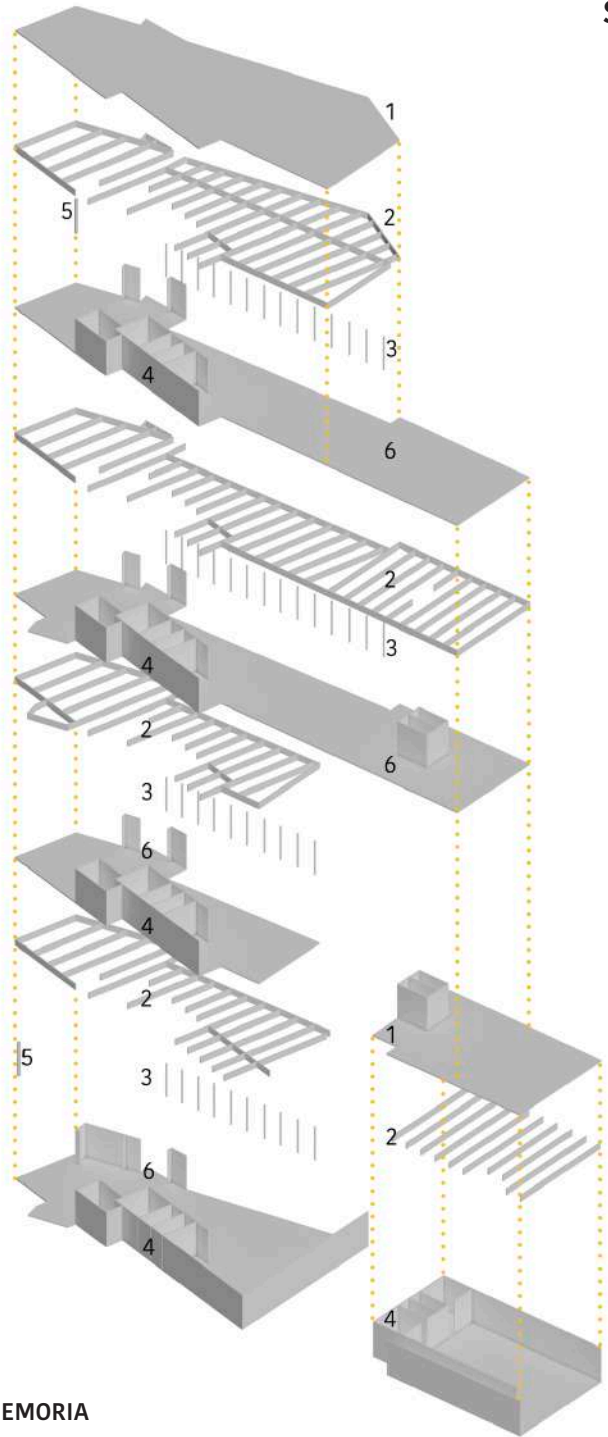


La estructura del museo se resuelve en hormigón armado, material capaz de ser funcional para el planteo de la lógica de las salas y expresivo en su posición urbana exterior.

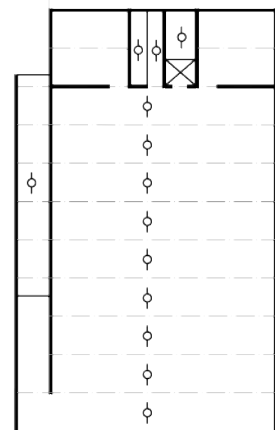
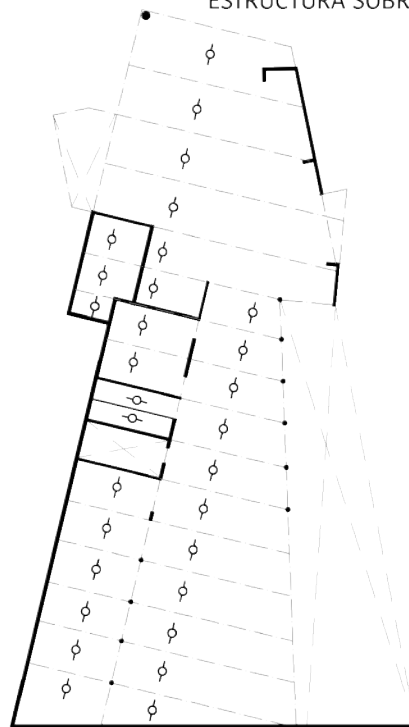
Mediante el uso del hormigón, la espacialidad interior se resolvió de manera multidireccional y oblicua, todos los espacios poseen vistas diagonales que fugan para posar finalmente la mirada en algún recorte del horizonte del frente portuario o de la ciudad.

Dentro de la volumetría interna, las salas se presentan como un gran espacio único y neutras en su geometría, pero flexibles al momento de operar de múltiples maneras. Hacia el exterior, se hace uso de una expresividad monomaterial, es una pieza abstracta, contundente y robusta en un diálogo franco con el entorno y el paisaje urbano y portuario circundante.

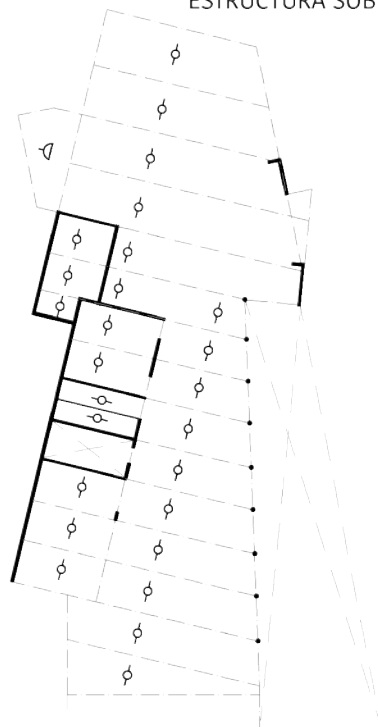
- 1 LOSA HORMIGÓN ARMADO e= 50cm
- 2 VIGA HORMIGÓN ARMADO h= 120cm
- 3 COLUMNA HORMIGÓN ARMADO Ø30cm
- 4 TABIQUE HORMIGÓN ARMADO e= 20cm
- 5 COLUMNA HORMIGÓN ARMADO Ø60cm
- 6 LOSA HORMIGÓN ARMADO e=30cm



