



La arquitectura como interfaz pedagógica. El Tríptico de la Infancia en Rosario

Florencia Fernández Méndez

Fernández Méndez, Florencia

La arquitectura como interfaz pedagógica : el tríptico de la infancia de Rosario / Florencia Fernández Méndez. - 1a ed. - Rosario : A&P. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, 2026.

Libro digital, PDF - (Colección Tesis Doctorales ; 29)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-91355-5-8

1. Tesis Doctorales. 2. Arquitectura. 3. Infancia. I. Título.

CDD 720

La arquitectura como interfaz pedagógica. El Tríptico de la Infancia en Rosario

Florencia Fernández Méndez



DOCTORADO EN ARQUITECTURA
Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario

Defensa oral y pública: 9 de junio de 2026
Directora: Dra. Arq. Daniela Cattaneo
Codirectora: Dra. Prof. María Silvia Serra
Jurado: Dra. Clara Eslava, Dra. Paula Vera y Dra. Úrsula Exss
Calificación: 10 (sobresaliente)

AGRADECIMIENTOS: El camino transitado. Lo sinuoso y sentido del andar acompañada.

La decisión de embarcarme en el viaje de una tesis doctoral no hubiera sido posible sin la ayuda y acompañamiento de innumerables personas y la posibilidad de contar, desde 2019, con una beca doctoral financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). El interés por estudiar los espacios educativos para las infancias desde la disciplina arquitectónica surgió mucho antes de recibirme de arquitecta, incluso fue el trampolín que me permitió posicionarme frente al ejercicio proyectual desde una mirada sensible frente a quienes habitan y habitarán los edificios educativos escolares y culturales que proyectamos y transformamos. Rediseñando un jardín de infantes para rendir una de mis últimas materias de la carrera de arquitectura, en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, y gracias a dos docentes universitarios, Ana María Rigotti y Juan Alegre, me arrimo a la investigación de edificios escolares escolanovistas para desarrollar mi proyecto y a quien sería cinco años después, mi directora de tesis, referente y cómplice, Daniela Cattaneo. Es así, como desde 2015 comienzo a realizar una investigación teórica sobre postulados pedagógicos *innovadores* para llevar a cabo un ejercicio proyectual y sin imaginar que se convertiría en el objeto de estudio de mi tesis doctoral. Finalizando la carrera y gracias a un financiamiento de la Universidad Nacional de Rosario, comienzo en 2016 a realizar una investigación titulada “La Arquitectura ante las innovaciones pedagógicas en torno a la primera infancia: articulaciones recientes en Argentina” gracias al estímulo de las Becas de promoción de iniciación en la Investigación. Frente a dichas oportunidades tengo la posibilidad de asistir a Congresos Nacionales donde incorporo nuevos saberes y se abre un nuevo abanico de rumbos e intereses sentidos. Algunas de las primeros/as autores/as de mis lecturas se volvieron referentes teóricos y proyectuales fundamentales para mi investigación, que tuve el honor de conocer gracias a un intercambio a Madrid en el año 2017 junto a Daniela Cattaneo. Es allí donde pude aprender de las prácticas interdisciplinarias del pedagogo Alfredo Hoyuelos y la psicopedagoga Ana Fernández Angosto, la arquitecta Clara Eslava, el arquitecto Fermín Blanco, el grupo de Investigación en Crítica Arquitectónica ARKRIT, la arquitecta Guiomar Martín Domínguez y participar de las “Jornadas Insólitas Miradas” organizadas por maestros, pedagogos y atelieristas de las escuelas infantiles municipales de Reggio Emilia. Esa primera experiencia marcó las líneas de mis búsquedas interdisciplinarias y de la posibilidad de desarrollar relevamientos cualitativos en espacios educativos con instrumentos de la etnografía.

Un curso de posgrado, realizado en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en 2018 y coordinado por el investigador Carlos Skliar y el

diseñador Iván Castiblanco Ramírez, me permitió un primer relevamiento al Tríptico de la Infancia con lentes interdisciplinarios que motivó el ejercicio de desarrollar un Plan de Tesis doctoral para aplicar a una beca doctoral CONICET. Las lecturas de pedagogía, sociología, arte, filosofía y antropología fueron marcando el lente de la presente tesis doctoral y la invitación a la Dra. Prof. María Silvia Serra a co-dirigir esta investigación y tesis, junto a la Dra. Arq. Daniela Cattaneo como directora. Sin ellas dos y sus generosas lecturas, devoluciones e invitaciones a compartir proyectos de investigación, de extensión, congresos y viajes, este camino no hubiera sido posible e interpelado con tanta amorosidad y respeto. Gracias a ellas por dar desde la búsqueda genuina del hacer con otro, por abrir esos espacios de discusión y disfrute junto a compañeras, compañeros del ámbito académico de diferentes Universidades Nacionales e Institutos de Investigación como M. Florencia Serra, Claudina Blanc, Alejandra Castro, Margarita Trlin, Mariano Faraci, Federico Litvin, M. Lucila Da Silva, Luciana A. Machado, Gisela M. Moschini, A. Soledad Roldan, Natalia García, Silvia Alucin, Evangelina Ricotti, entre otros/as y una red más grande aún de contención y debates productivos con quienes nos encontrábamos en congresos, seminarios y jornadas interdisciplinarios.

Gracias a las directoras de los tres proyectos del Tríptico (Leandra Bonofiglio, Andrea Garbosa, Silvia Razzatti) por abrirme las puertas de los espacios desde 2019, por sus palabras y experiencias compartidas y el material de archivo proporcionado que significaron un aporte insoluble para mi investigación y se encontraba en carpetas institucionales. Gracias a Chiqui González por su generosidad, tiempo, escucha y conocimiento compartido, y por impulsar y sostener estos proyectos en la provincia de Santa Fe y en otras localidades siempre con la convicción de crear para y con las infancias y juventudes en el espacio público. Gracias a Piero Arsanto, a Aldo García, a Mauro Musante, a Daniel Bianchi, a Dante Taparelli, a Rubén Palumbo, a Mirta Levin, a Paula Fierro, a Sebastián Bechis, a Sandra Marchessi por brindar entrevistas y todo el material que tenían a disposición, gracias a los/as coordinadores del Jardín, de la Granja, de la Isla que trabajaron en el período 2019-2024 por recibir siempre con amabilidad y brindar entrevistas y compartir experiencias durante los relevamientos etnográficos.

En el año 2018 participamos junto a Daniela Cattaneo del congreso organizado por el gobierno de la provincia de Santa Fe y la Municipalidad de Rosario denominado “Congresito para Adultos”, actividad realizada en el marco de los 15 años del Tríptico de la Infancia, con conferencias, actividades y visitas a los tres proyectos de Tríptico con coordinadores y referentes de las instituciones. Es así como el trabajo de campo comenzó sin saber que sería parte de mi tesis doctoral, ya en 2018, fotografiando experiencias, espacios, dispositivos, ritmos en la Granja de la Infancia, en el Jardín de los Niños y en la Isla de los Inventos, imaginando los posibles relevamientos cualitativos que comenzarían en 2019. Entre

ellos se incluyen las entrevistas a las directoras de la Granja, del Jardín y de la Isla, a los/as coordinadores/as de los distintos dispositivos, a la observación participante y no participante y actividades lúdicas realizadas con las infancias y visitantes, en períodos interrumpidos por las limitaciones que la crisis sanitaria de COVID-19 y la apertura de estos proyectos municipales para las infancias y ciudadanía me permitían y que el Estado Nacional, Provincial y Municipal determinaron hasta 2022. La investigación en los casos de estudio requiere de un tiempo diferente, de un ritmo que permite incorporar y dejarse interpelar por voces y acciones de otros, de correrse del eje y dar lugar a los acontecimientos para entender el todo en cada relevamiento etnográfico.

Gracias a la Universidad Nacional de Rosario, donde estudié mi carrera de grado, donde pude trabajar y aprender, donde comencé con las primas experiencias de investigación y extensión, gracias a docentes amigos/as, a titulares de materias donde he podido participar como docente, a mis familiares por siempre respetar los tiempos que demanda la investigación y escritura de tesis, amigos y amigas por siempre acompañar, escuchar, opinar y esperar cerca y a distancia. Y sobre todo a las infancias por haber sido transparentes en sus gestos, actos, palabras y permitirme acompañarlas en diferentes instancias de relevamiento; especialmente a mis sobrinos y sobrinas, hijas e hijos, hermanas de amigas y primas que en sus andares me enseñaron y mostraron el camino a seguir y las preguntas que estaban muchas veces pendientes de explorar.

Esta tesis decanta luego de seis años de lecturas, discusiones, escuchas, observaciones, juegos, inquietudes, intuiciones, escrituras, exposiciones y es una primera instancia de muchas otras espero que vendrán.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
Objeto de estudio y periodización	11
Estado de los estudios	15
Abordajes teóricos desde la arquitectura en Latinoamérica	16
Investigaciones sobre dispositivos lúdicos para infancias y experiencias educativas	17
El rol de las infancias en los territorios	19
Sobre el objeto de estudio: investigaciones sobre (y en) el Tríptico de la Infancia	22
Hipótesis y Objetivos	23
Decisiones metodológicas	25
Decisiones conceptuales	27
Presentación de los capítulos	34
 CAPÍTULO I. El Tríptico de la Infancia en el contexto histórico-territorial de una ciudad educadora	 39
Hacia un rol de Estado promotor: ordenamiento territorial y propuestas recreativas	42
Políticas de reconversión de infraestructuras ferro-portuarias para programas lúdico-educativos	44
Descentralización y modernización municipal y políticas públicas de infancia	50
Consejos de Niños y primeros proyectos en el espacio público	52
Los proyectos del Tríptico desde imágenes internas a través del tiempo.	55
Primeras reflexiones sobre la interfaz desde la dimensión histórico-territorial	57
 CAPÍTULO II. Topografía proyectada y construcción simbólica del territorio del Tríptico en retrospectiva y prospectiva	 63
GRANJA DE LA INFANCIA	64
Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: de planta de tratamiento de basura a centro de educación ecológica	64
Movimientos de suelo: análisis de en la Granja de la Infancia, un refugio para los sentidos	67
Búsquedas estéticas, lenguajes y resoluciones topográficas de la Granja	70
El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos topológicos en una zona industrial	75
JARDÍN DE LOS NIÑOS	77
Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: carácter educativo del Parque Independencia y huellas de otro Jardín	77
Movimientos sobre el territorio: la variable topográfica desde el proyecto para el Jardín de los Niños	81
La poética en la estética del Jardín de los Niños: imágenes y resoluciones topográficas	82
<i>Análisis de la poética aplicada al proyecto de la Montañita del Jardín de los Niños</i>	83
El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos sinuosos por el Jardín de los Niños	86
ISLA DE LOS INVENTOS	89

Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: historia urbana e		CARACOL DE TRONCOS	158
infraestructural a través del tiempo	89	Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	158
Movimientos sobre el territorio: excavaciones y construcciones previas a		Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	159
la Isla de los Inventos	90	La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	160
<i>Análisis del proyecto infraestructural heredado y conservado</i>	91	JARDÍN DE LOS NIÑOS	161
El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos entre estaciones	94	MÁQUINAS (VOLAR, TREPAR, SONAR)	162
Reflexiones sobre los proyectos arquitectónicos y paisajísticos		MÁQUINAS de VOLAR	163
en las topografías existentes	96	Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	163
		Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	164
CAPÍTULO III. Desde el anteproyecto a la experiencia material y espacial		La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	165
contemporánea	101	MÁQUINA DE TREPAR	168
GRANJA DE LA INFANCIA	102	Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	168
Dimensión retrospectiva.		Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	169
Del zoológico municipal al “Corral de la Infancia”	102	La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	170
De los requerimientos al proyecto		DISPOSITIVOS escalas intermedia y micro EN TIEMPOS MODERNOS	172
La imaginación al servicio de la posibilidad	105	Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	173
JARDÍN DE LOS NIÑOS	114	Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	175
Dimensión retrospectiva.		La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	177
Un proyecto para el Jardín a modo de dirección artística	116	ISLA DE LOS INVENTOS	179
De los requerimientos al proyecto		EL TEATRILLO DE COMEDIANTES	182
Partir de referentes arquitectónicos y simbólicos del territorio	120	Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	182
Dimensión prospectiva: usos y transformaciones contemporáneas		Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	182
en el Edificio “Tiempos Modernos”	124	La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	183
ISLA DE LOS INVENTOS	127	MAR DE FUEGUITOS	184
Dimensión retrospectiva.		Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.	184
La incorporación de un arquitecto-programador	129	Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	187
De los requerimientos al proyecto en la obra de reciclaje de la Estación		La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	190
Rosario Central	134	CIUDADES PARA CONSTRUIR	191
Dimensión prospectiva: usos y transformaciones que aluden a		Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	191
lógicas simbólico-espaciales	137	Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	192
Reflexiones sobre la escala proyectual-espacial	140	La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	193
		Reflexiones sobre los dispositivos lúdico-pedagógicos en el Tríptico	194
CAPÍTULO IV. El lenguaje mediante. Los ritmos en los dispositivos	147	CONCLUSIONES	201
GRANJA DE LA INFANCIA	149	La constitución de la interfaz pedagógica en cuatro escalas de aproximación	202
LABERINTO	150	Sobre la(s) formas y estratos de la interfaz pedagógica en los dispositivos lúdico-educativos	205
Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.	150	ANEXO I. Estado de la cuestión ampliado	211
Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	151	ANEXO II. Texto ¿Qué es un Dispositivo lúdico? Aproximaciones	
La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	153	(M. de los Ángeles “Chiqui” González)	223
TÚNEL	155	BIBLIOGRAFÍA	229
Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones	155	FUENTES	241
Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas	156		
La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo	157		

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

Esta tesis doctoral aborda la arquitectura como instrumento de aprendizaje en propuestas educativas culturales destinadas a las infancias tomando al Tríptico de la Infancia de Rosario, Argentina, como objeto de estudio. Los tres proyectos que lo componen –Granja de la Infancia, Jardín de los Niños e Isla de los Inventos– son tomados como casos para analizar la articulación *espacio arquitectónico-innovación pedagógica*, en distintas escalas de aproximación y en clave proyectual. Estos proyectos nacen bajo el amparo de políticas públicas de infancia en el espacio público, detectándose en ellos una transmisión de conocimiento a partir de las experiencias motriz, lúdica y estética. En la arquitectura resultante de estos proyectos se han logrado materializar postulados pedagógicos innovadores, con particularidades formales, espaciales y programáticas según la ubicación en el territorio, los diálogos con las infraestructuras existentes y las agencias involucradas para su creación.

Objeto de estudio y periodización

La experiencia del Tríptico¹ ha significado un caso paradigmático en el cono Sur que evidencia los alcances arquitectónicos y culturales de una gestión municipal con impronta territorial. La concreción de estos proyectos resulta un hecho inaugural y excepcional en el país que marcó un quiebre en los modos de aproximación al aprendizaje desde el ejercicio lúdico y la no disolución del par cuerpo-mente. Éstos formaron parte de diferentes programas y proyectos implementados por la municipalidad de Rosario, desde mediados de 1990, tendientes a garantizar el cumplimiento de los derechos de niñas y niños expuestos en la Convención Internacional de los Derechos del Niño². El surgimiento de estas acciones tiene como marco político-administrativo el Programa de Descentralización y Modernización Municipal que se concreta en 1996 y desde el que se promueve el proceso de descentralización³ y la participación ciudadana. Integrando estas políticas, desde 1997, la ciudad promueve espacios de participación e intercambio ciudadano incorporando a las infancias en diferentes programas; posicionando a las mismas como agentes activos para reflexionar sobre el habitar y el accionar en el territorio. El proyecto Ciudad de los Niños⁴ –que empezó a funcionar en 1997– añade, desde 1998, los Consejos Niños⁵ como instrumento de inclusión y participación. Tanto la experiencia rosarina de propuestas culturales y territoriales para las infancias, y del Tríptico en particular, son posibles de enmarcar en el contexto internacional. Estos programas *innovadores* (Ballesteros, 2009) de

¹ Se utilizará a lo largo de la Introducción y los diferentes capítulos, una vez enunciado, la abreviatura “el Tríptico” para hacer referencia al “Tríptico de la Infancia”.

² La Convención Internacional sobre los Derechos del niño (1989) es ratificada en Argentina en 1990 y adquiere rango constitucional desde 1994.

³ Rosario, junto a Montevideo (Uruguay) fue una de las ciudades pioneras en implementar el proceso de descentralización, luego de contar con Porto Alegre (Brasil) como caso inaugural en Latinoamérica.

⁴ Desde el año 2019, acompañando un proyecto nacional de lenguaje no sexista e inclusivo, este Proyecto tomará el nombre “Ciudad de las Niñas y los Niños”. A lo largo de la tesis se utilizarán ambos nombres dependiendo del momento histórico al que corresponda y la denominación otorgada por el Municipio.

⁵ Como ha sucedido con la nomenclatura de Ciudad de los Niños, desde 2019 tomará el nombre de “Consejos de Niñas y Niños” de Rosario, utilizaremos ambas definiciones siguiendo el período correspondiente.

⁶ En esta tesis se utilizará la terminología *infancias* para dar cuenta la amplitud de dimensiones y diversidad que son contempladas dentro del término. También se recurrirá a la utilización de los términos *niña/niño* cuando el relato lo precise o forme parte de la terminología así empleada por el acontecimiento histórico o cultural detallado. Será tarea pendiente la incorporación del lenguaje inclusivo, aunque se intenta utilizar nomenclaturas que incluyan a la totalidad de géneros y las personas.

⁷ Ordenados en cinco programas (Calidad urbana; Construyendo ciudadanía; Autonomía local, modernización y descentralización Municipal; Modelo en salud pública; Rosario ciudad educadora) el PER propone como proyectos: desarrollar un “Plan Rector Ambiental”, un “Nuevo sistema de transporte público y movilidad urbana”, un “Sistema urbano/regional de espacios verdes”, un “Sistema metropolitano de tratamiento integral de residuos”, un “Plan integral de actuación en los asentamientos irregulares”, Centros “Crecer”, “La Ciudad de los Niños”, “Redes institucionales”, “Autonomía municipal”, “Descentralización del Municipio”, “Plan de calidad y eficiencia en la gestión”, “Nuevos instrumentos de Participación ciudadana”, “Nuevo Hospital de Emergencias Dr. Clemente Alvarez (HECA)”, “Habilitación del Centro de Especialidades Médicas Ambulatorias (CEMA)”, “Habilitación de la Unidad de Oncohematología y Transplante de Médula Ósea”, “Coordinación del sistema de salud regional”, “Plan integral de prevención y educación para la salud”, “Formación de formadores para EGB y Polimodal”, “Observatorio educativo regional” y “Escuela y comunidad”.