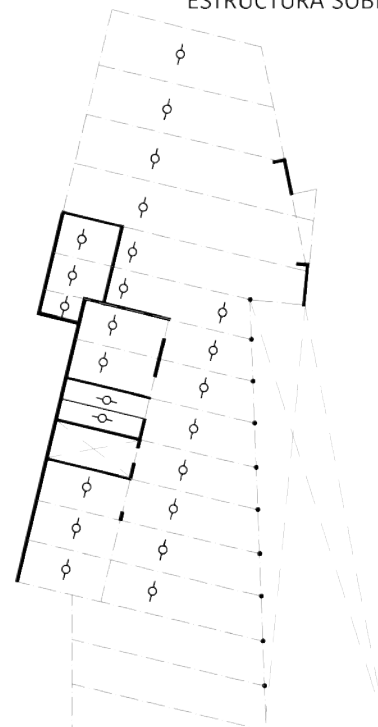
ESTRUCTURA SOBRE PLANTA BAJA



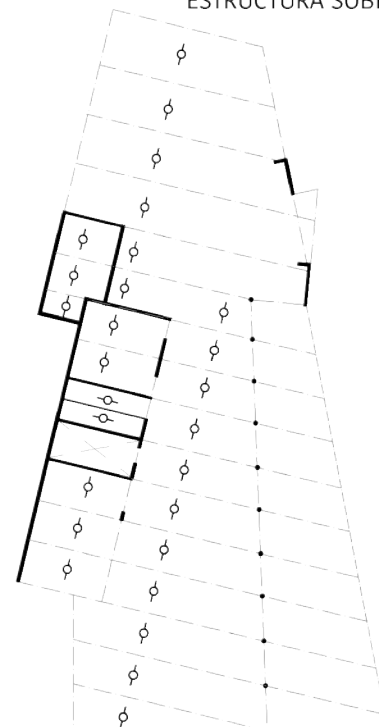
ESTRUCTURA SOBRE PLANTA NIVEL 1

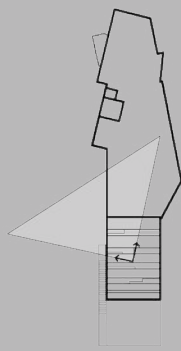


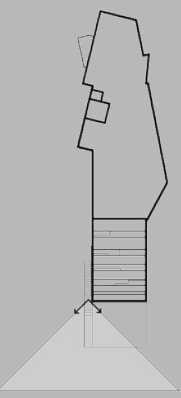
ESTRUCTURA SOBRE PLANTA NIVEL 2



ESTRUCTURA SOBRE PLANTA NIVEL 3







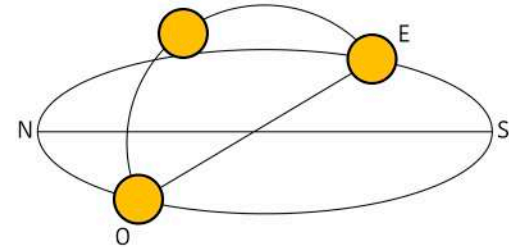


Tomando como referente el análisis del “Brise Soleil”, se buscó aplicar la misma lógica para el museo. A fin de mantener su efectividad se incrementó la profundidad del entramado, respondiendo al ángulo de incidencia solar en verano y admitiendo la entrada de radiación en invierno.

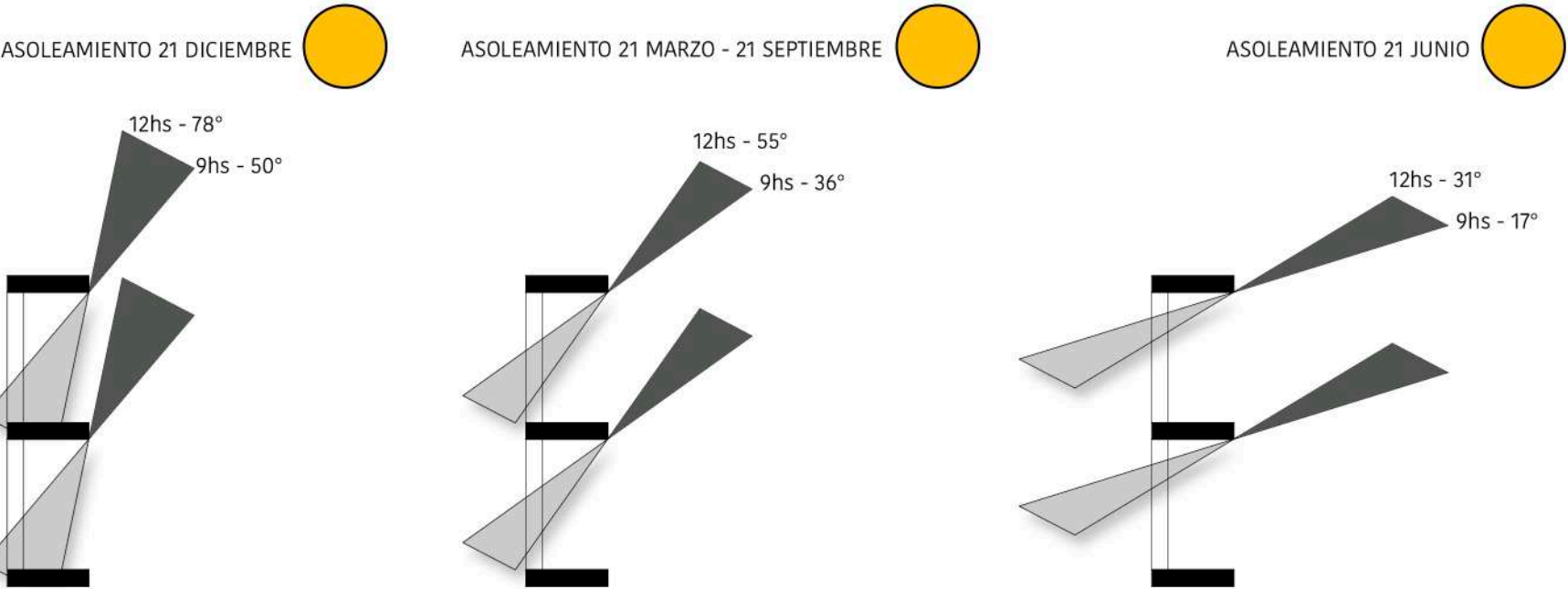
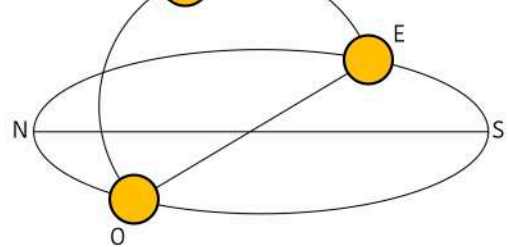
El frente norte presenta una orientación favorable durante el periodo invernal, permitiendo el ingreso de luz solar en los meses más fríos correspondientes al solsticio de invierno, y resguardando mediante aleros horizontales los soles indeseables, correspondientes a los meses cálidos.

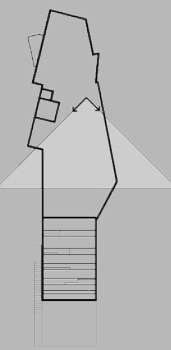
La siguiente protección solar nos permite una iluminación natural adecuada en verano. En el caso de los soles de invierno, los rayos son más difíciles de controlar ya que llegan de forma más horizontal sobre la fachada. En contraposición, la fachada sur presenta paños de vidrio más amplios, buscando aprovechar al máximo la iluminación por bóveda que se da en esta orientación.

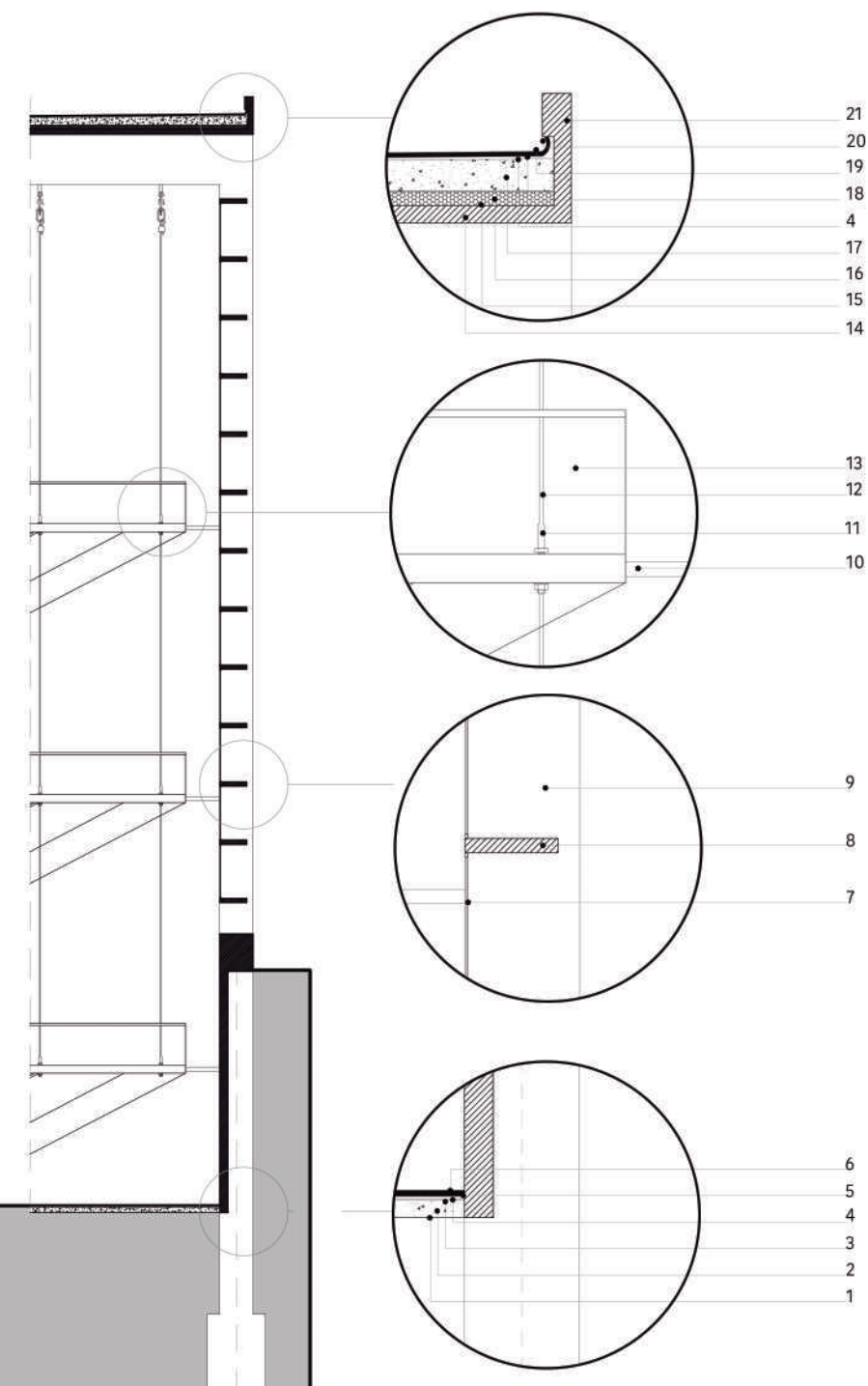
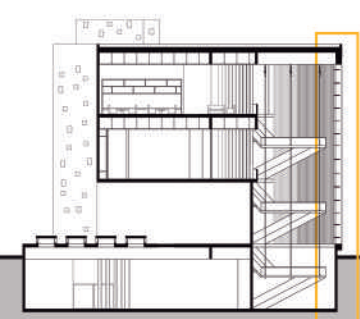
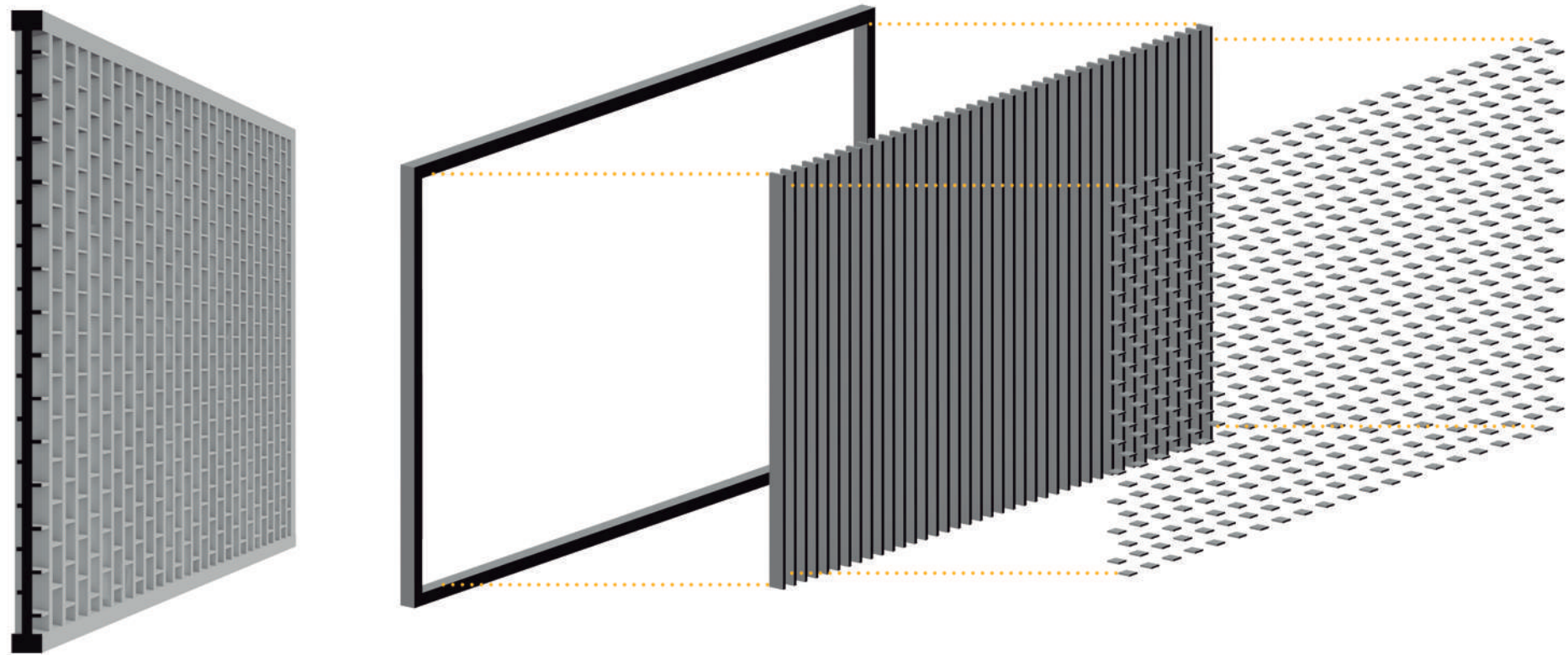
SOLSTICIO DE INVIERNO