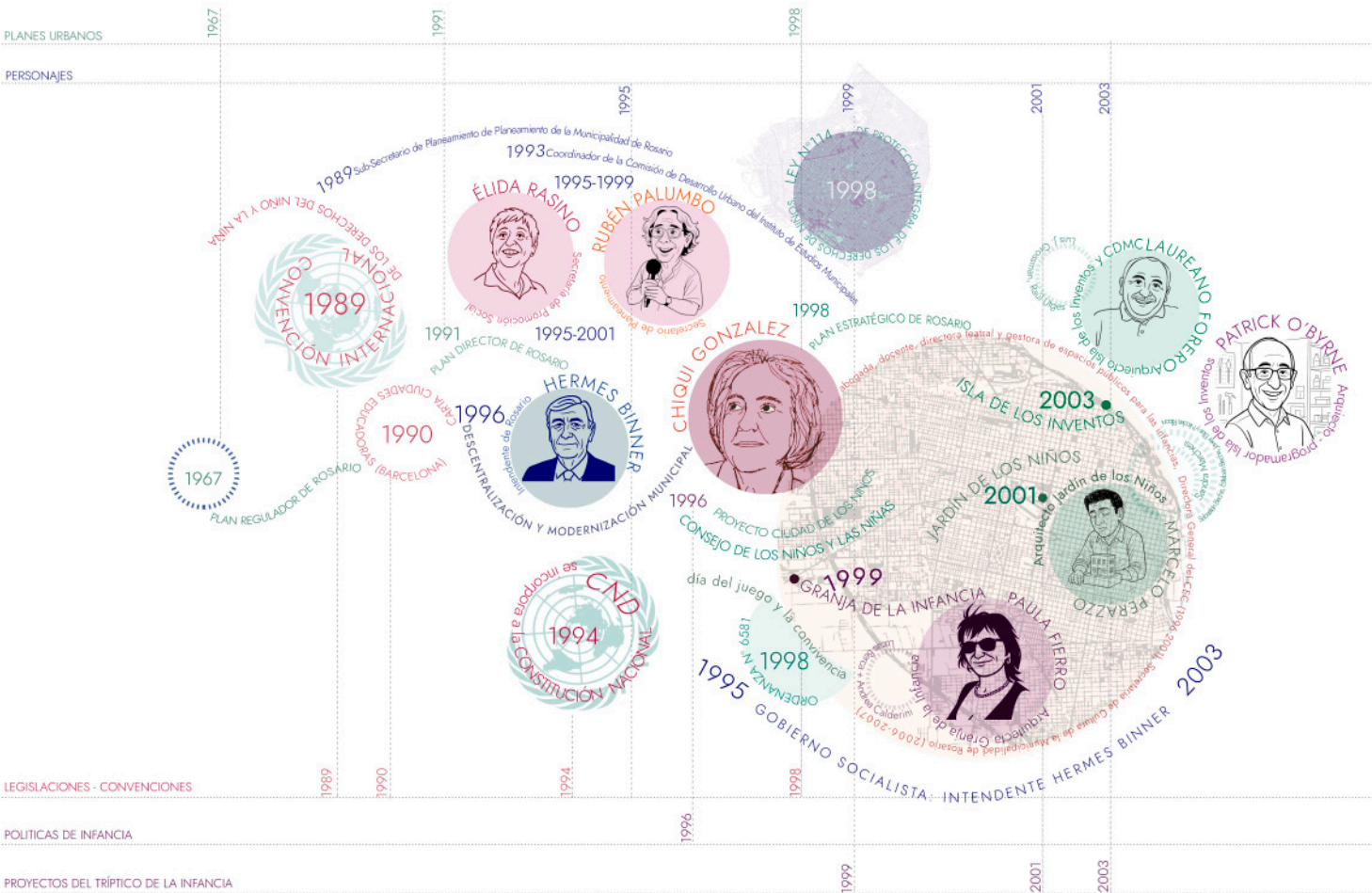
⁸ Hermes Binner (1943-2020) fue un médico especialista en anestesiología y en medicina del trabajo de la ciudad de Rosario que pertenecía al partido socialista de la ciudad. Asume la intendencia de la ciudad de Rosario en el año 1995 hasta el año 2003, con posterior participación como Diputado de la Nación por la provincia de Santa Fe (2005-2007) y gobernador de la provincia de Santa Fe en el período 2007-2011.

Consejos de Niños y Ciudad de los Niños nacen y continúan la línea de una experiencia previa encabezada en Fano, Italia, en el año 1991 por el educador, psicopedagogo y dibujante Francesco Tonucci.

La creación y acción sostenida en el tiempo de los Consejos de Niños, con características distintivas propias de la ciudad de Rosario, se consolida como instrumento paradigmático de la planificación urbana de fines del siglo XX y principios del XXI y de un modelo político que acompañó la legitimación de derechos de las infancias⁶ y del carácter educativo y recreativo del territorio. El Tríptico, articulado con los proyectos y programas municipales, se estudia y se presenta en esta tesis como consecuencia y logro material de la voluntad política de una gestión municipal y provincial con compromiso en la educación, la recreación y las infancias.

Los tres proyectos, si bien están ubicados en tres puntos de la ciudad y se inauguraron en años diferentes (Granja de la Infancia, 1999; Jardín de los Niños, 2001; Isla de los Inventos, 2003), son presentados y reconocidos a nivel nacional e internacional como una entidad lúdico-cultural. Los primeros dos impulsados desde la Secretaría de Promoción Social y el último desde la Secretaría de Cultura. Éstos forman parte de los veinte (20) proyectos impulsados por el Plan Estratégico de Rosario⁷ que entró en vigencia en el año 1998, en el marco de las primeras políticas de promoción social del gobierno de la ciudad bajo la intendencia de Hermes Binner⁸. Durante esta gestión el Estado Municipal se pronuncia como

promotor y propone pensar, desde políticas públicas centradas en las infancias, a la ciudad como *laboratorio educativo* (Plan Estratégico, 1998). En la construcción y ejecución de estas políticas y proyectos fueron indispensables algunas figuras del ámbito gubernamental sobre las que volveremos a lo largo de la tesis: desde la gestión estatal Hermes Binner en la Intendencia junto con Miguel Lifschitz⁹, quien era Secretario General de la Municipalidad de Rosario; Élica Rasino¹⁰ quien coordinaba la Secretaría de Promoción Social, Rubén Palumbo¹¹, Secretario de Planeamiento en el período estudiado y, fundamentalmente, María de los Ángeles “Chiqui” González¹². González jugó un papel central en la ejecución del Tríptico y en el Proyecto “Ciudad de los Niños”, asumiendo su dirección en 1996 (hasta 2001) y actuando como Coordinadora también de los primeros Consejos de Niños (1998-1999). La creación de estas propuestas descentralizadas en estos territorios acompaña los mecanismos de reconversión funcional de infraestructuras ferroportuarias desafectadas¹³ y el proyecto de revitalización de terrenos y edificios en desuso para una transformación urbana, social y cultural. La Granja de la Infancia, ubicada por fuera del límite urbano marcado por la Avenida Circunvalación de la ciudad, el Jardín de los Niños en el Parque Independencia (ex zoológico Municipal y Jardín “Juana Elena Blanco”) y la Isla de los Inventos en terrenos ferroviarios de la costa central (ex Estación Rosario Central).



¹² Fig. 1. Cartografía de actores intervinientes en la gestión del proyecto del Tríptico desde la Municipalidad y la arquitectura. Fuente: 2025, elaboración propia.

⁹ Miguel Lifschitz (1955-2021) fue un ingeniero civil, integrante del partido socialista que acompañó a Hermes Binner en los diferentes mandatos, como Secretario General y posteriormente se posicionó como Intendente de la ciudad de Rosario (2003-2011) cuando Binner asume la gobernación de la provincia de Santa Fe. En el período 2011-2015 es senador provincial de Santa Fe por el Departamento Rosario, se desempeña como gobernador de esta provincia desde 2015 hasta 2019, año en el que asume la presidencia de la Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Fe hasta 2021 que fallece a causa de la enfermedad COVID-19.

¹⁰ Élica Rasino (1956-2021) fue dirigente socialista, Secretaria de Promoción Social durante el primer mandato de Binner como Intendente (1995-2001), presidenta de la Comisión Administradora del Fondo de Asistencia Educativa de Rosario (FAE) y directora de Relaciones Internacionales de la Municipalidad (2001-2003). Primera ministra de Educación de del Frente Progresista, Cívico y Social en Santa Fe al asumir Binner como gobernador, diputada de la Nación (2012-2015). Bajo sus diferentes mandatos se comenzaron a discutir paritarias docentes y a gestar la articulación entre las Secretarías Municipales de Promoción Social, Cultura y Educación. Fue también integrante de la asociación civil “El Bucle” desde el que apostaba a recuperar la educación como derecho del ser humano y bien social (Página 12, 21 de marzo de 2021). Fallece en el año 2021 afectada también por la enfermedad COVID-19.

¹¹ Rubén Palumbo (1956) es arquitecto, graduado en la Universidad Nacional de Rosario (1982), con posgrados en Gestión de Políticas Públicas Municipales (FLACSO, 1996) y en Teoría, Historia e Intervención en la Rehabilitación (2003), docente universitario en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño (UNR), fue Director el Programa de Vivienda y Urbanismo en la Ciudad de Las Parejas (Santa Fe) de 1984 a 1985, Sub-Secretario de Planeamiento de Rosario de la Municipalidad de Rosario (1989-1993), Coordinador de la Comisión de Desarrollo Urbano del Instituto de Estudios Municipales (1993-1995), y durante la creación del Tríptico de la Infancia, Secretario de Planeamiento de

Planeamiento de la Municipalidad de Rosario (1995-1999), participando en la elaboración de los proyectos urbanos estructurales del Plan Estratégico Rosario y en el Programa de Descentralización y Modernización Municipal. Posteriormente trabajó como Asesor de la Comisión de Planeamiento del Concejo Municipal de Rosario (2001-2003) y en 2022 comienza su mandato como presidente del Colegio de Arquitectura y Urbanismo ex Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe (2022-2025).

¹² M. de los Ángeles González es abogada, docente, directora teatral y gestora de espacios públicos para las infancias y continúa actuando como promotora de ciudades y proyectos que contemplan y garantizan los derechos de niños y niñas; Directora General del Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario (1996-2001), fue Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario (2006-2007) y ya como Ministra de Innovación y Cultura de Santa Fe (2007-2019) posibilitó e impulsó un nuevo “Tríptico”, el Tríptico de la Imaginación (2010) en la ciudad de Santa Fe y, terminado su mandato, y participando dentro del Ministerio de Cultura de la Nación, acompañó el proyecto de la “Estación Infancia” de San Martín, Bs.As. (2023). Si bien muchas publicaciones y es reconocida a nivel municipal, nacional e internacional como “Chiqui” González, utilizaremos a lo largo de la tesis el apellido de esta figura tan importante del Tríptico y la gestión provincial.

¹³ Infraestructuras desmanteladas a mediados de la década de 1970, abandonadas durante el gobierno de facto en Argentina y posterior re-funcionamiento hacia fines de 1990, ya desmantelado el sistema ferroviario nacional y regional. Frente al crecimiento del parque automotor y transporte a Diesel, la municipalidad de Rosario (que había recibido en comodato los terrenos) destina los mismos a la ampliación de arterias viales y espacios recreativos y comerciales. Se profundizará a lo largo de este capítulo y el siguiente por la estrecha vinculación de la transformación edilicia del edificio donde se ubicó la Isla de los Inventos.

El proyecto de la Granja de la Infancia fue realizado por la arquitecta Paula Fierro con la colaboración del arquitecto Lucas Berca y de la arquitecta Andrea Calderini en un período sincrónico al proyecto del Jardín de los Niños, diseñado por el arquitecto Marcelo Perazzo junto con la arquitecta Sandra Marchesi, la colaboración del arquitecto Mario Antelo y de los entonces estudiantes de arquitectura Sebastián Bechis, Esteban Bechis, Javier Elías y Nicolas Ribonni. Años más tarde, y en el marco del proceso de descentralización de la ciudad, y como parte del proyecto de reciclaje edilicio de la antigua Estación Ferroviaria Rosario Central, se realiza sobre la costa central, la reconversión de las infraestructuras que alojan al Centro de Distrito Centro y la Isla de los Inventos. Ambas reformas fueron proyectadas por el arquitecto colombiano Laureano Forero y la asesoría de los arquitectos Luis J. Grossman, Raúl Utges junto al arquitecto Jorge Ignacio Marín, la arquitecta Bertha Lucía Harcía, el ingeniero Carlos Mario Ramírez y la diseñadora M. Adelaida Jaramillo (Rótulo plano proyecto preliminar, 21 de julio de 2000, Archivo Secretaría de Obras Públicas y Planeamiento de Rosario, visitado en febrero de 2023). Para el caso de la Isla se incorporó, también a modo de asesoría, al arquitecto-programador francés Patrick O’Byrne¹⁴ (Acta reunión plenaria de la Secretaría de planeamiento realizada el 31 de mayo de 2000, Archivo Secretaría de Obras Públicas y Planeamiento de Rosario, visitado en febrero de 2023).

Los proyectos del Tríptico posibilitan una mixtura de tiempos y propuestas educativas en *espacios urbanos de uso público* (Berardo y Vazquez, 2023, pág. 74) dirigidos a las infancias por fuera del ámbito escolar, ofreciendo programas lúdicos vinculados al arte, a la cultura, a la ciencia y al aprendizaje. Si bien este tipo de propuestas educativas no escolares que se desarrollan fuera del sistema oficial (Coombs, 1971) suelen agruparse y nombrarse (desde la Pedagogía) bajo el término de *Educación No Formal*, en esta tesis proponemos alejarnos de esta denominación, utilizando a lo largo de los capítulos la categoría *educativo cultural* para referirnos a propuestas donde se re-significa el lugar del niño/a dentro del programa pedagógico y arquitectónico. Esta decisión acompaña posicionamientos de otras disciplinas –como la Pedagogía y la Psicología–, por la disolución formal que implica la asociación a dicho término.

En los proyectos del Tríptico se articulan episodios y oportunidades de juego motriz e intelectual desde la promoción de tiempos recreativos, educativos y de descanso para las infancias y los adultos, siendo clave el lugar que se le otorga a los/as niños/as en el centro de las propuestas. Interrogamos en la Granja de la Infancia, el Jardín de los Niños y la Isla de los Inventos (en adelante Granja, Jardín e Isla), las interfaces pedagógicas que forman parte de la *transmisión cultural* (Frigerio, 2003), en cuatro escalas de aproximación :histórico-territorial, topográfica-proyectual, arquitectónica-proyectual, rítmica-espacial. Alejados de una apuesta *coreográfica* (Bardet, 2012) que puede suponer un ámbito escolar, en estos casos

¹⁴ En los Cap. II y III se abordará en detalle la participación de O’Byrne respecto al proyecto arquitectónico y programa lúdico-cultural a alojar en la Isla de los Inventos, con misión desempeñada desde el 30 de mayo al 2 de junio del año 2000 para elaborar un informe de recomendaciones y estado de situación del proyecto “La isla de los Inventos y los Descubrimientos”-complejo socio-científico y técnico- [nombre preliminar que adquirió el proyecto en el informe de misión]. Esta información fue recopilada en el archivo de la Secretaría de Obras Públicas y Planeamiento de Rosario, visitado por la autora de esta tesis en febrero de 2023.

de estudio se ensayan e innovan, desde la gestión municipal, propuestas lúdico-educativas.

Los tres casos seleccionados, que pueden también ser entendidos en su conjunto como una unidad analítica, permiten no sólo la recolección de datos y análisis para el tema sino que son instrumentos fundantes para la construcción teórica (Cravino, 2020). Convertirlos en objeto de estudio supone analizarlos en tres períodos temporales: al momento de promoción, anteproyecto y proyecto (en el marco de las políticas públicas de infancia); en el proceso de su construcción (con modificaciones proyectuales por el/la arquitecto/a y comitente-Municipalidad) y en el contexto contemporáneo (a partir de usos, apropiaciones¹⁵ y/o transformaciones en el período 2019-2024). La particularidad analítica reside también en el estudio de la dimensión física en estos períodos temporales y la dimensión vivencial, cruce que permitió darle espesor a la interfaz pedagógica en cada uno de los proyectos.

Estado de los estudios

Esta investigación se propuso problematizar y completar un vacío en la producción del conocimiento sobre el tema desde la disciplina arquitectónica enfocada en abordar el rol que posee la arquitectura como intermediaria. Pensar a la arquitectura, desde la disciplina y en sentido amplio, en su rol de interfaz toma de herencia estudios previos del ámbito pedagógico (Dussel, 1999; Caruso, 1999; Redondo, P., 1999; Escolano Benito, E., 2000; Carli, S., 2002; Serra, M.S., 2006; Toranzo, V., 2007; Diker, G., 2008; Frigerio, G., 2012; Brailovsky, D., 2012; Pineau, P., 2014; Castro, A., 2015) que abordaron la relación pedagogía-arquitectura enunciando a esta última como *forma silenciosa de enseñanza* (Mesmin, 1973, p. 104). El libro *L’énfant, l’architecture et l’espace* (1971) de Georges Mesmin se destaca como caso inaugural sobre esos temas, abordando entre otros, la conquista motriz de los niños en el espacio¹⁶. Mesmin planteaba la necesidad de generar cambios radicales en la arquitectura para lograr reformas educativas, reconociéndole a la arquitectura su rol de *educadora*. En esta línea, el educador italiano Loris Malaguzzi¹⁷ abordó al espacio como *tercer educador* (Rinaldi, 2001), junto con los adultos y otras infancias, colaborando en evidenciar la necesidad que surge desde ese campo disciplinar por la búsqueda de una interacción con el medio. Sus postulados y experiencia *reggiana* son tomados en esta tesis por arquitectos/as y pedagogos/as como puntapié inicial para entender el valor arquitectónico en el proceso de aprendizaje infantil¹⁸.