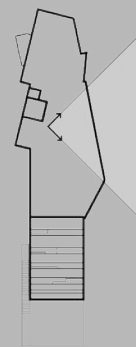
SOLSTICIO DE VERANO







- 1 BARRERA DE VAPOR (FILM POLIETILENO 200μ)
- 2 CONTRAPISO H° DE RELLENO e=12cm
- 3 BARRERA DE VAPOR - RESINA BICOMPONENTE POLIURETANICA
- 4 CARPETA NIVELADORA e=2cm
- 5 MALLA SIMA
- 6 PISO H° LLANEADO e=4cm
- 7 PAÑO FIJO TIPO "BLINDEX" LAMINADO 6+6
- 8 PARASOL HORIZONTAL H°A°
- 9 PARASOL VERTICAL H°A°
- 10 ANCLAJE RAMPA A PARASOL CAÑO ESTRUCTURAL Ø10cm
- 11 PERNO
- 12 TENSOR ACERO Ø3cm
- 13 BARANDA VIDRIO + PASAMANOS ALUMINIO
- 14 LOSA H°A° e=12cm
- 15 PINTURA ASFALTICA e=0,2cm
- 16 AISLACIÓN TÉRMICA EPS 30KG/M3 e=10cm
- 17 H°P° DE PENDIENTE e=20cm
- 18 CAPA AISLADORA HORIZONTAL e=3cm
- 19 MEMBRANA ASFÁLTICA 4,2mm-43Kg
- 20 GOTERON 1,5x2cm C/MORTERO
- 21 MOJINETE H°A° h=30cm





INCLUSIVO Y ACCESIBLE

UN MUSEO INCLUSIVO Y ACCESIBLE

El propósito de mejorar las condiciones del entorno urbano para que todos los miembros de la sociedad puedan hacer pleno uso de éste, ES la finalidad de esta iniciativa, brindando a toda la ciudadanía el beneficio de poder contar con una ciudad segura y amigable.

La arquitectura de este museo se ve enriquecida cuando refleja la necesidad de solucionar el diseño y la ejecución enfocándose en una mirada inclusiva y accesible, que permite asegurar el uso del mismo a todas las personas.

Tanto el entorno urbano como la edificación, reúnen condiciones de comodidad, seguridad, igualdad y autonomía pensadas en función de todo el público, incluyendo a los usuarios cuyas capacidades motrices o sensoriales se ven disminuidas.

La manera de lograr este desafío es derribando las barreras urbanísticas, como aquellas que se encuentran en las aceras y otros espacios de uso público exterior; barreras arquitectónicas, es decir, aquellas que se encuentran en el acceso e interior del edificio; barreras en el transporte y estacionamiento para todo vehículo, permitiendo a los usuarios llegar al sitio y alcanzar al edificio por todas las vías posibles; barreras de comunicación, aquellas que sean un impedimento para la expresión y la recepción de mensajes a través de los medios de comunicación.

El desafío DE humanizar el diseño pensando en la calidad de vida, incluye uno paralelo que invite a tomar conciencia, incorporar en nuestras conductas, una voluntad de construir espacios que, en concordancia con nuestro lema, contribuyan a agregar valor protegiendo a las personas.

“Avanzar hacia un país inclusivo y moderno, que otorgue a todos iguales oportunidades de cumplir metas y aspiraciones personales: Un desafío a la arquitectura, urbanismo, programas y proyectos públicos a incorporar las condiciones necesarias para que nuestras ciudades, edificios, plazas y parques tengan posibilidades de acceso y uso para todos sus habitantes.” (Manual de Accesibilidad Universal, 2010, p.10).

SEÑALÉTICA VISUAL

La señalización gráfica informativa y orientadora utilizada, se resuelve en todas las situaciones necesarias con el SIA (Símbolo Internacional de Accesibilidad), que indica un servicio con características de accesibilidad. Este símbolo representa a todas las capacidades reducidas en donde la arquitectura pueda tener fines colaborativos, como ser motrices, visuales o auditivas. El SIA se ubica en todos los espacios diseñados y accesibles en donde aquellos usuarios puedan gozar de dicha accesibilidad, indicando también al resto del público que es un espacio reservado.



DISTANCIAS MÍNIMAS Y MÁXIMAS

Cuando una persona se ve afectada por cierta disminución motriz, como usuarios de sillas de ruedas, andadores, muletas, etc., debe tener a su alcance las mayores posibilidades de diseño que le brinden una rápida y fácil solución para poder movilizarse autónoma e independientemente.

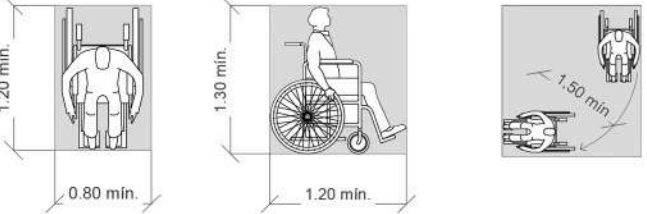
Si un espacio sirve para la circulación de una silla de ruedas, sirve para todos. Por lo tanto, las longitudes, anchuras, alturas y pendientes aceptadas para sillas de ruedas, son las distancias que se toman como base para todos los espacios. Estas condiciones básicas son aplicadas tanto a vanos de aberturas, espacios reducidos y cambios de niveles, como a objetos que queden fuera del alcance de cierto usuario como ser barandas, picaportes, griferías, válvulas, cestos de residuos, etc.

“Las medidas mínimas y máximas corresponden al espacio necesario y confortable para que cualquier persona pueda circular y usar libremente el espacio.” (Manual de Accesibilidad Universal, 2010, p.18).

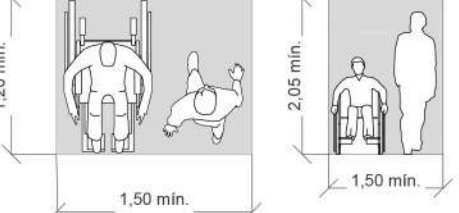
PENDIENTE SILLA
-MÍN.: 8%
-MÁX.: 12% (SÓLO SI TIENE 9 M DE LONGITUD)