Desde la disciplina arquitectónica, en menor medida, se han llevado a cabo investigaciones que identifican una convergencia entre experiencias innovadoras de la mano de las experiencias modernas en arquitectura en el contexto internacional y nacional (Roth, A., 1947; Cattaneo, D., 2010; Eslava Cabanellas,

¹⁵ En esta tesis se hace referencia al concepto de apropiación como posible transformación y re-funcionamiento a partir del uso que le otorgan los propios usuarios (visitantes), también directores/as y coordinadores/as de los tres proyectos del Tríptico, tomando postulados de autores como Abilio Vergara (2018) que trabaja sobre la sincronía en el contexto inmediato sentido y la diacronía al estudiar una experiencia en un tiempo *sedimentado* (2018).

¹⁶ Esta publicación ha sido clave para otros/as autores de las ciencias sociales y de la arquitectura que se han interesado por los cruces explicitados.

¹⁷ Loris Malaguzzi (1920-1994) fue un maestro y pedagogo italiano, quien, influenciado por experiencias educativas italianas escolanovistas (de las hermanas Rosa y Carolina Agazzi y de María Montessori), desarrolló proyectos escolares que respondían a los principios de la pedagogía activa (Hoyuelos, 2000), primero en Villa Cella (próximo a Reggio Emilia, Italia) y que se propagaron desde 1980 a diferentes ciudades de Italia, de Europa y con posterioridad a otros países de Asia, África, América del Norte y América del Sur. La experiencia de Loris Malaguzzi en Reggio Emilia (Italia, 1950) ha colaborado con las primeras premisas del rol del niño/a en la ciudad y la creación de ambientes de aprendizaje para las infancias donde se estimule la experiencia sensorial, permitiendo tejer relaciones con enunciados propios de la pedagogía, educación y procesos de aprendizaje.

¹⁸ Se recupera aquí el concepto de pensar que la infancia se eduque en un tiempo y en un espacio dedicados especialmente para ello; presente en la Didáctica Magna (Comenio, 1633-1638), texto considerado como fundador de la Pedagogía moderna.

C., 2015; Pozo Bernal, M., 2017). Estos últimos trabajos se han detenido en abordar el rol de la arquitectura en experiencias educativas internacionales, siendo el primero de ellos (Roth, 1947) pionero en inaugurar desde la arquitectura un cruce con los postulados pedagógicos modernos (en proyectos de escuelas escolanovistas y Escuelas al Aire Libre). En el año 1946 se publica la primera edición de su libro *La Nouvelle Architecture. Die Neue Architektur. The New Architecture* donde realiza estudios sobre edificios escolares europeos y norteamericanos que contemplaban, en sus resoluciones espaciales, formales y materiales, postulados de la *pedagogía moderna*. Siguiendo las líneas trabajadas por Roth, en esta tesis se utilizan lentes de otros campos disciplinares (como las Ciencias de la Educación, la Psicología, la Antropología, Ciencias Políticas, la Historia, la Filosofía, el Diseño, el Paisajismo y el Urbanismo), profundizando en aquellas investigaciones que trabajan experiencias educativas innovadoras.

Abordajes teóricos desde la arquitectura en Latinoamérica

Desde las ciencias sociales en general y la arquitectura en particular ha existido, en las últimas décadas y en clave latinoamericana, un interés por aproximarse al estudio de los espacios escolares en articulación con las prácticas educativas que alojan (Durá Gúrpide, I., 2012; Castro, A., 2015; Cattaneo, D., 2017, 2019, 2021; Serra, M.S., 2017, 2018, 2019; Barrán Casas, P. 2020; Peláez Iglesias, A., 2021, entre otros). Los estudios que analizan, desde la arquitectura latinoamericana, postulados pedagógicos y resoluciones espaciales han trabajado particularmente sobre configuraciones espaciales escolares clásicas, atendiendo a la organización espacio temporal que suele denominarse *tradicional*¹⁹ (Chiurazzi, T., 2007; Grementieri, F. & Schmidt, S., 2010; Espinoza, L. 2016; Fiorito, M., 2016; Barbieri, P., 2016; Faraci, M., 2017; Trlin, M., 2022). Sin embargo, el tema de la arquitectura para las infancias con programas lúdico-educativos aparece escasamente estudiado en el contexto regional como tema específico de investigación.

Sobre experiencias pedagógicas innovadoras y la arquitectura moderna, Cattaneo trabaja estas convergencias en su tesis doctoral (2010) desde la historia de la arquitectura, las traslaciones de las ideas de la Escuela al Aire Libre y de la Escuela Nueva en Argentina y la construcción de un sentido regional evidenciando los vínculos entre proyecto político y proyecto arquitectónico²⁰. Un año después (2011), la arquitecta aborda la resonancia arquitectónica y espacial que sucede en Argentina a partir de los cambios en la pedagogía en las primeras décadas de 1900, la construcción como género de la arquitectura escolar y experiencias surgidas en tres provincias (Santa Fe, Córdoba y Mendoza) como casos piloto, que se dan en el marco de políticas de Estado; y que surgen como *laboratorios* de otras experiencias latinoamericanas y regionales (Ibáñez, 1976; Cattaneo, 2017). Resulta significativa la configuración y análisis de estas experiencias que enuncia

como laboratorios para el relevamiento propuesto de espacios educativos rosarinos que nacen por fuera de la currícula y contexto escolar, junto al estudio de las políticas públicas con foco en las infancias desde la educación nacional, tradicional y escolanovista y los postulados pedagógicos vinculados a proyectos arquitectónicos. Por otro lado, la tesis doctoral de Isabel Durá Gúrpide (2012) se enfoca en los edificios para la educación escolanovista, poniendo el foco en aquellos que alojaban a la Escuela Activa en España en el período 1956-1972. Otras investigaciones, en menor medida, han profundizado el estudio de experiencias educativas escolares no tradicionales y no formales/culturales. Estas exploraciones, teóricas y espaciales, se vinculan con algunos debates previos surgidos en disciplinas como ciencias de la educación, sociología, antropología o psicología que manifiestan los límites de las prácticas educativas vigentes respecto a las infancias presentes (Romañá Blay, M.T., 1992; Dussel, I., 1999; Caruso, M., 1999; Escolano Benito, E., 2000; Carli, S., 2002; Serra, M.S., 2006, Diker, G., 2008; Pineau, P., 2014).

Para profundizar sobre las investigaciones que se enfocaron en el estudio de la relación arquitectura- infancias desde la edilicia escolar se ha incorporado un Anexo con el estado de los estudios ampliados (p. 211). Allí hemos recopilado también publicaciones destacadas para esta tesis donde se ha profundizado sobre los espacios y tiempos de la educación.

Investigaciones sobre dispositivos lúdicos para infancias y experiencias educativas

Para abordar la articulación expuesta anteriormente, esta investigación recupera a lo largo de la tesis movimientos históricos que surgieron principalmente en Europa y Estados Unidos luego de la Segunda Guerra Mundial, donde se pone en relación la práctica proyectual arquitectónica y urbana con problemáticas pedagógicas y lúdico-culturales. Nos referimos a dos grandes experiencias que han marcado un quiebre en la concepción de las infancias, sus modos de vincularse con el aprendizaje y, en algunos casos, sus correlatos territoriales y espaciales: las experiencias espaciales y educativas que responden a los postulados de la Escuela Nueva²¹ y los *playgrounds* (también denominados *terrains de jeux* o *aires de jeux* y *terrain d'aventure*)²². Estas propuestas se han multiplicado en distintos contextos (temporales, culturales y geográficos), permitiendo identificar hitos materiales donde la arquitectura actuó como *interfaz pedagógica*. Interesan para el cruce las publicaciones del arquitecto Francisco Ramírez Potes (2009) respecto a la interrelación entre programas pedagógicos y arquitectura moderna escolar, destacando el rol de la Escuela Nueva como *motor* del movimiento

Algunos de los preceptos que promueven las experiencias citadas coinciden con búsquedas lúdico-pedagógicas y resoluciones espaciales de los proyectos del Tríptico, como el vínculo de las infancias con la naturaleza (en Granja de la Infancia

²¹ La Escuela Nueva fue un movimiento promovido a fines del siglo XIX, principalmente en Estados Unidos y en Europa, y desde las ciencias sociales (pedagogía, filosofía, sociología, entre otras) bajo el cual se articularon propuestas, métodos y proyectos educativos en activa oposición a las prescripciones normalistas-positivistas de la época. Dichos postulados profundizaban sobre las ideas de individualidad, libertad y espontaneidad del filósofo y pedagogo suizo Jean-Jaques Rousseau, la concepción de la unidad vital del niño de Johan Henrich Pestalozzi, la significación de la actividad libre y creadora del niño, el valor del juego y la importancia de la educación estética de Friedrich Fröebel.

²² Los *playgrounds*, *terrains de jeux*, *aires de jeux*, *terrain d'aventure*, *public playsquares*, *junk-playgrounds*, parques de juego infantiles surgieron en Dinamarca, Inglaterra y Holanda en un contexto de posguerra (mediados de siglo XX), en ciudades que, habiendo sufrido el bombardeo de edificios, pasaron a tener vacíos urbanos dentro de la trama que anteriormente se encontraba densamente poblada. En este contexto, estos intersticios residuales, pasarían a saldar una necesidad reprimida tras los sucesos bélicos: brindarían espacios de socialización, encuentro y juego entre sujetos de diferentes edades; otorgando lugares propicios no sólo para el ejercicio recreativo, sino también para la interrelación social tan requerida en ese entonces a escala urbana. El primer nombre que adquieren estos espacios de juego (*junk-playgrounds*) responde a las apropiaciones y experiencias lúdicas espontáneas surgidas por las niñas y niños de las ciudades destruidas que vuelven a las calles y recorren a la imaginación para crear situaciones con los escombros presentes en los terrenos abandonados existentes. La mediación adulta e intervención proyectual surge en algunas ciudades por reclamos de ciudadanos de que presentaban a los Ayuntamientos frente a las condiciones de hacinamiento en las que jugaban las infancias y por el miedo de que se los acuse por vandalismo. Estas primeras situaciones lúdicas en el espacio público (con geometrías simples, materiales naturales, sin configuraciones explícitas y colorimetrías puras) tienen repercusiones a lo largo del siglo XX en distintas localidades europeas, norteamericanas y, posteriormente latinoamericanas: los *playgrounds* de Emdrup desarrollados en Dinamarca por el arq. paisajista Carl Theodore Sørensen toma referencias proyectuales de los *playgrounds* de Londres (impulsados por Lady Allen de Hurtwood). Posteriormente son realizados en Ámsterdam -de la mano de la urbanista Jakoba Mulder y el arquitecto Aldo van Eyck- a mediados de siglo XX. Entre los años 1947 y 1978, van Eyck desarrolla aproximadamente 734 parques infantiles, conformando lo que se denominó una red de espacios de juego. De igual modo que sucede con los tres espacios del Tríptico de la Infancia, estos *Playgrounds*, a pesar de estar ubicados en distintas partes de la ciudad, pueden ser entendidos como una unidad en sí misma, por los recursos matéricos, cromáticos y formales que proponen.

y Jardín de los Niños), el rol del juego como instrumento de exploración motriz y aprendizaje, la incorporación de la educación estética a las propuestas originarias de los espacios y programas y la no disolución del par cuerpo-mente como objetivo fundante. También el reconocimiento de la singularidad de cada niño/a en el proceso de aprendizaje, su relación con la experiencia espacial y el reconocimiento sensorial desde diferentes lenguajes. Algunas de ellas promovían el trabajo intelectual de los niños durante la mañana y el trabajo manual durante la tarde, fomentando en las diferentes actividades las prácticas colectivas. Proponían, como objetivo general, el posicionamiento del niño en el centro de la práctica educativa.

Las primeras escuelas que responden a una pedagogía escolanovista surgen a fines de 1800 en Europa en contextos espaciales donde se buscaba promover el contacto del niño con la naturaleza, ubicándose en un primer momento en infraestructuras existentes. Las Escuelas Nuevas en Alemania funcionaron hasta 1934, año en el que fueron suprimidas y algunos de sus fundadores emigraron a Suiza. Hacia mediados de 1950, ya con la creación de edificios destinados a propuestas educativas, identificamos dos proyectistas que trasladaron los postulados pedagógicos de las experiencias escolanovistas a resoluciones arquitectónicas. Éstos han sido considerados como referentes internacionales en el campo del análisis proyectual: Hans Scharoun y Herman Hertzberger. Las publicaciones realizadas por el arquitecto Hertzberger, junto a su producción arquitectónica de proyectos que respondieron en mayor medida a los postulados pedagógicos de María Montessori en los Países Bajos, nos permitieron visualizar espacialmente las búsquedas pedagógicas y ambientes de aprendizaje. Destacamos entre otros los libros *Herman Hertzberger: Bauten und Projekte, 1959-1986* (1987), realizado junto a Arnulf Lüchinger y Rijk Rietveld con un análisis profundo sobre las primeras obras del arquitecto como la escuela Montessori en Delft²³ (1960-1966) y *Space and Learning: Lessons in Architecture 3* (2008) del arquitecto donde da cuenta de los alcances de la arquitectura y el rol del proyectista en espacios escolares y en los postulados pedagógicos que centraban las propuestas educativas en los estudiantes.

Otro arquitecto que ha desarrollado proyectos de instituciones escolares escolanovistas desde mediados de 1950 en entornos rurales y con particularidades edilicias que se adaptaron a los territorios y las comunidades educativas²⁴ es el alemán Hans Scharoun de quien ha escrito el arquitecto alemán Peter Pfankuch²⁵, el arquitecto británico Peter Blundell Jones²⁶ y recientemente el arquitecto Carsten Krohn con fotografía y material de archivo de las obras del arquitecto Scharoun²⁷.

Interesan también trabajos que construyen el diálogo entre experiencias educativas y dispositivos lúdicos para las infancias y la ciudadanía (Álvarez Santana, 2017; Pozo Bernal, 2017). En este sentido, la tesis doctoral de Roy Kozlovsky (2008) resulta de interés para los cruces planteados por articular contextos lúdicos, educativos y recreativos y otras arquitecturas destinadas a las infancias. Estudia

proyectos que consideran las necesidades de desarrollo psicológico, emocional y físico de las infancias en vinculación con la autonomía y la regulación social desde las variables estéticas y espaciales. El autor aborda la arquitectura para las infancias en el período de posguerra en Inglaterra con relevamiento de obras realizadas por Alison y Peter Smithson, Le Corbusier y Aldo van Eyck. Analiza espacios escolares como playgrounds, hospitales infantiles, centros comunitarios y proyectos donde se vincula la vivienda colectiva con propuestas educativas. Trabaja el período 1935-1959, época en la que, principalmente en Europa y Estados Unidos, la arquitectura para niñas y niños estuvo en el centro del discurso arquitectónico como clave para pensar la reconstrucción de las ciudades.

Desde la arquitectura, la tesis doctoral de Jaime Álvarez Santana (2017) se enfoca en los parques de juego (*playgrounds*) diseñados por Aldo van Eyck para Amsterdam. Allí estudia el vínculo de éstos a nivel urbano, su aporte en los vacíos existentes a modo de completamiento visual y formal. Resulta enriquecedor el análisis que realiza al estudiar la formación académica de van Eyck y sus intereses artísticos, las influencias que toma de las vanguardias para observar la realidad y el reconocimiento que realiza sobre la importancia del juego y la imaginación como eventos determinantes para el desarrollo cognitivo de los niños y el rol de los mismos como *generadores de ciudad*.

Sobre este tema destacamos un artículo de Eslava Cabanellas (2021) donde analiza, desde su pertenencia disciplinar, los *playgrounds* de Aldo van Eyck citados anteriormente. La autora recurre a actores de otras disciplinas como artistas, psicólogos y filósofos enunciando a estos dispositivos como *obras abiertas* y que colaboran en la reconstrucción y *acupuntura* (2021) de Amsterdam, ciudad bombardeada tras la Segunda Guerra Mundial.

El rol de las infancias en los territorios

En las décadas de 1950, 1960 y 1970 pueden individualizarse eventos, acciones y publicaciones que, desde la arquitectura, las ciencias sociales y el arte, abordaban el vínculo de las infancias con el territorio²⁸. Ha resultado significativo para la presente tesis la producción de autores del campo disciplinar y de otras disciplinas que problematizaron el lugar del lugar del niño y la niña como actores/actrices dentro de la sociedad y de su lugar en la ciudad (Colin Ward, 1978; Georges Mesmin, 1971)²⁹.

Partiendo de los enunciados del pedagogo suizo Heinrich Pestalozzi, el arquitecto suizo Alfred Roth propone pensar todo el medio (natural y construido por el hombre) como participante en la obra de la educación (Roth, 1961, p. 13). Da cuenta de los espacios para las infancias en las ciudades (espacios de juego, escuelas) marcando la diferencia entre superficie construida y área de juego/deporte y natural, remarcando el rol del Estado en la construcción de espacios escolares y la ausencia de la escala infantil en el sobredimensionamiento de algunos

²³ Obra desarrollada por Herman Hertzberger junto Manfred Kausen y Roos Eichhorn en Delf (Países bajos). Otros proyectos que interesa nombrar por haber marcado a generaciones de arquitectos/as y espacios escolares de Hertzberger han sido la “Nutsschool” en Wassenaar (1968), las “Apollo Schools” (1980-1983) en Amsterdam (Países Bajos), “De Vogels” (1998-2000) en Oegstgeest (Países Bajos), “Hellerup Skole” (2002) en Gentofte (Dinamarca, Copenhagen), “De Eilanden Montessori Primary School” (1996-2002) en Amsterdam, “Extended Schools” (2004-2007) y “De Monchy School” (2004) en Arnhem (Países Bajos), y la extensión de “De Joordaan 14th Montessori School” (2004-2006) en Amsterdam.

²⁴ Hans Scharoun realiza en diferentes ciudades de Alemania proyectos de espacios escolares: entre 1958 y 1962 una propuesta de secundaria y bachiller para niñas entre 10 y 18 años en la Escuela “Geschwister Schule” [Escuela Hermana] (Lünen), también la Escuela “Volksschule” [Escuela del pueblo] en Darmstadt (1951-1955) con programa para niños desde pre-escolar hasta los 14 años y la “Scharounschule” [Escuela de Scharoun] en la ciudad alemana de Marl (1960-1968). Estos tres casos se ubican en entornos rurales y tienen particularidades edilicias que dialogan con el contexto territorial y la comunidad educativa.

²⁵ El arquitecto Peter Pfankuch edita en 1974 el libro *Hans Scharoun: Bauten, Entwürfe, Texte*.

²⁶ Peter Blundell Jones publica en 1978 una monografía ampliada sobre las obras de Hans Scharoun, con revisiones en 1993 y 1997.

²⁷ Luego de realizar publicaciones de distintos arquitectos como Mies van der Rohe y Peter Behrens, Krohn publica en 2018 el libro titulado *Hans Scharoun: Bauten and Projects*.

²⁸ En el año 1951 la “International Union of Architects”(UIA) funda una comisión especial para el estudio de los problemas de construcción escolar sobre el plano internacional, en 1953 se desarrolla en el Museo de Arte Decorativa de Zurich la exposición internacional “Das Neue Schulhaus”; año en el que también se lleva a cabo un Congreso sobre el diseño de la escuela contemporánea organizado por el Comité Internacional de la Educación de Plein Air y la Fundación Suiza “Pro Juventute”. Y en 1957 tiene lugar en Ginebra (Suiza) la Conferencia Internacional para la instrucción pública a partir de la invitación del “Bureau International de L’Éducation” y de la UNESCO (Roth, 1961).

²⁹ Ward co-edita desde 1971 una revista sobre el entorno de la educación (Bulletin of Environment Education) y realiza en 1975 una edición para que los/las docentes cuenten con herramientas para trabajar en el territorio con niños y niñas (Town and country). Ward publica en 1978 el libro “The Child in the City” [El niño en la ciudad]. En 2020 se publica “L’enfant dans la ville” por la Asociación Cultural de Heterotopía de Francia (París), bajo dirección de Tiziana Villani y comité científico de Marc Augé, Thierry Paquot, Paul Virilio, Roberto Barbanti, Ubaldo Fadini, Michael Löwy, Alberto Magnaghi, Benakis Matsas y René Schérer. En el año 2025 es traducido al español por la Editorial Katakarak Liburuak, con prólogo de la arquitecta española Clara Eslava y el pedagogo español Alfredo Hoyuelos.

de estos edificios. Roth trabaja con conceptos propuestos por el pedagogo Friedrich Fröbel como la importancia del juego en las infancias, del rol en la educación de los ejercicios y prácticas manuales fundamentados por la médica italiana María Montessori. También sobre la formación musical y rítmica del compositor y músico suizo Jaques-Dalcroze y la formación a través de la educación estética planteada por el filósofo alemán Friedrich Schiller. Alude a la expresión artística propuesta en la filosofía de la antroposofía desarrollada por Rudolf Steiner y la educación a través del arte planteada por Herbert Read mediante la cual desarrolla sus teorías del rol de la actividad creadora y educación estética para despertar, afirmar y afinar el sentimiento de belleza en la formación intelectual (Roth, 1961, p. 274).

Otro autor que ha planteado el tema en un contexto urbano y desde el campo de la arquitectura es Colin Ward, quien co-edita desde 1971 una revista sobre el entorno de la educación (*Bulletin of Environment Education*) y realiza en 1975 una edición para que los/las docentes cuenten con herramientas para trabajar en el territorio con niños y niñas (*Town and country*). Ward publica en 1978 el libro *The Child in the City* [El niño en la ciudad] problematizando el lugar del niño y niña como actores/actrices integrales dentro de la sociedad y de la ciudad. Estos autores resultaron claves para problematizar la constitución de las infancias como sujetos de derecho y su rol en la ciudad, junto a la implicancia del espacio arquitectónico y urbano en el proceso de aprendizaje.

En el campo latinoamericano, la arquitecta Mayumi Watanabe de Souza Lima (1934-1994) de origen japonés y radicada en Brasil, ha estudiado y proyectado espacios y equipamiento para las infancias, con publicaciones como *Espaços educativos; uso e construção* (1986) y *A Cidade e a Criança* (1989) y *Arquitetura e Educação* (1995), donde reflexiona sobre la relación arquitectura-pedagogía desde la apropiación y participación de las infancias. Hace foco en pensar los espacios escolares como instrumentos pedagógicos, aborda postulados del pedagogo brasileiro Paulo Freire para analizar el rol activo de docentes y de la arquitectura. Aborda la estimulación a la curiosidad y creatividad desde el diseño de edificios escolares y equipamientos públicos en las ciudades, alertando sobre la necesidad de planeamiento urbano que se focalice en poblaciones concretas y problemáticas situadas. Junto con la producción escrita la arquitecta desarrolló su carrera profesional junto al arquitecto João Vilanova Artigas, a Joaquim Guedes y a la arquitecta Lina Bo Bardi entre 1958 y 1961. También trabaja como directora de planeamiento del Fondo Estatal de Construcciones Escolares desde 1965 y años después se incorpora a la cooperativa de arquitectos “Educación, Asesoría y Planeamiento” (1969), actúa como Superintendente de Arquitectura y Organización en el “Programa de Expansión y Mejora de la Enseñanza” con proyectos y programas en diferentes ciudades de Brasil y participa en la creación del Centro Brasileño de Construcciones Escolares.

A nivel internacional, cabe destacar que el mismo año que se publica *The child in the city* se realiza en Francia la exposición “La ville et l’enfant”³⁰ en el Centre Pompidou de París (1978) donde se proyectan documentales, entrevistas y fotografías sobre la infancia en Francia en los años ‘70. Desde fines de la década de 1920 y con mayor énfasis en la década de 1930 puede verificarse una proliferación de la temática en congresos, revistas y artículos especializados de alcance internacional que se difundían también en Argentina. Distintos números monográficos de la revista francesa *L’architecture d’aujourd’hui* trabaja sobre la arquitectura de la infancia, construcciones espontáneas y el juego de niños/as. Resultan importantes estas repercusiones gráficas y teóricas de las experiencias escolanovistas, de educación al aire libre y espacios de juego en exposiciones y publicaciones para consultar la formalización arquitectónica, material y espacial que tenían lugar en los diferentes contextos y así poder revisar las experiencias rosarinas con dicho bagaje arquitectónico. Por otro lado, junto a diferentes números de *L’architecture d’aujourd’hui*, también son consideradas como fuentes primarias números monográficos de revistas alemanas y francesas en su mayoría, que se enfocaron en el tema de la arquitectura para las infancias: *Das Neue Frankfurt*, *L’Esprit Nouveau*, *Moderne Bauformen*, *Architectural Forum* y *Architectural Record* y ediciones de la Revista *Legepladser*. También el libro de Aaron y Winawe (1965) titulado *Child’s Play. A Creative Approach To Playspaces For Today’s Children*, la revista *Anarchy* (1961) con dirección de Colin Ward y *Design for Play* (1969) del arquitecto Richard Dattner. También algunos números de la revista *Revue de l’union française* (marzo 1974), el libro *The environment of play* (1982) de John Mason y de Mitsuru Senda, *Design of Children’s Play Environments* (1992). Repercusiones de estas publicaciones, con énfasis en las infraestructuras escolares como tema de interés internacional y nacional se evidenciaron en Argentina en números de *Revista de Arquitectura* y *Nuestra Arquitectura* donde se abordaba el “imaginario de la época en la materia y el proceso de configuración de nuevos modelos” (Durá Gúrpide, 2016).

Una publicación contemporánea, realizada de manera interdisciplinar y en el contexto internacional ha marcado fuertemente la manera de mirar y pensar las infancias en las ciudades y espacios educativos arquitectónicos: el libro *Territorios de la infancia: Diálogos entre arquitectura y pedagogía* (2005), co-editado por Clara Eslava Cabanellas e Isabel Cabanellas Aguilera, junto a Miguel Tejada Fresán, Alfredo Hoyuelos Planillo, Walter Fornasa y Raquel Polonio Rubio. En este trabajo los/as autores/as persiguen reflexionar interdisciplinariamente sobre las posibilidades que permite y promueve el espacio de la infancia, desde la pedagogía, la antropología, la psicología y el arte. En el libro se produce una ruptura de la objetivación del espacio arquitectónico para analizarlo desde una lógica experimental. Esta posibilidad frente a la arquitectura ha sido uno de los gérmenes

³⁰ Desde octubre de 1977 hasta febrero de 1978 se presenta dicha muestra, con obras de teatro infantiles, un festival de cine, coloquios y debates sobre los recorridos de niñas y niños de sus hogares a las escuelas, sobre la delincuencia y la marginalidad infantil en algunas ciudades francesas.

que permitieron pensar algunas de las hipótesis de la presente tesis. Años después, también con un abordaje interdisciplinar, Eslava Cabanellas y Fernández Angosto (2021) dan cuenta de la riqueza del cruce arquitectura-pedagogía desde la práctica y la teoría. Tanto los abordajes escalares que desarrollan las autoras, como el anclaje territorial resultan claves para la construcción de las escalas analíticas de esta tesis.

Sobre el objeto de estudio: investigaciones sobre (y en) el Tríptico de la Infancia

Respecto al estado de los estudios, el Tríptico de la Infancia ha sido trabajado anteriormente por autores/as de otros campos como la Pedagogía, las Ciencias de la Comunicación y las Políticas Públicas. Desde las Ciencias de la Educación, el trabajo de M. Eugenia Stringhini, Victoria Baraldi, Julia Bernik, Natalia Díaz titulado *El tríptico de la infancia de la ciudad de Rosario: ¿una alternativa pedagógica?* (2006) ha constituido un primer acercamiento a los tres proyectos en clave pedagógica con instrumentos de la etnografía. Las autoras realizan recorridos, observación participante y entrevistas a diferentes sujetos intervinientes. Por otro lado, el trabajo de Cecilia Palladino (2010) estudia el Tríptico de la Infancia en vinculación con los programas y políticas macro que lo contienen (Ciudad de Niñas y Niños, Rosario Ciudad Educadora, la Escuela Móvil); pone el foco en el aprendizaje como construcción y en la aparición desde la década de 1960 de los centros culturales de tercera y cuarta generación para entender las propuestas lúdico-pedagógicas y el rol activo y participativo de sus visitantes. La autora analiza el proyecto rosarino a partir de los paradigmas de la educación (emergente, tradicional), de las propuestas de educación estética y del vínculo entre ciencia y arte para alcanzar un desarrollo cognitivo en la infancia.

En el año 2014, Carolina Helman y Marcela Claudia Korowaj en su trabajo *Análisis del proyecto urbano Tríptico de la Infancia de la Ciudad de Rosario* analizan el proyecto urbano de los espacios del Tríptico de la Infancia desde sus aportes innovadores a la educación y como agente transformador social. También desde la metodología empleada: realizaron visitas a los espacios, observación participante y entrevistas. Resulta relevante un apartado del trabajo que tiene una fuerte alusión a la variable espacial, donde las autoras describen los espacios desde sus condiciones físicas e incorporan un listado donde detallan las diferentes propuestas lúdico-educativas de cada uno de los dispositivos.

En el año 2021 se publica un trabajo sobre los tres proyectos del Tríptico de la Infancia realizado por María Eugenia Stringhini en un libro titulado *Una didáctica para la formación docente. Dimensiones y principios para la enseñanza*. En este libro, editado por Victoria Baraldi, Julia Bernik y Natalia Díaz, Stringhini propone dar cuenta del marco político e histórico en que se origina el proyecto, los sujetos intervinientes y los lenguajes que se articulan en cada uno de los espacios.

Una gran contribución ha sido la publicación promovida por la División de Desarrollo Social de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) de Cristina Bloj (2015) donde se aborda, desde un análisis cualitativo, el rol de la ciudad, el cumplimiento de los derechos de los/as niños/as y la promoción de prácticas participativas ciudadanas. Es de sumo interés por el estudio que realiza sobre las políticas públicas destinadas a las infancias en la ciudad de Rosario y el lugar que éstas le adjudican al juego y a la participación en diferentes programas, proyectos y actividades.

En el año 2024 se publica también un trabajo de finalización de Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario de Gabriel Torregiani titulado *Configuración de sentidos en espacios lúdicos para las infancias Un abordaje de La Isla de los Inventos de la ciudad de Rosario desde sus inicios hasta la actualidad* donde estudia el proyecto de la Isla de los Inventos desde la exploración de los sentidos habilitados y la comunicación, incorporando en su investigación, el relevamiento etnográfico.

Como anunciamos, algunos de ellos (Corvera, Helman & Korowaj, Stringhini, Baraldi, Bernik & Díaz, Torregiani) añaden a sus análisis cualitativos contemporáneos la herramienta de la etnografía pero en ninguno de ellos la variable material, espacial y territorial es estudiada desde una articulación con la propuesta pedagógica.

Hipótesis y Objetivos

Esta tesis sostiene la hipótesis de que la arquitectura del Tríptico de la Infancia funciona como interfaz pedagógica, en sus distintas escalas de aproximación, materializando procesos de transmisión cultural. Proponemos desplegar esta hipótesis a partir de cuatro escalas de aproximación, entendiendo a los tres proyectos del Tríptico como una *interfaz*, un *entre* que articula, en sus dimensiones programática y espacial, propuestas que invitan al movimiento, al juego y a la experiencia educativa.

Nuestro objetivo general se enfocó en aportar al conocimiento respecto al rol de la arquitectura y del espacio como constructor de la experiencia educativa y pedagógica a partir del estudio de edificios y dispositivos culturales contemporáneos para las infancias. Como parte de este objetivo general se han propuesto como objetivos específicos la indagación de las elecciones y selecciones que realizan estas experiencias en clave arquitectónica y espacial buscando identificar recursos formales y materiales a partir de los cuales logran incorporar los correlatos espaciales y programáticos. También la identificación y delimitación de dimensiones de análisis escalares y conceptuales para estudiar el vínculo entre propuesta espacial y proyecto educativo. Paralelamente, se han trazado objetivos específicos a partir de las escalas de aproximación delineadas: histórico-territorial, topográfica-proyectada, proyectual-espacial, rítmica-espacial.

En la **escala histórico-territorial** se propuso:

- identificar agentes y entidades de distinto carácter que actuaron como *intermediarios* en la concreción de los proyectos del Tríptico;
- vincular la localización de los proyectos con las políticas públicas de descentralización y modernización municipal y las estrategias urbanísticas.

En cuanto a los objetivos específicos propuestos para desarrollar la **escala topográfica-proyectual** se avanzó en:

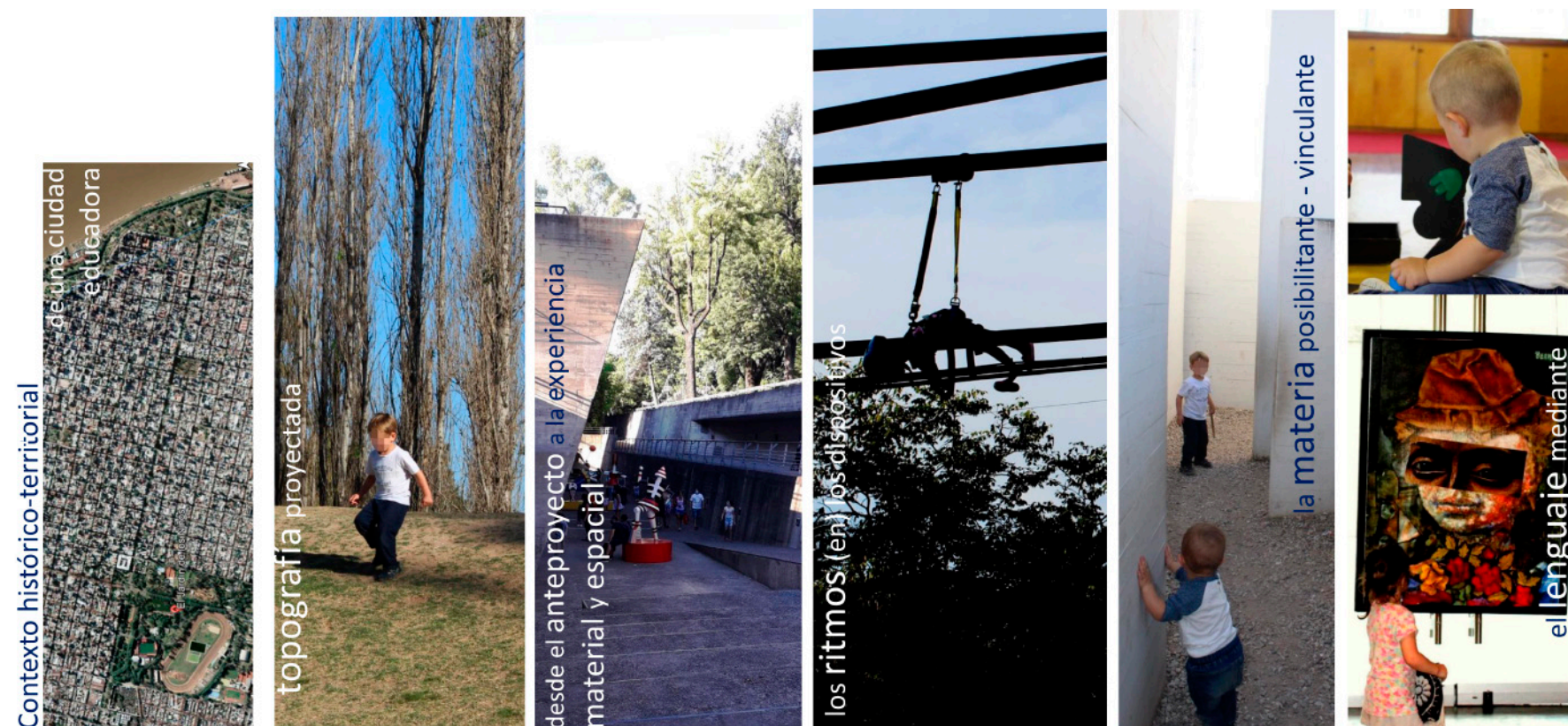
- indagar en la configuración topográfica de los territorios donde se ubicaron los tres proyectos y su devenir desde la dimensión física y la dimensión vivencial;
- identificar las alteraciones que se realizaron para llevar a cabo cada uno de los proyectos en las topografías y el paisaje;
- reconocer los alcances de estos paisajes topográficos en cuanto a aprendizaje motriz y lúdico.