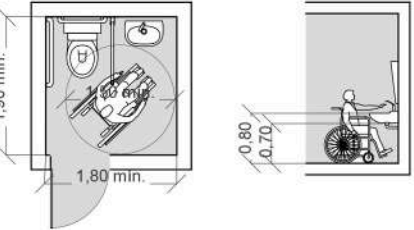
ESPACIO SILLA



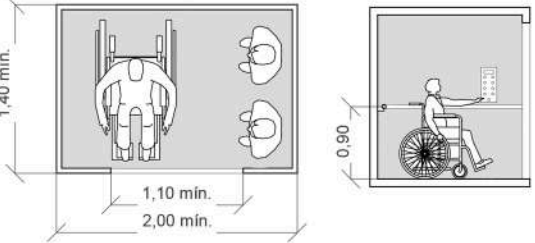
ESPACIO SILLA + PERSONA PARADA



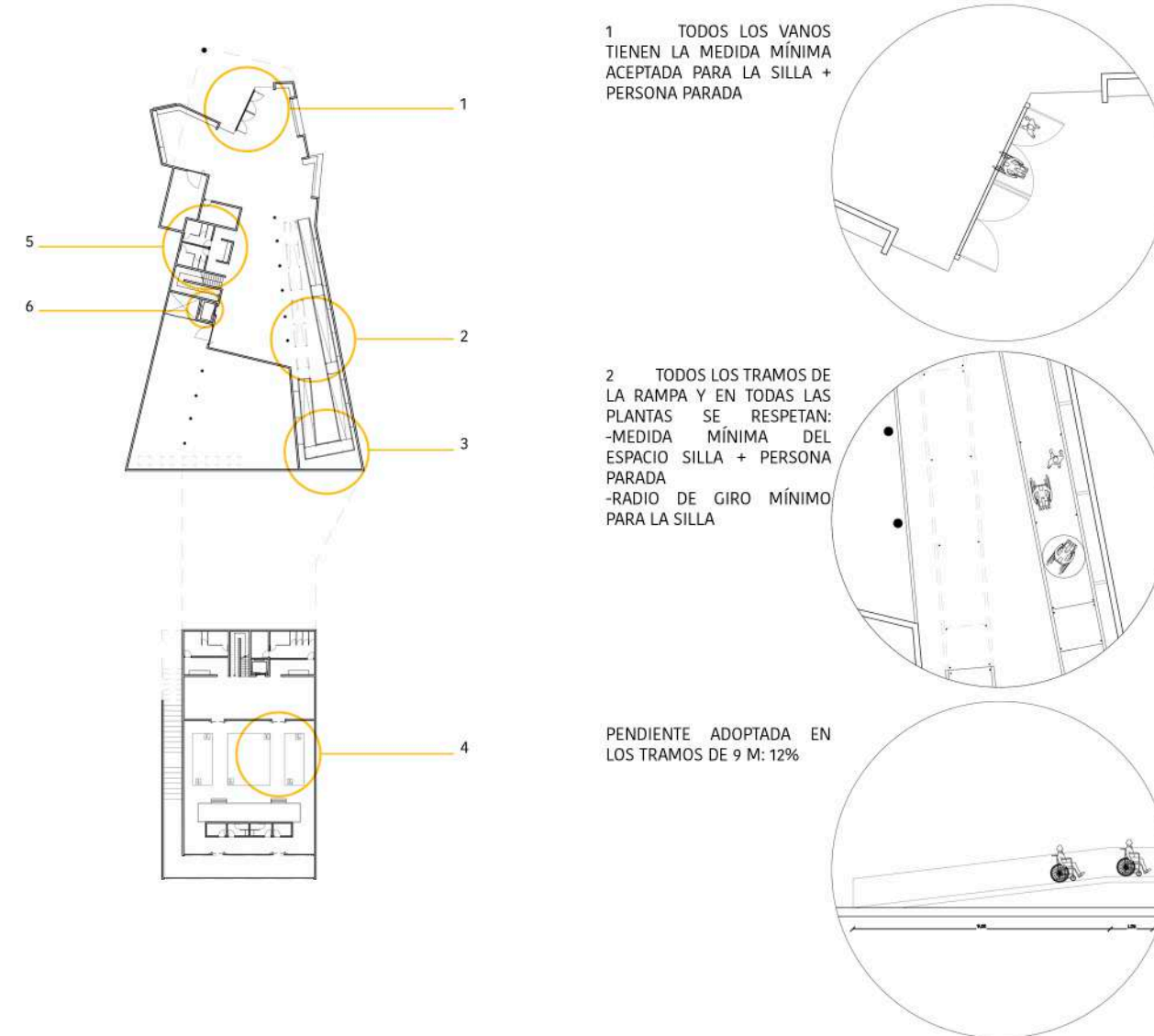
BAÑO



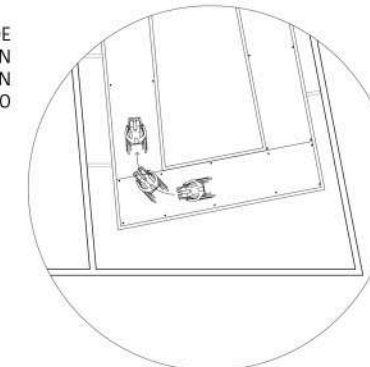
ASCENSOR 3 PERSONAS



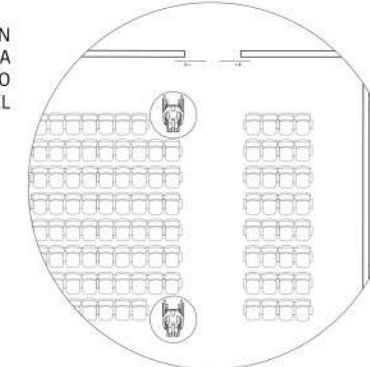
DE LA TEORÍA AL PROYECTO



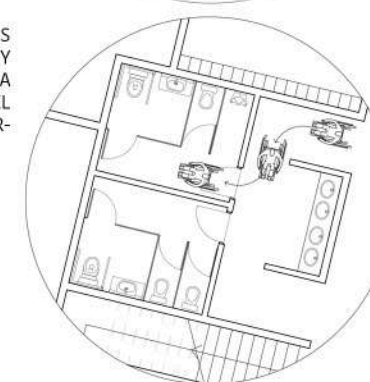
3 TODOS LOS CAMBIOS DE TRAMOS QUE PRESENTAN CAMBIOS DE DIRECCIÓN RESPETAN EL RADIO DE GIRO MÍNIMO PARA LA SILLA



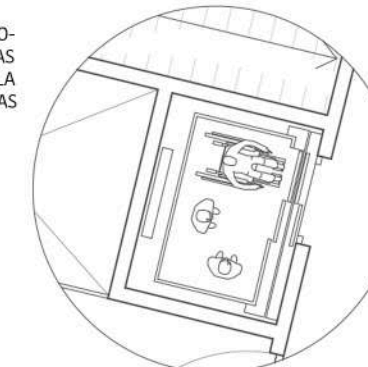
4 EL SUM CUENTA CON ESPACIOS RESERVADOS PARA SILLA DE RUEDAS AL INGRESO DE LA SALA Y EN FRENTE DEL ESCENARIO.



5 TODOS LOS BAÑOS RESPETAN LAS MEDIDAS Y GIROS MÍNIMOS PARA LA SILLA, ASÍMISMO EL CUBÍCULO DEL BAÑO RESERVADO



6 TODOS LOS ASCENSORES RESPETAN LAS MEDIDAS Y GIROS MÍNIMOS PARA LA SILLA + 2 PERSONAS PARADAS



DE 38 ESPACIOS PARA AUTOS, ESTE ESTACIONAMIENTO RESERVA 12 ESPACIOS RESERVADOS, YA SEA PARA USUARIOS CON CAPACIDAD DIFERENTE COMO O PARA MUJERES EMBARAZADAS Y ADULTOS CON COCHES DE BEBÉS.