Un aspecto fundamental planteado como objetivo de la **escala proyectual** involucró:

- reconocer y analizar los recursos pedagógicos, que permitieron la definición de estos espacios educativos;
- estudiar los recursos formales y materiales que posibilitaron los correlatos arquitectónico-pedagógicos;
- identificar materiales, texturas, medidas, colores, formas del espacio arquitectónico en tres tiempos: el de la gestación del proyecto, el de la construcción y el del uso.

En cuanto a los objetivos planteados para la **escala rítmica-espacial**:

- reconocer dispositivos lúdicos pedagógicos (DLP) desarrollados en el Tríptico
- caracterizar sus lenguajes, formas, materiales, imágenes y colores;
- profundizar en el trasfondo pedagógico y la gramática de los dispositivos lúdico pedagógicos desde la ideación, y a través del uso.



Decisiones metodológicas

En esta tesis se emplea un enfoque metodológico cualitativo (Le Compte, 1995) de tipo inductivo (Cravino, 2020), con una lógica de investigación relacional y compleja (Achilli, 2005; Menéndez, 2010). Se delinearon cuatro escalas de aproximación (Lacoste, 1976; Reboratti, 1999; Kotani, 2010) a los efectos de situar la hipótesis en los territorios, contextos temporales y vinculares: histórico-territorial, topográfica-proyectada, proyectual-espacial, rítmica-espacial. Estas son entendidas como *categorías dimensionales* (Rivas Casado, 1990) y nos permiten darle mayor espesor a los *layers* analíticos que construyen la *interfaz pedagógica* en los diferentes capítulos. En la identificación y estructuración de estas escalas se reconocen aportes disciplinares, como también de otros campos como la pedagogía, antropología, sociología, geografía, filosofía (Malaguzzi, 1984; Hoyuelos Planillo, 2004, Eslava Cabanellas; Fernández, 2020; Aureliano Silva, Soares Nogueira, Machado Cortés, Souza de Andrade, 2023³¹).

Se proponen, en las diferentes escalas de aproximación, dos dimensiones analíticas, una retrospectiva y otra prospectiva, para abordar los casos de estudio desde su concreción física hasta la experiencia de los usuarios. Mediante una estrategia analítica que identifica casos de estudio, se plantean herramientas de la historia crítica de la arquitectura (Gastón y Rovira, 2007; Fernández, 2011) y del proyecto contemporáneo (Peries, 2016; Hernández Pezzi, 2007), junto a aportes de la historia de la educación y de la antropología. Se propone una investigación en los casos de estudio (Rockwell, 2001), poniendo el foco no sólo en la indagación

³¹ Destacamos algunos trabajos que alimentan la construcción de variables escalares de la presente tesis y que formaron parte del número 35 de la revista Dearq: la investigación de las arquitectas brasileras Ana Luisa Aureliano Silva, Carolina Soares Nogueira, Natalia María Machado Cortés y Liza María Souza de Andrade, quienes trabajan sobre la potencia pedagógica del espacio escolar, desde una escala territorial.

Fig. 2. Gráfico para representar las diferentes escalas de aproximación que se abordarán en cuatro capítulos. Fuente: 2023, elaboración propia.

histórica y proyectual del tiempo pasado (Couceiro Núñez, 2016), sino también en un tiempo contemporáneo al ser habitados y apropiados.

Respondiendo a los análisis disciplinares, en el ejercicio de relevar los proyectos del Tríptico de la Infancia, se utilizaron el redibujo de planimetrías, croquis y modelado 3d, siendo los diferentes proyectos, edificios y territorios de los casos de estudio las fuentes primarias privilegiadas de esta investigación. Respecto al momento histórico-proyectual de germen y anteproyecto se utilizaron fuentes primarias, para el que se ha realizado trabajo de archivo y entrevistas semi-estructuradas a actores clave de entidades gubernamentales municipales y de la disciplina arquitectónica. En este sentido, han sido fundamentales para abordar la dimensión retrospectiva los archivos personales de arquitectos/as y colaboradores como Paula Fierro, Sandra Marchessi, Sebastián Bechis, Javier Elías y Aldo García y el archivo del fotógrafo Emilio Soriano, quien recopiló material gráfico sobre las transformaciones urbanas territoriales de la ciudad de Rosario. Se realizaron entrevistas a Rubén Palumbo, Ex Secretario Planeamiento (período gestación Tríptico) y Presidente del Colegio de Arquitectos desde 2022, a María de los Ángeles “Chiqui” González, gestora y principal autora de los proyectos del Tríptico de la Infancia, a Directoras de Consejos de Niñas y Niños, a la Ex Directora General de Pedagogía Urbana (desde 2021 Directora de Espacialidad Pública), a Mirta Levin, Responsable del Programa de Descentralización y Modernización, a Dante Taparelli, Secretario de Cultura y responsable del diseño de algunos dispositivos lúdicos del Jardín de los Niños, a Piero Arsanto, Aldo Bianchi y Daniel Bianchi, empleados municipales al momento de la entrevista que participaron en la imaginación y construcción de dispositivos del Jardín de los Niños e Isla de los Inventos como también a Mauro Musante, a Paula Fierro, Sandra Marchesi y Sebastián Bechis, proyectistas y artistas que participaron en la creación de la Granja de la Infancia y el Jardín de los Niños, a Noelia Pierucci, Andrea Garbosa, Leandra Bonofiglio, Silvia Razzatti, directoras de los tres espacios del Tríptico.

Por otro lado se realizó trabajo de archivo en organismos públicos como el Museo de la Ciudad “Wladimir Mikielievich” de Rosario, el Centro de Documentación e Información “César Torriglia”, el Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, la Secretaría de Planeamiento (Dirección General de Diseño Urbano), el Archivo de la Ciudad de las Niñas y los Niños y de las carpetas institucionales de los tres espacios del Tríptico de la Infancia. Junto con los documentos relevados en los diferentes archivos citados se trabajó con las memorias proyectuales de los/as arquitectos/as que imaginaron y transformaron los territorios para alojar las propuestas del Tríptico y con los diferentes planes urbanos que tuvo la ciudad³².

Para el abordaje de cada uno de los casos de estudio se recurrió también a la incorporación de herramientas de la etnografía como observaciones de campo (participantes y no participantes), y entrevistas situadas a personal que trabaja en el

Tríptico y visitantes. Se ha realizado trabajo de campo en los casos de estudio (2019-2024) para contar con relatos de visitantes en tiempo presente (dimensión prospectiva) y se estructuraron entrevistas a actores intervinientes. Se recolectaron y produjeron datos de entrevistas semi-estructuradas, de observaciones científicas (Piovani, 2007) participante y no participante en cada uno de los territorios, encuestas presenciales y virtuales y prácticas de dibujo con coordinadores de los espacios. El relevamiento en los tres casos de estudio, a partir de la etnografía, ha permitido tender puentes entre los acontecimientos y usos históricos de los territorios y edificios y el presente, estudiando los usos, transformaciones, memorias y percepciones subjetivas. Si bien este tipo de estrategias de recolección de datos es utilizada en mayor medida por otros campos, reconocemos su valor y la hemos incorporado y utilizado en esta tesis; como ya han realizado diferentes investigadores para relevamientos de/en espacios educativos (Paradise, R., 1999; Maldonado, M., 2009; Molina, G., 2013; Castro, A., 2015; Redondo, P., 2018; Ligorria, V., 2020; Serra, M.F., 2021³³). En el caso específico del Tríptico los trabajos de estos autores han servido de mapas metodológicos para las diferentes etapas del relevamiento cualitativo. Esta manera de concebir a la propia arquitectura, al espacio, a los actores y al acto proyectual prestando atención a las palabras, los gestos, los objetos, los vínculos, pueden ser pensadas desde lo que Albena Yaneva denominó *nueva etnografía* (2017). La misma ha sido en los últimos años incorporada a la disciplina arquitectónica para reconocer los *sonidos* y la *ecología* de los espacios habitados (Kaijima et al., 2017)³⁴.

Decisiones conceptuales

Para el estudio propuesto, y en la definición del objeto de estudio, resultó necesaria la identificación de núcleos conceptuales que actúen como parámetros teórico-metodológicos. Se trabajaron desde la Arquitectura, con aportes de la Pedagogía, la Sociología, la Psicología, la Psicomotricidad, la Filosofía, la Antropología, el Diseño, entre otros campos disciplinares, las categorías de *interfaz pedagógica, experiencia estética y dispositivos lúdico-pedagógicos*. Los autores teóricos y proyectistas han sido los encofrados para generar el esqueleto de la tesis, y así *con-formar*, a partir de preguntas que permitieron articular desde la resolución espacial, los saltos entre educación y juego, en diferentes contextos, escalas y proyectos.

La conceptualización de *interfaz pedagógica* es clave para la lectura y análisis del objeto de estudio; ésta funcionó como columna vertebral que posibilitó analizar los espacios y dispositivos del Tríptico de la Infancia con las lentes interdisciplinares expuestas. Presentar a la arquitectura como *interfaz* es lo que nos permitió comprender cómo aquello espacial que no se ve pero se siente —los vínculos entre materia y vacío— posibilitan una transmisión de cultura, un encuentro e interacción. Para construir este binomio conceptual partimos de uno de los

³³ Si bien la tesis “Espacio escolar: arquitectura para la educación, configuraciones espaciales y procesos educativos en escuelas secundarias rurales. Territorios, sujetos y propuestas pedagógicas trabaja espacios escolares en contextos de ruralidad”, resulta un aporte significativo por el interés presentado en el cruce de variables sobre territorios-sujetos-propuesta pedagógica en escuelas de las provincias de Corrientes, Santa Fe y Córdoba donde realiza trabajo de campo y donde aplica la etnografía como herramienta para llevar a cabo los relevamientos cualitativos.

³⁴ Recurriendo al dibujo como herramienta necesaria para hacer conjugar “el diseño y las ciencias sociales” (Kaijima, 2017), la arquitecta Momoyo Kaijima junto con Yoshiharu Tsukamoto, Yu Iseki y Laurent Stalder (Atelier Bow Wow), persiguen comprender los vínculos entre los elementos arquitectónicos y la ocupación del espacio, interesándose por la ecología que sucede alrededor de la arquitectura; por aquellos elementos que no son considerados como propios de la arquitectura, sino como “ruidos” (2017). Estos/as arquitectos/as expusieron, en el pabellón de Japón de la Bial de Arquitectura de Venecia en el año, un proyecto transdisciplinar enmarcado bajo el nombre de *Architectural Ethnography*. En este pabellón dieron cuenta de algunas reflexiones sobre las que trabajan en sus prácticas proyectuales, y a partir de las cuales, han logrado brindar soluciones espaciales contemplando fenómenos sociales, ambientales y urbanos.

³² Se han relevado entre los diferentes planes urbanos el Primer Plan Regulador de la ciudad (1935), el Nuevo Plan Urbano para la ciudad (1952), el Plan Rosario (1955, anulado por el golpe de Estado de 1955), el Plan Regulador de Rosario (1967), el Plan Director (1987), la actualización del Plan Regulador (1991), el Plan Estratégico de Rosario (1998), el Plan Director Rosario (2001) y el Plan Urbano (2007).

primeros autores, proveniente del campo de la física (J. Thomson Bottomley, 1882), quien define a la *interfaz*, a fines del siglo XIX, como un límite común que actúa entre dos entidades (matéricas o espaciales).

Desde la arquitectura, las concepciones de *umbral* (Alison y Peter Smithson, 1955)³⁵ elaborada a mediados del siglo XX y de *in between* (Aldo van Eyck, 1959) abrieron la discusión sobre el espacio de intercambio, que aquí enunciamos como interfaz. Para los Smithson, el *threshold* o *doorstep* (umbral) es una condición espacial y social clave en la arquitectura, no solo como elemento físico de transición (puerta, escalón, pasaje), sino como zona de ambigüedad donde ocurre la interacción entre lo público y lo privado, entre lo urbano y lo doméstico. Este concepto y el desarrollado por van Eyck colaboran en la construcción del concepto de interfaz, al permitir pensar en relaciones, intercambios, flujos donde se juega lo afectivo, lo social, lo político y lo cultural. Aldo van Eyck parte del concepto enunciado por los Smithson (IX CIAM, 1953) para reinterpretarlo al incorporar la relación entre hombre-hombre, hombre-cosas (Gil Guinea, 2016, p.46) y construir la categoría de *in-between* (1956). Para van Eyck (1959) el umbral constituye un símbolo, es el intermediario que podría reconciliar polaridades en conflicto, no como un mero pasaje sino como un espacio activo de significado, como un espacio relacional donde se produce el encuentro, la ambigüedad, la reciprocidad³⁶. Este arquitecto consideraba la realidad como una coherencia entre espacio, tiempo,

materia y energía³⁷ y entendía como importante que estos espacios de transición tuviesen cualidades que inviten a las personas a permanecer. El equilibrio para obtener esos lugares apropiados consistiría para van Eyck en dejar de considerar los principios universales como elementos enfrentados, para entenderlos a partir de la relación que existe entre ellos, comprender su reciprocidad como constituyente de un todo, como unidades complejas que abarcan la diversidad. Van Eyck defendía que las Ciencias Sociales y la Filosofía de la modernidad permitían expandir la experiencia humana, abriendo la manera en que comprendemos la realidad. El mismo tomó clases en la Facultad de Filosofía y Ciencias Políticas del Instituto Federal de Tecnología en Zurich con Carl G. Jung³⁸, con quien podríamos asociar las búsquedas de los procesos formales de los diferentes proyectos y la categoría de *in-between* a partir de la teoría de Jung de los opuestos³⁹. Como sucedía con las teorías y búsquedas de Jung, Van Eyck recurría a diferentes autores y postulados de disciplinas de las ciencias sociales para dotar de sentido a sus espacios: las reflexiones del filósofo Martin Buber (1878-1965) también han servido de inspiración para el arquitecto a la hora de desarrollar su teoría sobre el concepto de *in-between*. En este sentido el *entre* representaba para Buber la esencia de la naturaleza humana (realidad), como una reconciliación entre lo subjetivo y lo objetivo, permitiéndonos pensar al espacio arquitectónico como ese *in-between* donde es posible el intercambio, reconciliación y transición (Jung, 1954).

³⁷ Álvarez Santana, J. (2017) se enfoca en su tesis doctoral en abordar, entre otros conceptos, dicha categoría.

³⁸ En Teyssot, G. (2011) "Aldo van Eyck and the rise of an ethnographic paradigm in the 1960s", p. 57.

³⁹ Desde el psicoanálisis, en la teoría de Carl Jung, los opuestos son fuerzas psíquicas contradictorias que generan tensión, pero cuya integración es necesaria para el crecimiento psicológico y la individuación, cuya conjunción es denominada como la función trascendente (Jung, 1954).

³⁵ Los arquitectos Smithson, junto con Jaap Bakema, George Candilis, Shadrac Wood, Giancarlo de Carlo y Aldo van Eyck sostenían -durante el período moderno de la arquitectura- una postura que hacía frente a la heteronomía de la geometría, y proponen otorgarle valor la experiencia del sujeto que habita las arquitecturas, sus movimientos y el contexto donde las diferentes obras son emplazadas. Durante el IX encuentro de los CIAM, estos arquitectos consolidaron esta unión a partir de compartir algunas críticas de las posturas del modelo funcionalista, conformando el grupo Team X (1953-1962).

³⁶ Desde esta categoría entendemos los Playgrounds enunciados en la Introducción de esta tesis y desarrollados en Ámsterdam por Aldo van Eyck: como espacios de transición, como vacíos intermedios que daban lugar al encuentro entre la arquitectura y el urbanismo, entre lo individual y lo colectivo.

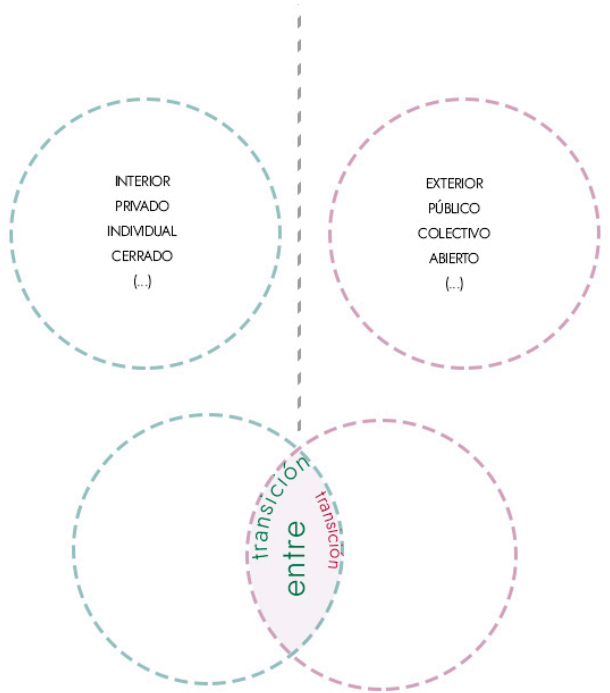


Fig. 3. Esquema espacios de transición. Fuente: 2025, elaboración propia a partir de gráfico de Lidón de Miguel, M., (2015). Tesis de doctorado: Aldo van Eyck y el concepto *In-between*: aplicación en el Orfanato de Ámsterdam, p. 68.

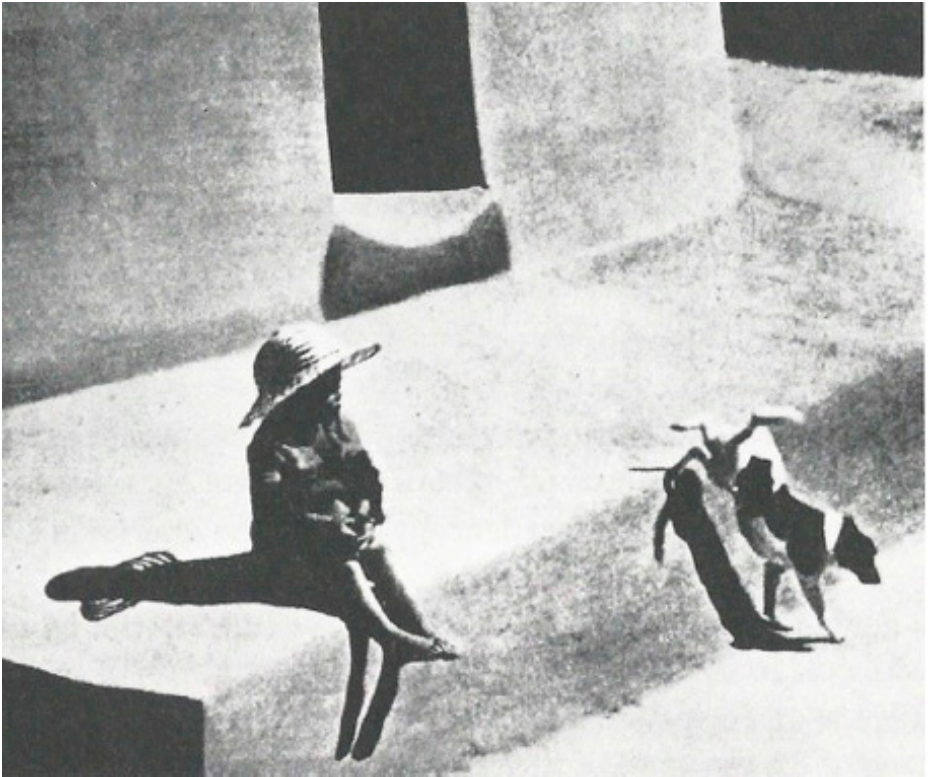


Fig. 4. Fotografía utilizada por van Eyck al explicar el concepto de *in between*. Fuente: Van Eyck, A. "The Child, the city and the artist" en Strauven F., Ligtelijn, V. (2008), *Writings. Collected Articles and Other Writings: 1947-1998*.

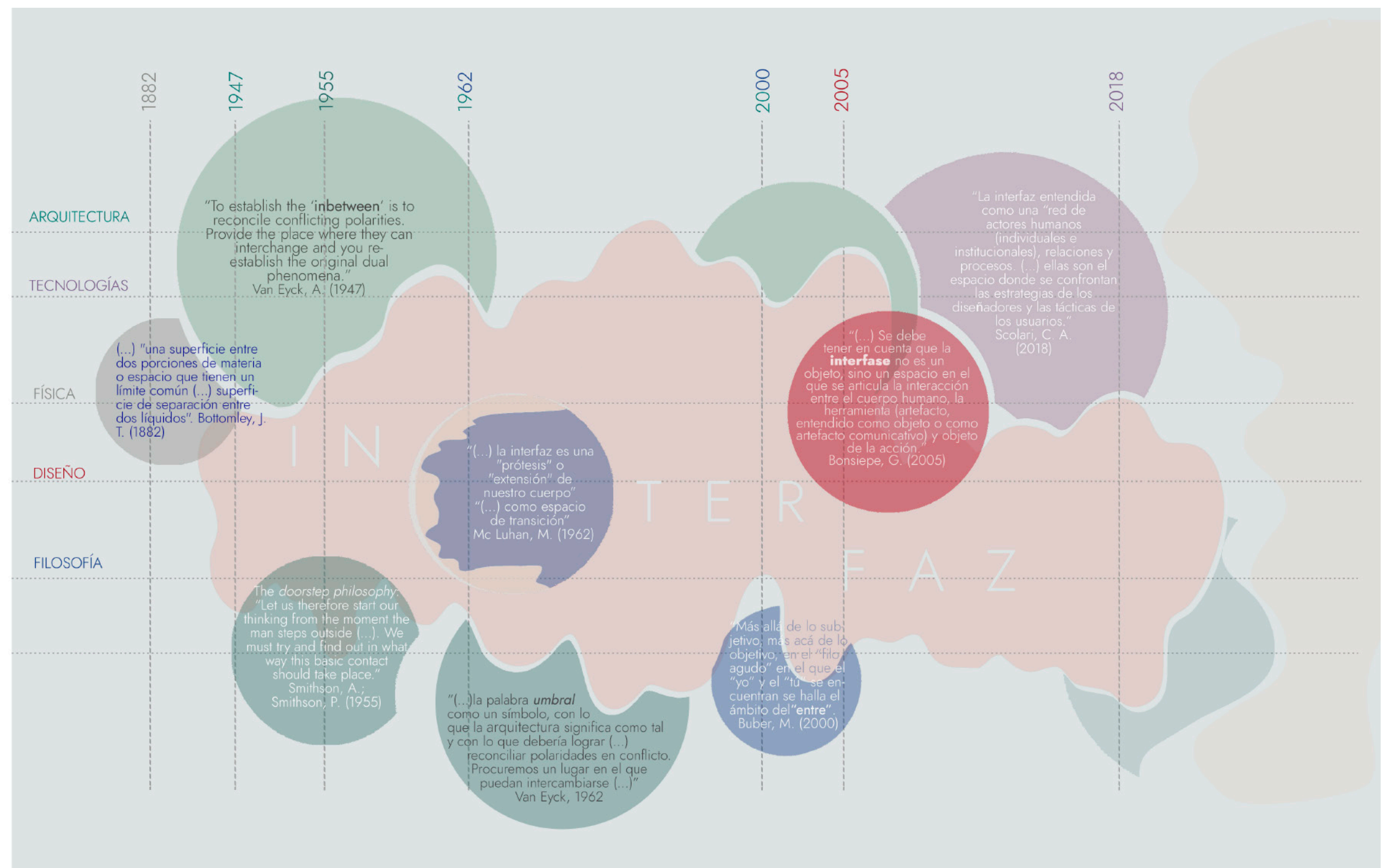


Fig. 5. Mapa conceptual sobre la categoría interfaz creado a partir de definiciones de autores de diferentes campos disciplinares desde 1882 hasta el año 2018. Fuente: 2025, elaboración propia.

Respecto al concepto de interfaz, desde la Filosofía, H. Marshall Mc Luhan (1962) lo presentó como espacio de intercambio y extensión del propio cuerpo y desde el campo de la Comunicación, Carlos A. Scolari realiza una publicación contemporánea (2019) sobre la interfaz y sus leyes, refiriéndose a la misma como tejido, una *red* de actores humanos, relaciones y procesos. Estos postulados alimentan la definición propia de interfaz, que teñida de un rol activo, en los casos de estudio, materializan la transmisión cultural. En los tres proyectos del Tríptico se ponen a disposición, a modo de transmisión, herencias culturales a las jóvenes generaciones, invitándolas a apropiarse y a re-significarlas. En ellos la práctica lúdica actúa como motor de descubrimiento y aprendizaje, abriendo un espacio de interacción y transmisión mediante experiencias estéticas.

Para elaborar la categoría de experiencia tomamos enunciados de John Locke (1980), del campo de la Filosofía, quien trabaja sobre las sensaciones y las percepciones que permite el encuentro de los sujetos en los espacios, con dos estadios de experiencia: interna y externa. En cuanto a la primera, también denominada *Erfahrung* por autores de la Sociología como Richard Sennet (2009) y la filosofía Jean-Marie Schaeffer (2018), refiere a un intercambio en un medio, que aquí nombramos como espacio, con objetos u otros sujetos tejiendo todos ellos una interfaz.

En este sentido, en esta tesis partimos de comprender a la experiencia desde un estadio exterior (*Erfahrung*) que se sucede en el encuentro entre el sujeto y el objeto (territorio/arquitectura/dispositivo) en un espacio-tiempo y una posterior (*Erlebnis*) que es consecuencia de dicha interacción, generando una experiencia subjetiva y que retoma el proceso de transferencia enunciado y trabajado por Graciela Frigerio (2003) desde la Pedagogía. Será la información incorporada al diseño de dichos espacios, arquitecturas, dispositivos la que posea un poder educativo.

Respecto al binomio experiencia estética, estudiamos las teorías del filósofo Tzvetan Todorov (2008) para pensar cómo la forma es posible de sentir, de ser percibida de manera estética. En esta tesis se entiende a la *experiencia estética* como una vivencia que transforma, una afectación que surge a partir del estímulo de los sentidos, a partir del encuentro, en un tiempo, de un sujeto con un objeto, otra persona, (en) y con un espacio determinado. En la elaboración de la definición propia contamos con los aportes del arquitecto y diseñador industrial Marcel Breuer quien trabaja el término de *experiencia física* (1995), al contemplar los receptores perceptivos de los cuerpos que son atravesados por experiencias. También son relevantes enunciados del campo de la Filosofía y el Arte, como las definiciones de Katya Mandoki, quien al vincular el concepto de *experiencia* con el sujeto, la estética y el espacio desarrolla la definición de *estesis* (2006). Desde esta categoría la autora analiza la *sensibilidad, permeabilidad o porosidad* del sujeto respecto del contexto en el que está inmerso. Esta afectación también ha sido trabajada por la historiadora brasileña Sandra Pesavento (2007) al abonar al diálogo entre la estética y la sensibilidad, reforzando el poder de la estética como movilizadora y transformadora de las formas de sentir.

El tercer núcleo conceptual, *dispositivo lúdico-pedagógico*, se vincula con las categorías previas por posibilitar, a través del movimiento y la acción, experiencias lúdicas transformadoras en un espacio-tiempo. Inscripto en juegos de poder, Foucault (1980) enuncia al dispositivo como conjunto heterogéneo de elementos —discursos, instituciones, normas, prácticas, saberes, arquitecturas, leyes, tecnologías— articulados estratégicamente para orientar conductas, producir saberes y organizar relaciones de poder en un momento histórico determinado. En

The Confession of the Flesh (1977) nombra al dispositivo como una red entre los diferentes elementos, como “estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber y sostenidas por ellos” (p. 197). Aunque nos alejemos de dicha definición por la linealidad de efecto supuesta por el autor, resulta interesante partir de la misma por la variedad de elementos que pueden constituir y ser nombrados como dispositivos. El filósofo italiano Giorgio Agamben (2011), por su parte, al definir el concepto dispositivo realiza un análisis de conferencias y textos de Michel Foucault, recurre también al análisis etimológico de la palabra y a su variación de uso. Entre las diferentes acepciones que le otorga a la categoría, el autor entiende al dispositivo —desde un enfoque tecnológico— como las piezas de una máquina y la forma de asociarlas. El dispositivo abarca, tanto las piezas, como su articulación y por ende, al mecanismo mismo. Aportando en la construcción de esta categoría, desde el mundo del arte, M. Angel Ledezma Campos (2021) hace referencia al *dispositivo matérico* estudiando los objetos que se disponen y ordenan en un espacio y tiempo, generando sensaciones a partir del acto de jugar.

Partiendo de las definiciones de Agamben y Ledezma Campos nos aproximamos al concepto *dispositivo lúdico-pedagógico* (DLP) para el que adoptamos la articulación elaborada por E. Augusto Chevel Herrera y F. Antonio De La Espriella Arenas (2020). Los autores proponen pensar al DLP como un instrumento que vincula la práctica del juego con el acto educativo, enfocándose en su caso, en contextos escolares. A partir de los enunciados de Camillioni (2013), indican que mediante éstos es posible una aprehensión de conocimiento por quienes practiquen el juego desde el despertar emociones y sentimientos, y así modifican al individuo y al colectivo. También, para comprender los alcances de la práctica lúdica, trabajamos a lo largo de la tesis con diferentes aproximaciones que entienden al juego como *fenómeno cultural* (Huizinga, 1954). Los dispositivos lúdicos se constituirán según lo revisado como interfaces pedagógicas que —a través de experiencias estéticas en espacios arquitectónicos— modificarán al sujeto (niño/a, adulto) produciendo —en la interacción y encuentro— *un nuevo sujeto*, mediante un proceso de *subjetivación* (Agamben, 2011). Estas últimas definiciones orientan a presentar nuestra categoría de dispositivo lúdico desde la arquitectura y mediante la cultura material, promoviendo que todo objeto (desde micro hasta lo edilicio) podemos constituirlo y entenderlo como un dispositivo que, al ser tomado como instrumento de juego con carga programática, podrá actuar también como dispositivo lúdico-pedagógico.

Presentación de los capítulos

Esta tesis está diagramada en cuatro capítulos, que responden a las escalas analíticas presentadas con anterioridad y un último capítulo de conclusiones. En el primer capítulo se presentan y contextualizan los tres proyectos del Tríptico de la Infancia en el marco del “Programa de descentralización y modernización” de la ciudad de Rosario, de las políticas públicas de infancia promovidas en la provincia de Santa Fe y aquellas propias de la ciudad. Se analizan los territorios donde se proyectaron la Granja, el Jardín y la Isla, su historia y situaciones contemporáneas puestas en diálogo con políticas internacionales que contemplan los derechos de las infancias y su consideración como ciudadanos/as. En un segundo capítulo se propone abordar el vínculo entre el territorio y los cuerpos para identificar aquello que actúa como *interfaz pedagógica* en las topografías proyectadas de los proyectos del Tríptico y en los movimientos de suelo heredados. Se analizan los usos de los territorios desde la historia y desde el presente: la topografía existente en cada situación urbana previa a la construcción de Granja, Jardín e Isla y el uso, las transformaciones y apropiación de los territorios en el contexto contemporáneo.

El tercer capítulo se enfoca en abordar la escala proyectual-espacial, entendiendo a los edificios como dispositivos posibilitantes de una transferencia de conocimiento, transmisores que acompañan el desarrollo motor y el aprendizaje desde la experiencia estética. Aquí se analizan las propuestas arquitectónicas para los anteproyectos, donde algunas estructuras edilicias *heredadas* son reconfiguradas a partir de encargos municipales, obras públicas y secretarías implicadas. Es propósito de esta escala identificar aquello que se constituye como *interfaz pedagógica* en el encuentro de cuerpos de diferentes edades y las arquitecturas, desde la utilización del espacio proyectado, desde los materiales, las texturas, las medidas y los colores. El cuarto capítulo, que responde a la escala rítmica-espacial, analiza dispositivos lúdicos pedagógicos con aristas comunes a la escala anterior en cuanto a programas y propuestas estéticas, trabajando dentro de la categoría rítmica-espacial macro-dispositivos y micro-dispositivos. La forma de cada uno de los dispositivos diseñados para los tres espacios del Tríptico, junto a los materiales (texturas, formas) y articulaciones con otras propuestas artísticas y culturales han constituido las pistas que se tomaron para identificar, en esta escala, la *interfaz pedagógica*.

CAPÍTULO I

El Tríptico de la Infancia en el contexto histórico-territorial de una ciudad educadora



CAPÍTULO I. El Tríptico de la Infancia en el contexto histórico-territorial de una ciudad educadora.

Los tres proyectos que conforman el Tríptico de la Infancia se crean, como anunciamos en la introducción, en el marco de un proyecto municipal que buscó re-significar los derechos de las infancias, su lugar en la participación ciudadana y posicionar a la ciudad como “gran escuela a cielo abierto” (Plan Estratégico de Rosario, 1998). Desde 1935 Rosario cuenta con diferentes propuestas urbanas y planes reguladores que buscaban proyectar su crecimiento, reordenar el territorio y generar políticas de participación ciudadana en son de paliar las consecuencias del crecimiento demográfico y el auge económico que tuvo la región. En el plan de 1998 se planteaba ofrecer equipamientos, servicios y proyectos estatales⁴⁰ con las infancias para toda la ciudadanía mediante la creación de políticas públicas y un proyecto estratégico de reestructuración urbana (Municipalidad de Rosario, Plan Estratégico, 1998).

Compartimos a lo largo de este capítulo y los próximos algunas de las experiencias que permiten tender cruces entre planes urbanos, políticas de reconversión funcional de edificios y propuestas recreativas, culturales y educativas en espacios públicos para la ciudadanía y las infancias. Se recuperan para este primer capítulo las entrevistas realizadas a Rubén Palumbo, a María de los Ángeles “Chiqui”González, a directoras de Consejos de Niñas y Niños, a la ex directora General de Pedagogía Urbana (desde 2021 Directora de Espacialidad Pública), a Mirta Levin, a Rolando Maggi (Asociación Amigos del Riel), los archivos del Museo de la Ciudad “Wladimir Mikielievich” de Rosario, del Centro de Documentación e Información “César Torriglia”, del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”, de la Ciudad de las Niñas y los Niños. Todos ellos que nos permiten dar espesor a los proyectos y territorios de los casos de estudio.

La particularidad que presentan los proyectos del Tríptico es que, si bien se ubican en tres sectores diferentes de Rosario, acompañan las primeras políticas de promoción social del gobierno socialista de la ciudad y nacen como resultado de operaciones de recuperación y reconversión de edificios ferro-portuarios y zonas industriales desafectadas. El primer proyecto en inaugurar, la Granja de la Infancia, al sudoeste del límite de la ciudad, se localiza en la actualidad por fuera de la Avenida Circunvalación, en una zona industrial que pertenece al “Barrio Godoy”. Este predio consta de cinco hectáreas ubicadas en avenida Presidente Perón al 8000, en un terreno donde hasta ese entonces funcionaba la compañía de tratamiento de basura “9 de julio”, lindero a las oficinas de la cadena de noticias Televisión Litoral (desde 2011 “Rosario 3”) y al predio deportivo de Club Atlético Newell’s Old Boys. Con ingreso sobre la avenida Perón (inicio de la ruta 33 que se dirige hacia Pérez), y junto al Depósito Municipal Oeste (Corralón), está enmarcada

⁴⁰ Para profundizar en el contenido de las reglamentaciones se podrán consultar las siguientes ordenanzas y leyes: Ley Nacional N° 23.849; Ley Provincial N° 12.967; Ley Nacional N° 26.061; Ordenanza N° 8.143; Ordenanza N° 8.802; Ordenanza N° 9.588; Ordenanza N° 9749, Ordenanza N° 6.872.



por las instalaciones deportivas y las fábricas “Del Sol Constructora”, “IMCa Y Per”, al norte de la avenida Uriburu. En este proyecto se manifiesta con mayor énfasis la puesta en práctica del proyecto municipal de descentralización, promoviendo espacios de encuentro y oportunidad cultural para las infancias alejadas del área central de Rosario⁴¹. La descentralización municipal fue pensada como una construcción, buscó equilibrar las desigualdades existentes en la ciudad, acercar las políticas públicas y organismos estatales a los y las ciudadanos/as y ser consecuente con las realidades de cada territorio (Municipalidad de Rosario, Plan Estratégico, 1998).