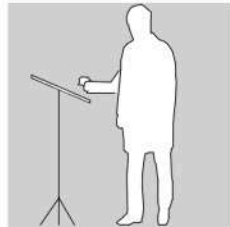
INFORMACIÓN TÁCTIL

A un usuario que cuenta con capacidad visual reducida, ya sea parcial o totalmente, se le debe proporcionar la información necesaria que mejore su funcionamiento sensorial cuando transita un espacio.

Dado que esta información se percibe a través de la sensación del tacto directo o bien por medio del bastón, el diseño del edificio le proporciona a esta persona todas las texturas y elementos necesarios para lograr transmitir un correcto mensaje a medida que atraviesa el espacio.

El plano tiflológico

Los carteles que indican la distribución del espacio se resuelven en todos los casos con planos arquitectónicos orientadores, que se encuentran en todos los halles del edificio y en todas las plantas, en donde un usuario se enfrenta con un nuevo camino por explorar.



LOS PLANOS APARECEN ROTULADOS TANTO EN TINTA COMO EN SISTEMA BRAILLE, PARA PERMITIR LA LECTURA A TODO EL PÚBLICO. EL SEGUNDO CASO, QUEDA RESUELTO CON UN PLANO TIFLOLÓGICO METALIZADO.



La banda táctil

El entorno y el edificio, cuentan con un itinerario accesible señalizado en el piso con cambios de textura y color. El fin es proporcionar aviso y direccionamiento.

En todos los recorridos que cuentan con bandas táctiles, se respeta un espacio libre de obstáculos de 30cm a ambos lados.

La banda táctil está realizada mediante baldosas podotáctiles tipo "Minvu" 40x40.

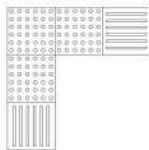
AVANCE EN SENTIDO RECTO



LAS BANDAS DE AVANCE Y DIRECCIÓN, SON UTILIZADAS EN LUGARES DONDE EL CIRCUITO BRINDA UNA CIRCULACIÓN SEGURA: CAMINOS RECTOS O CON GIROS MENORES A 45°

MINVU 1

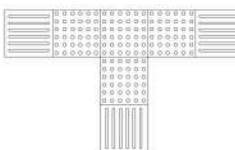
GIRO EN ÁNGULO



EL CAMBIO DE PISO QUE INDICA ALERTA POR CAMBIO DE DIRECCIÓN, SE UTILIZA CUANDO EL GIRO ES MAYOR A 45°

MINVU 1 + MINVU 0

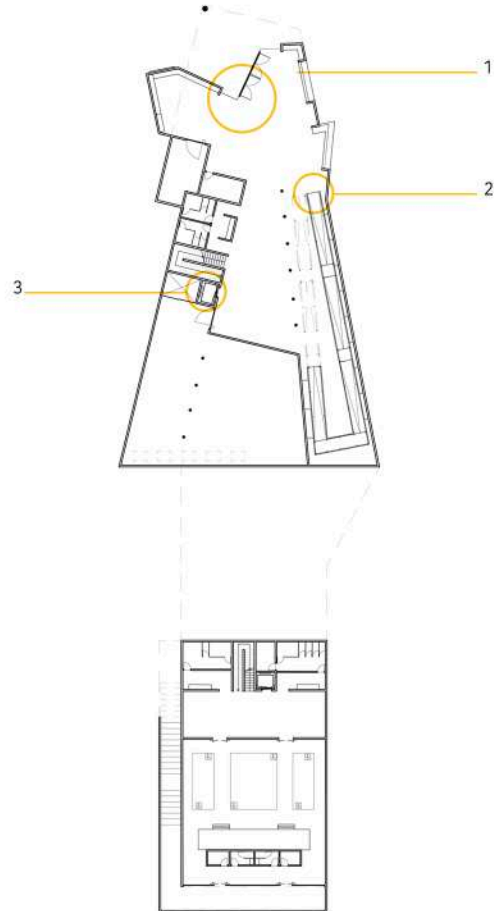
ALERTA O BIFURCACIÓN



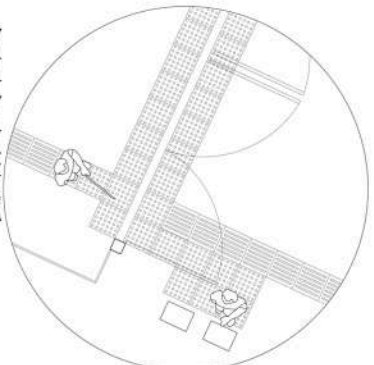
EL CAMBIO DE PISO QUE INDICA ALERTA O DETENCIÓN, ES UTILIZADA EN LUGARES DONDE DESEAMOS ADVERTIR SITUACIONES DE RIESGO:
-BORDES DE CRUCES PEATONALES REBAJADOS
-INICIO Y TÉRMINOS DE RAMPAS
-INICIO Y TÉRMINOS DE ESCALERAS
-PUERTAS DE ASCENSORES
-CAMBIOS DE NIVEL

MINVU 1 + MINVU 0

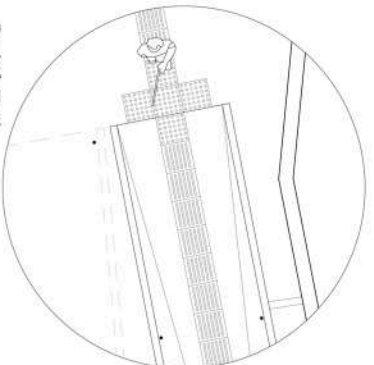
DE LA TEORÍA AL PROYECTO



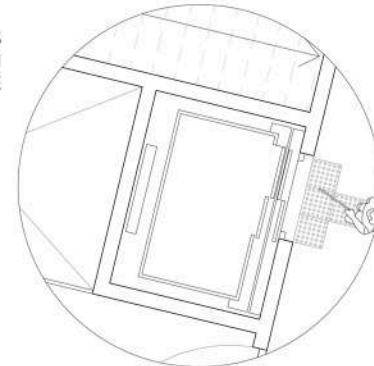
1 TODOS LOS INGRESOS Y HALLES CONTARÁN CON CAMBIOS DE TEXTURA QUE INDICAN ALERTA POR ACCESO Y CAMBIOS DE DIRECCIÓN. EL ACCESO PRINCIPAL DEL MUSEO, UNA VEZ ATRAVESADO EL VANO, GUIARÁ AL USUARIO HACIA LOS PLANOS TIFLOLÓGICOS