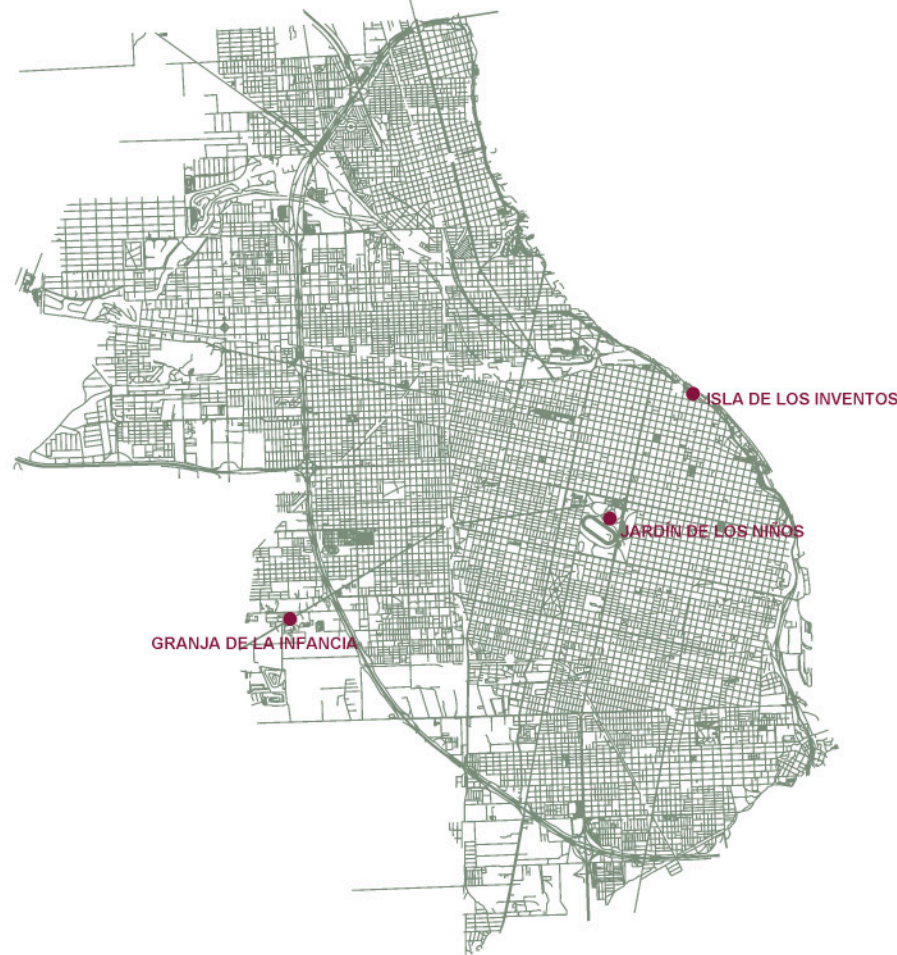


Fig. 6. Plano con ubicación de los tres proyectos del Tríptico en la ciudad de Rosario . Fuente: 2024, elaboración propia.

Respecto al predio donde se localiza el Jardín de los Niños, éste se ubica bordeando uno de los límites del macro-centro de Rosario en el extremo noreste de la ciudad, en el Parque Independencia. Inaugurado en noviembre de 2001⁴², el Jardín cuenta con una superficie de 3.5000m2, delimitado su terreno por el Boulevard Oroño al este, la Avenida Pellegrini al norte, el Boulevard 27 de Febrero al sur y la continuación de Avenida Ovidio Lagos al oeste. A diferencia de la Granja de la Infancia, la llegada al Jardín de los Niños⁴³ presenta mayores posibilidades por su ubicación en la trama urbana de la ciudad y dentro del Parque Independencia⁴⁴. Esto da cuenta de la diferencia de medios de transporte en cuanto a las ubicaciones céntricas y periurbanas y al caudal de visitantes que reciben los distintos espacios del Tríptico.

⁴¹ A la Granja de la Infancia llegan en la actualidad (2024) dos líneas de transporte público a la garita de ómnibus sobre Avenida Perón, el 33/9 y el 35/9 N; con tres líneas más que se acercan a 1 km del predio (145/133 y 121 por Avenida Rivarola) siendo éste un inconveniente por la distancia a recorrer entre fábricas, sin calles transversales directas y por la poca frecuencia de los colectivos y la intensa circulación de la arteria Eva Perón.

⁴² Llamamos la atención sobre lo que significó el año 2001 a nivel nacional e internacional frente a la crisis económica y social que atravesaba la Argentina en el momento en que inaugura el Jardín de los Niños (30 de noviembre de 2001).

⁴³ Por calle Balcarce, Avenida Pellegrini, Boulevard 27 de Febrero, Avenida Francia y otras arterias se puede acceder en transporte público con variedad de líneas de ómnibus, también vehículos particulares con libre estacionamiento en las calles perimetrales y en bicicleta (particular y pública).

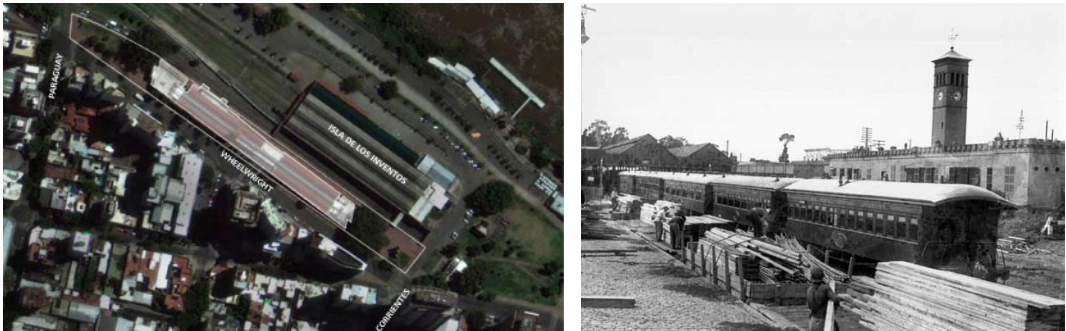
⁴⁴ El predio cuenta con cinco estaciones de bicicletas “Mi bici, tu bici”. Desde el año 2015 Rosario cuenta con un sistema de transporte público con bicicletas con asientos adaptables para adultos y desde 2021 con asiento para niños/as en su parte trasera. A principio de 2023 se incorporaron dos estaciones en las expansiones del parque central de la cosa con dos nuevos tamaños de bicicletas (uno con rodado 20 y otro rodado 16 para quienes necesitan ruedas auxiliares) respondiendo a las inquietudes y propuestas de integrantes del Consejo de Niños y Niños de Rosario. En esta clave, se incorpora también, una “escuela de ciclista” que brinda educación vial y enseña a andar en bicicleta a las infancias y la ciudadanía. Esta “escuela” funciona los días domingos frente a “Estación Embarcaderos” y frente al Museo de la Ciudad en el marco de la “Calle recreativa” (desde el año 2010 la ciudad cuenta con 35km de circuito urbano libres de motos, autos y transporte urbano en calles y avenidas para que, desde las 8.30am hasta las 12:30 los días domingo, puedan realizarse diferentes actividades al aire libre: caminatas, andar en bicicleta, patines o monopatín, etc.).



Figs. 7 y 8 (de izq. a der.) Situación terreno Granja de la Infancia en 1995 (ex planta de tratamiento de basura). Fuente: Fierro, P., 1995; Sector del Parque Independencia cuando comienzan las obras en 1903. Fuente: www.rosarioporconocer.com

El tercer espacio que logra concretarse en la ciudad de Rosario como parte del Tríptico, la Isla de los Inventos, se ubica en el centro de la ciudad, sobre Avenida del Huerto, en el límite norte de las calles Corrientes y Paraguay, sobre la barranca del río Paraná. La Isla se inaugura en el año 2003, en los galpones de la ex Estación de trenes Rosario Central, en un edificio de más de 5.000 m2 donde se aloja junto al Centro de Distrito Municipal Centro “Antonio Berni”. Como compartimos en las primeras líneas, el proyecto del Centro de Distrito se enmarca también en el proyecto de descentralización municipal, desde la que se buscó generar un nodo por cada uno de los distritos y tejiendo la trama urbana a partir de estos nuevos organismos.

La situación territorial de los tres proyectos del Tríptico es posible entenderla a partir de los planes urbanos y políticos que se realizaron para orientar y ordenar el crecimiento poblacional, infraestructural, económico y cultural de la ciudad de Rosario. En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX la población de la ciudad, en su mayoría inmigrante, no cesaba de incrementarse. Dicho crecimiento trajo aparejado –al compás del crecimiento ferropuertoario– toda una serie de iniciativas tendientes al ordenamiento equilibrado del territorio y modificación de los límites urbanos de la ciudad⁴⁵. Coincidían diferentes propuestas y planes urbanos en basar sus proyectos políticos en un modelo higienista, fomentando la apertura de bulevares, espacios públicos y la generación de programas urbanos con carácter recreativo y educativo, desarrollando entre otros, el proyecto del Parque Independencia⁴⁶.



Figs. 9 y 10 (de izq. a der.) Localización Isla de los Inventos junto al predio del Centro de Distrito Municipal Centro de Rosario. Fuente: Plan Urbano Rosario; Fotografía de las primeras edificaciones de la Estación Rosario Central, c. 1870. Fuente: Blog Rosario “TUR”.

⁴⁵ Desde la declaratoria de Rosario como ciudad, a mediados del 1800, esta se consolida como puerto y aduana de la Confederación. A partir de entonces, surgen diferentes planes de ordenamiento territorial que no logran concretarse como el Plan de Urbanización de 1814 propuesto por el Cura Párroco Tomás de Gomeñoro y la denominada Sociedad Amigos del País que fue aprobado por el Director Supremo Gervasio Antonio Posadas. Esta permitía evaluar la situación del trazado de la Aldea del Rosario (De Marco, 1996, p. 55). En el denominado “Delineamiento de la ciudad de Rosario” de 1873 se puede observar la idea de las rondas de bulevares que aún hoy persisten. Oroño y Pellegrini; Francia y 27 de Febrero. Otro Plan del agrimensor Juan Alberto Montes (De Luco, 2021), quien colaboró con el Plan Rosario (1964), publicado por el Centro de Estudios Nacionales, documento clave en la formulación de la Ley Nacional N°16.052 (donde se planteaba el levantamiento de ramales de ferrocarriles, el tendido de la Av. Circunvalación, la Av. Ribereña, la Terminal de Ómnibus y el proyecto de Ciudad Universitaria) y anteriormente (1942) actuó como Secretario Técnico de la Comisión Nacional de estudios y proyectos para revisar el futuro del proyecto ferroviario de la ciudad, fue rector de la Universidad Tecnológica de Rosario (1973).

⁴⁶ Hacia la primer década de 1900 cambia el carácter con la incorporación de programas deportivos y educativos implementando actividades de carácter popular (Escuela de Aprendices Jardineros, 1902; Club Atlético Provincial, 1908; Club Newell's Old Boys 1911) respondiendo al fenómeno de tiempo libre de las masas (Alvira, P.; García Ibañez, p.119).

Hacia un rol de Estado *promotor*: ordenamiento territorial y propuestas *recreativas*.

En el año 1935 se aprueba el primer Plan Regulador de la ciudad⁴⁷ donde se detallan algunas decisiones de reordenamiento territorial que hacen foco en la provisión de espacios públicos con plazas y parques para los ciudadanos, en el mejoramiento de las condiciones de las viviendas obreras, y ampliación y renovación del sistema infraestructural de las instalaciones y vías del ferrocarril y del puerto (Galimberti, 2016), marcando el tono benefactor e higienista del momento. Las decisiones tomadas por Carlos Della Paolera, Ángel Guido y Adolfo Farengo en el Plan Regulador de 1935 se sustentaron en revisar la ciudad existente, tomar los desniveles propios del suelo, aprovechar las barrancas para reordenamiento y permitir conectar la ciudad con el frente costero, desconexión vinculada hasta entonces por la presencia de instalaciones ferro-portuarias (Della Paolera; Farengo; Guido, 1935, p. 11).

La necesidad de creación e implementación del Plan surge, como hemos compartido, por la intención de generar mayores arterias para ordenar el flujo circulatorio y condiciones de habitabilidad para inmigrantes y trabajadores del puerto. Esta situación se había incrementado frente al posicionamiento de Rosario como una de las localidades con mayor embarque de cereales del país y exportaciones internacionales (Galimberti, 2015, p. 91).

Hacia fines de 1960, en un nuevo Plan Regulador (1967), aparecen

esbozadas las primeras apuestas de organización administrativa que propuso la renovación y descentralización de la estructura urbana (Plan Regulador 1967, p. 20), mediante la creación de Centros urbanos⁴⁸.

Se proponía en el Plan Regulador brindar zonas “de esparcimiento colectivo destinadas a la recuperación de energías físicas e intelectuales” (Plan Regulador 1967, p. 22). Estas búsquedas coinciden con la necesidad de vincular el ejercicio físico con la naturaleza, actividades artísticas y deportivas; detallando un listado de parques disponibles y proyectados⁴⁹ que podrían colaborar con este fin (mediante decreto N°34.318, de junio de 1967). Como parte de estas decisiones, remarcamos algunos programas y proyectos realizados en el Parque Independencia años después de haberse inaugurado, como el Zoológico Municipal (en 1915) y el Jardín de los Niños “Juana Elena Blanco” (J.E.B.). También en las inmediaciones del Jardín funcionó durante algunos meses del año 1916 la Escuela al Aire Libre “Francisco Podestá”⁵⁰. Nueve años después, en 1925 comienza a funcionar la Escuela de Teatro Infantil de Ernesto Larrachea (hasta 1945) sobre la que retomaremos en próximos apartados. Años más tarde, en 1937, se inauguró el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino en el encuentro de la Avenida Pellegrini y el Boulevard Oroño y, en 1939, el Museo Histórico Provincial en el predio del Parque. En 1991 se suma al Parque Independencia otra propuesta cultural en el edificio original de la Escuela de Aprendices Jardinero, posterior Museo de la Ciudad.

49. Parque Alem, Parque Jorge R. Rodríguez, Parque a la Bandera, Parque Belgrano y Urquiza, Parque Independencia y se enuncia el proyecto del Jardín Zoológico y Botánico en el terreno donde se encontraba el campo de maniobras del Regimiento 11, junto al paraje “Molino Blanco” (zona sur de la ciudad, junto al arroyo Saladillo).

50. La misma funcionó en el Parque Independencia hasta 1921. Es germen y huella de otros acontecimientos educativos desarrollados con posterioridad en la ciudad sobre los que retomaremos en el próximo capítulo. El nombre hacía honor al pedagogo entrerriano (1862-1912) que se había formado y participado en Entre Ríos (Concordia) en propuestas alternativas a las ideas normalistas con búsquedas de “educación integral” (Herrera [1912], citado en Dabat, 1935, p. 166) y que respondían a las ideas tolstianas (Román, 2008; Welti, 2021). Francisco Podestá influyó y participó el tiempo que pudo en la experiencia rosarina, teniendo mayor incidencia y rol activo Dolores Dabat, y Martín Herrera y Haydée Maciel, dos de ellos directores de la Escuela Normal 2 y Maciel fue la directora de la Escuela al Aire Libre. La figura de Haydée Maciel fue clave en la dirección de la Escuela a quien le inquietaba la “pedagogía social” y exploraba postulados “montessorianos y foebelianos” (Dabat, 1935).

47. Este plan surge por encargo (por concurso) al ingeniero y urbanista Carlos Della Paolera, al arquitecto e ingeniero Ángel Guido y al ingeniero Adolfo P. Farengo en el año 1929 mediante ordenanza n°58 (Galimberti, C., 2015).

48. Esta intención no tiene resultados concretos hasta principios de 1996, donde se promulga el decreto N° 0028/96 y se crea el Programa de Descentralización y Modernización de la Municipalidad de Rosario propiedad del Ministerio de Defensa de la Nación, ubicado en las inmediaciones del paraje “Molino Blanco” (Parque huerta molino blanco). El proyecto de descentralización de la ciudad de Rosario fue un proceso que tuvo distintas etapas y que hasta la actualidad continúa con propuestas que promuevan el intercambio y la costura urbana. En el Plan del se prevén como Centros Urbanos: el Centro Cívico, Centro Universitario, Centro de habitación Grandoli, Centro Deliot, Centro de Alojamiento para erradicados de villas de emergencia, Centro Bernardino Rivadavia, Centro de tres vías, Centro Villa Manuelita, Centro de reserva Cementerio “La piedad” y Centro de reserva Mercado de Abasto.

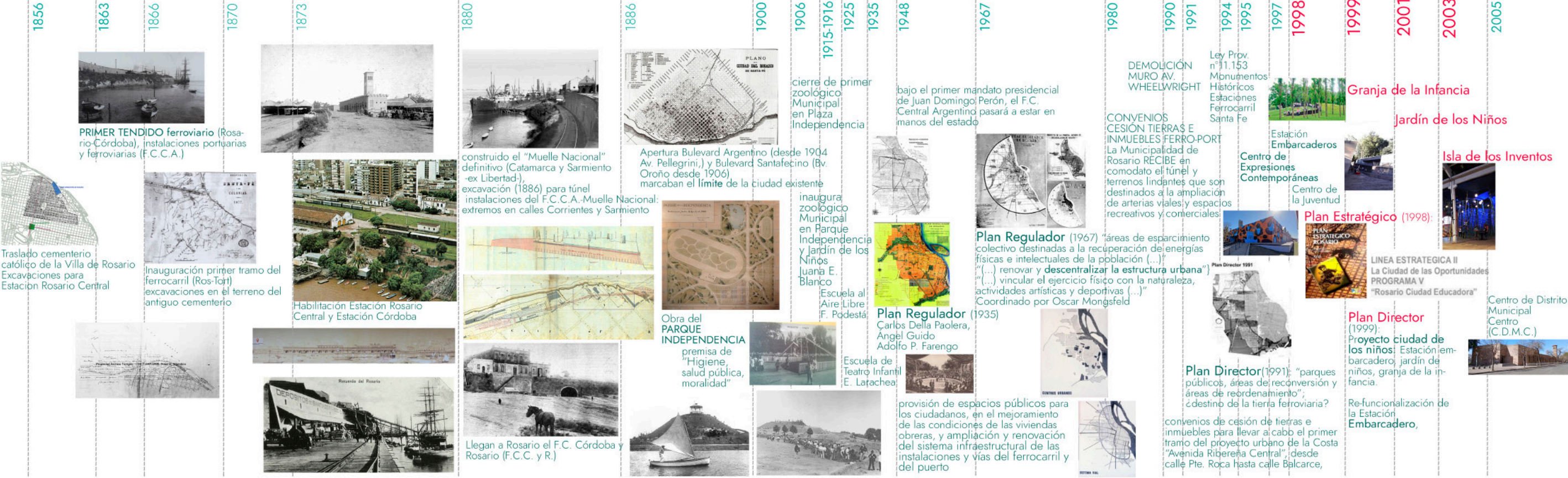


Fig. 11. Línea cronológica de los acontecimientos topográficos y urbanísticos que perfilaron el perfil y la huella histórica de los territorios donde se proyectaron los espacios del Tríptico de la Infancia, acontecimientos retomados en el capítulo 2. Fuente: 2024, elaboración propia a partir de documentación relevada en archivos y planes urbanos de la ciudad de Rosario.

En el año 1991 entra en vigencia el Plan Director que actualizaba los enunciados del Plan Regulador de 1967. En éste se retoma el proyecto sobre las áreas de reordenamiento y la reconversión de las tierras y ramales ferroviarios tratando el borde urbano no como límite residual sino como *destino* proyectado, dándole forma y uso a la periferia y asumiendo el margen como una realidad, como problema de la ciudad y su comunidad (De Luco, 1987, p. 48). De esta manera se preveía el crecimiento urbano más allá del límite de Avenida Circunvalación. La ubicación del primer proyecto del Tríptico, la Granja, treinta años después, sigue obedeciendo a este ideario.

Respecto a la ubicación de la Isla de los Inventos y el Jardín de los Niños, en el Plan Director se le otorga al área costera un rol público, con carácter recreativo y turístico y se propone gestionar políticas de recuperación del verde público existente como la creación de nuevos parques públicos, jardines e infraestructuras para recreación (Plan director de Rosario, Tomo I, 1991, p. 110). Se aborda también la problemática sobre el destino de la tierra ferroviaria, sobre ramales y cuadros de estación que son propuestos para programas culturales y educativos, junto a la proyección de parques públicos, áreas de reordenamiento y reconversión. Se enfatiza en el Plan la “eliminación de actividades y/o instalaciones incompatibles o deterioradas” del Parque Independencia y se incorpora el Jardín de los Niños (2003) dentro de las “Obras y proyectos vinculados a la escritura general del Plan” (p. 99, 1991).

Políticas de reconversión de infraestructuras ferro-portuarias para programas lúdico-educativos.

Como adelantamos, desde 1991, se promovió en Rosario una política de conservación y valorización de edificios como constitutivos del patrimonio histórico cultural de los habitantes y de la ciudad. La misma tiene legitimidad a partir de 1994, año en el que se aprueba la Ley Provincial Nro. 11.153 mediante la cual se declaran Monumentos Históricos Provinciales a todas las Estaciones de Ferrocarriles del territorio provincial⁵¹ y, a todo inmueble y documental histórico, de *interés provincial*. Bajo esta figura y normativa se lograron conservar también algunas partes edilicias de los edificios donde se localizan la Isla de los Inventos, la Estación Rosario Central y también la Estación Rosario Norte.

Al igual que el caso de la Isla de los Inventos, el fin de algunos de estos edificios se destinaría a actividades educativo-recreativas para las infancias y la comunidad: la re-funcionalización de este tipo de infraestructuras para nuevos usos ciudadanos sigue la línea de acción iniciada en 1995 con la adaptación de un ex galpón ferro-portuario (Galpón 9)⁵² para alojar al Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC). En este proyecto la promotora y gestora del Tríptico, González, desarrolló las primeras experiencias espaciales de programas para las infancias y la ciudadanía, al haberse desempeñado como directora entre 1996 y 1999.

⁵¹ Frente a esta declaración, algunas Estaciones como la “Antártida Argentina”, “Sarratea” y “Sorrento Pasajeros” son declaradas por el Honorable Concejo Municipal como “Monumentos Históricos Municipales”.

⁵² En el edificio ubicado en la prolongación de la bajada Sargento Cabral y el río, en el corredor del frente costero ubicado entre el Monumento a la Bandera y el edificio del Parque España.



Fig. 12. Plano con la ubicación de la Estación Rosario Norte y la Estación Embarcaderos, dos de las estaciones conservadas gracias a la Ley Provincial Nro. 11.153. Fuente: 2025, elaboración propia a partir de Plano del Plan Urbano Rosario 2007-2017.

A esta obra le siguieron otras iniciativas municipales que propusieron programas recreativos y educativos para infancias y juventudes sobre el borde costero, en la zona centro de la ciudad, presentada como la Franja Joven. Ésta tiene su origen en diciembre de 1995 con la inauguración del CEC y el edificio del Centro de la Juventud (1998), edificio localizado en el galpón ferroportuario frente al CEC, en el encuentro de la Avenida Belgrano y San Martín.

Al año de haber inaugurado el CEC, y bajo la conducción de González, se realiza el 27 de agosto al 7 de septiembre de 1996 la primera edición de “Con ojos de niño”, nombre que hace alusión a uno de los libros de Francesco Tonucci (1980). Esta propuesta se lleva a cabo en los galpones ferroportuarios pertenecientes a la Franja Joven, frente al Centro de Expresiones Contemporáneas.

Este evento, que tuvo años después una segunda edición, contó con una duración de dos semanas y presentaban entre su oferta programática Salas de Juego y Creatividad enunciadas como “La fiesta del cuerpo”, “La palabra giratoria”, “Compujuegos”, “Espacio de comunicación”, “Formas, imágenes y colores”, “Jugar para jugar”, “Magia conciencia”, “De payasos y de clowns”, “Todo suena” y “Feria de las Maravillas”. Esta actividad estaba organizada por la Secretaría de Cultura y Educación, la Secretaría de Promoción Social y la Dirección de Comunicación Social de la Municipalidad



Fig. 13. Tapa del folleto realizado para la primera edición de “Con ojos de niño”. Fuente: Municipalidad de Rosario, recuperado de Archivo personal de Aldo García (2024)

de Rosario⁵³. Dentro las propuestas ofrecidas aparecían dispositivos lúdicos predecesores de los dispositivos realizados para el Tríptico y que estudiaremos llegando al final de la tesis, como una máquina de volar, una máquina de trepar y el *suena* (Folleto “Con ojos de niño”, 1996).

Por otro lado, también en el año 1996, los días 3 y 4 de octubre, se llevó a cabo en las instalaciones del CEC y sus alrededores (sector sur del Parque España, en la desembocadura de la bajada Sargento Cabral) el V Encuentro de Jóvenes y Adolescentes (organizado por la Secretaría de Promoción Social) con propuestas educativas, deportivas y recreativas (espectáculos de teatro, música, exposiciones, radio abierta, conferencias) que se dividían en “La Ciudad de los Fuegos”, “La Ciudad del Cielo Transparente”, “La Ciudad de la Lluvia”, “La Ciudad de la Utopía”, “La Ciudad de la Magia”, “La Ciudad de las Nubes”, “La Ciudad de las Preguntas” y “La Ciudad de la Memoria”. Las actividades comenzaban a las 10 de la mañana y continuaba con programa hasta las 20hs. (Diario La Capital, viernes 4 de octubre de 1996). Este encuentro, realizado bajo la intendencia de Hermes Binner y los dos episodios de “Con ojos de niño”, junto a la Escuela Municipal de Artes Urbanas (fundada en 2001 en el primer galpón frente al CEC) los encontramos como acontecimientos precursores de las posteriores acciones en el territorio con las infancias como destinatarias y de uso del espacio público para propuestas culturales.

Siguiendo la herencia de estas propuestas, desde 2013 y hasta la actualidad (2024-2025), en los diferentes edificios que conforman la Franja Joven se ofrecen talleres de arte, música, acrobacias, recitales, conferencias y exposiciones para jóvenes, niños/as y adultos de la ciudad, donde se combinan propuestas que aluden a variedad de lenguajes. Los mismos, junto a la Isla de los Inventos, marcan un carácter recreativo, educativo y con impronta pública a lo largo del corredor central de la costa, incorporándose todos ellos al Programa de Desarrollo de la Costa y al Plan Maestro de la costa (2007). El Plan Maestro de la Costa forma parte del “Plan Urbano 2007–2017”, instrumento técnico diseñado para reconvertir 17 km de frente costero de Rosario.

Para llevar a cabo dicha reconversión se desarrollan planes especiales, planes de detalle y proyectos urbanos de obra pública con el objetivo de “recomponer la unidad de la franja litoral de Rosario, jerarquizar su rol en la totalidad de la ciudad y expandir sus efectos hacia el entorno metropolitano” (Galimberti, 2015, p.101). La Isla, inaugurada en 2003, pasa a formar parte de este corredor de parques públicos y equipamiento educativo y cultural que se extendía desde el Parque Urquiza hasta Puerto Norte. La Isla se suma a las propuestas de la Escuela Municipal de Artes Urbanas (2001)⁵⁴, al Proyecto del Complejo Cultural y educativo “Parque España” (1992)⁵⁵ y posteriormente al Centro de Expresiones Contemporáneas/ CEC (1995), al Centro de la Juventud (1998)⁵⁶, a la Biblioteca

del Paraná (1998)⁵⁷ y al Museo de Arte Contemporáneo de Rosario -MACRO- (2004)⁵⁸.

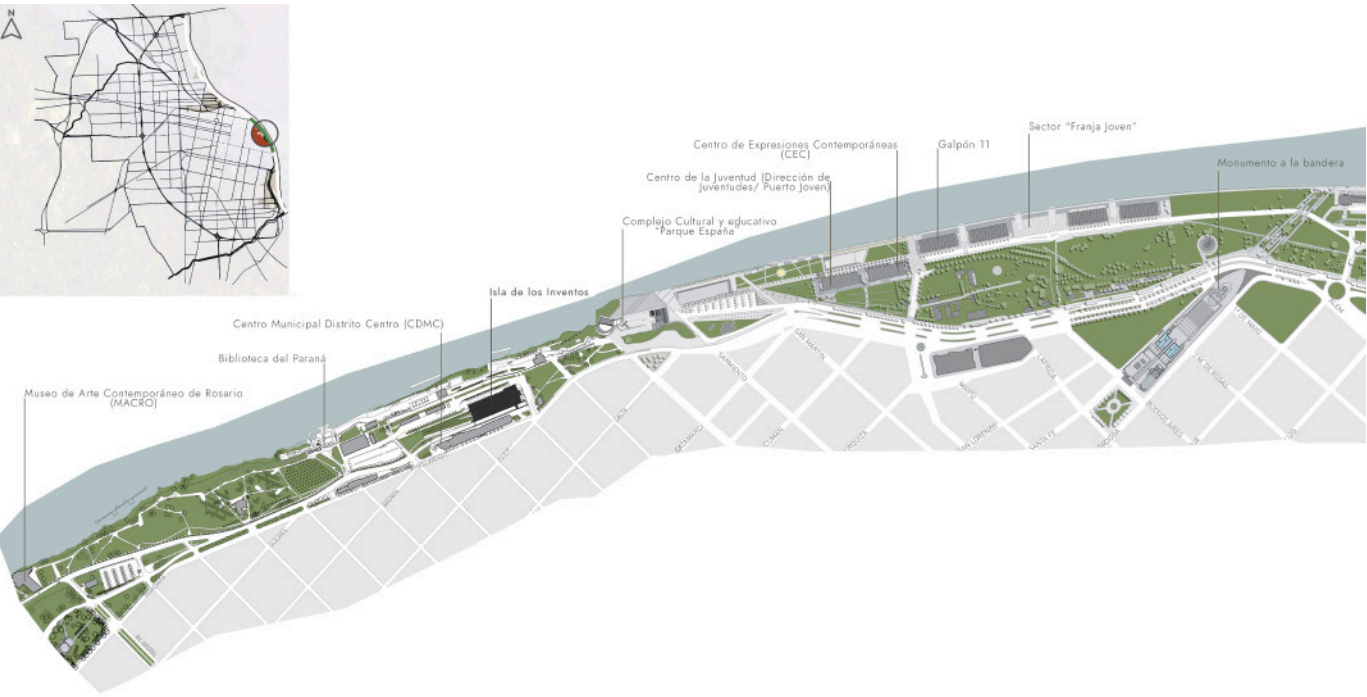


Fig. 14. Plano de los proyectos culturales desarrollados sobre el frente costero en la ciudad de Rosario. Fuente: 2025, elaboración propia a partir del planos del Plan Urbano Rosario 2007-2017.

Otros proyectos de este tipo —donde confluyen los procesos de descentralización, la reconversión de patrimonio y programas para las infancias— han sido también la obra de reciclaje de la antigua Estación de Ferrocarril “General Belgrano”⁵⁹, donde se localizó desde 1997 la primera sede del Consejo de Niños “Estación Embarcaderos” (ver *Figs. 12 y 16*). En este lugar, la Estación Embarcaderos, se han realizado las reuniones semanales de niños, niñas y coordinadores de los “Consejos de niñas y niños” desde 1998 y, donde continúan encontrándose las niñas, niños y familias de la ciudad; con gran afluencia los fines de semana y durante recesos escolares. El proyecto para la sede de los “Consejos de Niños” acompaña una de las líneas propuestas en el Plan Estratégico: la Ciudad de las oportunidades, dentro del Programa “Rosario ciudad educadora”. El carácter de este tipo de infraestructuras sufrió alteraciones por las transformaciones de uso, restauración de la costanera y nuevos edificios. “Embarcaderos” sobresalía, hasta las primeras décadas del siglo XXI, por su carácter ferroviario frente a una fuerte presencia de asentamientos irregulares. Su destino, un edificio público que aloja actividades recreativas y educativas, marcó una resistencia (Cattaneo, 2018) territorial y programática en un entorno donde han proliferado imponentes torres de oficinas, de viviendas, comercios y hoteles de lujo en un sector de la ciudad (Puerto Norte) que cambió su carácter durante la primera década del año 2000 frente a la gentrificación y la especulación inmobiliaria.

⁵³ Colaboraban también en la organización la Secretaría de Salud Pública, la Secretaría de Servicios Públicos y la Secretaría de Obras Públicas; participando el ENAPRO, Prefectura Naval Argentina y el ETUR por las instalaciones que se utilizaban y la difusión pertinente. Dentro de la Comisión Organizadora estaban en la coordinación general Chiqui González, Claudia Volonte y Cecilia Vallina; en la Dirección General del Evento el artista Dante Taparelli y, como integrantes del equipo de construcción de dispositivos lúdicos, también Taparelli junto a Federico Fernandez Salafia, Aldo García, Fabián García, Luis Adano, Juan Castillo, Lucio Antolín Pérez, Juan Piñero, Mauro Guzmán, Héctor Binello, Rosita Luna y Jorge Chuarrochena. Fuente: Folleto “Con ojos de niño”, 1996) archivo personal de Aldo García (consultado en diciembre de 2024).

⁵⁴ La Escuela Municipal de Artes Urbanas (EMAU) se funda en 2001 en las naves industriales del Galpón 15 pertenecientes al antiguo puerto de Rosario brindando actividades culturales y educativas para los/as ciudadanos/as y visitantes. Dicho proyecto se llevó a cabo gracias a un crédito del Grupo Banco Interamericano de Desarrollo (BID) (Godoy, 2019; 2022) y promueve la inclusión social a través de proyectos de promoción y desarrollo artístico individual y grupal (Sitio web emau Rosario).

⁵⁵ En el año 1992 se inaugura el “Parque España”, un proyecto de gran escala que marcaría un quiebre en la concepción del frente costero central de la ciudad —en terrenos donde se ubicaban parte de las instalaciones ferroviarias—, destinado funciones culturales, recreativas y educativas. El proyecto del masterplan fue desarrollado por los arquitectos Josep María Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay entre 1980 y 1992 (Iajamovich, 2012). El estudio local del arquitecto Horacio Quiroga se encargó de la realización del proyecto arquitectónico para el complejo del Parque de España; siendo el Estudio H el encargado de abordar las propuestas paisajísticas y de vialidad (Rosario y Galimberti, 2021; Galimberti, 2015).

⁵⁶ El Centro de la Juventud es inaugurado en 1998 en instalaciones portuarias abandonadas y ubicadas en el encuentro de la Avenida Belgrano y calle San Martín, donde en la actualidad (2025) funciona la Dirección de Juventudes del área de Promoción Social (Godoy, 2022). Desde esta Dirección se desarrollan actividades y políticas públicas con y desde las juventudes (sitio web “Dirección de Juventudes”, Municipalidad de Rosario, consultado en marzo de 2025).

⁵⁷ La Biblioteca del Paraná es un espacio cultural de la Peña Náutica Bajada España, inaugurado en 1998, a partir de un pedido de la comisión del club a la Municipalidad para crear una biblioteca pública. En la “casilla 1910” perteneciente a los edificios ferroviarios del Central Argentino (denominada casilla 1910) funciona esta biblioteca de miércoles a viernes de 15 a 19 hs y sábados de 9 a 13hs.

⁵⁸ El Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Macro) se inaugura en 2004 en instalaciones de almacenamiento de cereales para exportación “Silos Davis”, proyectados por el arquitecto Rosarino Ermete de Lorenzi y construidos en 1935 (Galimberti, 2015). Frente a la necesidad presentada por los responsables del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” para guardado y exhibición de obras de arte contemporáneas, la Dirección de Proyectos Urbanos de la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario lleva adelante el proyecto de restauración de los antiguos silos reciclando los ocho cilindros de hormigón armado y la torre anexa de diez (10) pisos (donde funcionaban las oficinas de la empresa cerealera). Sobre la barranca lindera se realiza una escalera de uso público que permite conectar la cota de ingreso al museo (explanada) y la cota del parque Sunchales y la construcción de un bar con terraza sobre el río Paraná.

⁵⁹ Como parte de este proceso se otorgaron concesiones a empresas privadas y se reutilización tierras, ramales e infraestructuras ferroviarias que habían sido desafectadas de su uso original; proyectos que formaron parte del Plan Estratégico de 1998.



Figs. N° 15 Fachada del Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC). Fuente: 2024, archivo personal.



Fig. 16. Fachada del edificio Embarcaderos durante jornada de domingo. Fuente: 2022, archivo personal.



Fig. 17. Presentación proyectos Primer Consejo de Niños (1997) en "Estación Embarcaderos". Fuente: Archivo "Ciudad de las Niñas y los Niños", consultado mayo 2023.

⁶⁰ Hoy día su nombre se ha modificado frente a la discusión