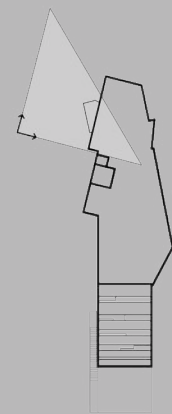


2 ANTES DE UN CAMBIO DE NIVEL, SE INDICA ALERTA. SE RESPETA EN TODOS LOS CAMBIOS DE NIVEL COMO EN LAS RAMPAS, ESCALERAS, UMBRALES, ETC.



3 EN EL ACCESO A TODOS LOS ASCENSORES TAMBIÉN SE REALIZAN TEXTURAS DE ALERTA







CONCLUSIÓN

Rosario es una de las principales ciudades latinoamericanas, producto de un complejo proceso de inmigración desarrollado a partir de 1860, de su ubicación ecológica y de su configuración socio-política. Para este tipo de ciudades, con una nutrida historia, con una conformación social multiétnica y de nacionalidades diversas, con procesos de crecimiento rápidos y adaptación de infraestructura urbana a nuevas tecnologías (edificaciones, puentes, caminos, transporte, etc.) se busca desarrollar planes de investigación y preservación cultural que permitan recuperar y poner en valor el patrimonio histórico y cultural de la región que muchas veces es destruido, desplazado o enterrado por los procesos de crecimiento urbano no inclusivos.

Hoy Tablada sigue cargando con el estigma que lo vio nacer, pero en la actualidad con otras connotaciones más cercanas a la idea de inseguridad y violencia, lo que la pone nuevamente en los titulares de los diarios. Es por eso el interés de rescatar esta memoria, construida desde un presente, y difundirla. Esta nueva construcción identitaria trae aparejada la justificación de la pertenencia a ese territorio desde sus orígenes. Gestar trabajos donde se ponga el énfasis en la historia del barrio, centrándose en rescatar la memoria colectiva de “aquel” barrio que fue, manifiesto en sus dinámicas propias.

Referirse a los barrios es hablar de identidad y pertenencia. Por lo tanto, se buscó en este trabajo preservar su historia para afianzar lazos con el lugar que nos explica quienes somos. Se aprende a amar aquello que se aprende a conocer y lo que se conoce se transmite como legado.

La memoria urbana se alimenta de las voces de todos aquellos que integran el barrio, que lo viven, lo transitan y lo cambian imperceptiblemente cada día, recorriendo sus calles y sintiéndose parte indiscutible de su historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Koldorf, A. E.; Rosa de Castro, P.; Coleso, S. (2005). El descubrimiento pendiente de América Latina : diversidad de saberes en diálogo hacia un proyecto integrador, 133-144.
- Rochietti, A.; Koldorf, A. E.; Simonassi, S.; Rosa de Castro, P.; Coleso, S. (2004). La trama secreta de los barrios rosarinos: antropología de los mundos contemporáneos. II Segundas jornadas de Investigación en Antropología Social, Buenos Aires.
- Guiamet, J.; Philipp, G.; Vitali, S.; Vogelmann, V. (2017). La conformación de la Antropología del trabajo en Rosario y su región: enfoques inaugurales a contracorriente, 1951-2001. Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo.
- Moreno, M. M. (2010). Entre risas y rieles: Una mirada actual desde los inicios del barrio Tablada. Etnografía de Tablada: Memorias de proyectos de participación colectiva, 23-41.
- Koldorf, A. E.; Rosa de Castro, P. (2005). Entramados de relaciones: pertenencias y apropiaciones de “territorios diferenciales” en Tablada, un barrio de trabajadores de Rosario. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.
- Rochietti, A.; Simonassi, S.; Gergolet, S. (2008). Curtiembre Noguera: arqueología y barriadas obreras. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Koldorf, A. E.; Rosa de Castro, P.; López Tessore, V. (2008) El barrio como espacio de interacción social. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Civilotti, M. C.; De Marco, M. A. (2015). De los orígenes y los barrios de Rosario. Revista BCR, 54-64.
- Barclay & Crousse Architecture (2013). Lugar de la memoria. Revista PLOT, edición especial nº3, 10-37.
- LugardeLaMemoria/BARCLAY&CROUSSEArchitecture(2014).PlataformaArquitectura.<<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>>.
- Museo de Sitio Pachacamac/ Llosa Cortegana Arquitectos (2016). Plataforma Arquitectura. <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/784137/museo-de-sitio-pachacamac-llosa-cortegana-arquitectos>>.
- Morel Corrêa, D. A. S.; Anzolch, D. A. R.; Fonseca Pedrotti, R. (2016). El brise-soleil o la doble fachada de Le Corbusier. ARQUISUR Revista, 108-123. <<https://doi.org/10.14409/ar.v0i10.6190>>.
- Boudeger & Squella ARQ (2010). Manual de Accesibilidad Universal. Cuidades y espacios para todos. Santiago de Chile.

“El fin de la arquitectura debería ser siempre mezclar a la gente, hacer a los ciudadanos más libres y, desde luego, no contribuir a la segregación.”

Lacaton, A. (6 de agosto de 2014) El fin de la arquitectura debería ser siempre mezclar a la gente. El país. Recuperado de <https://elpais.com/cultura>



FAPyD

Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño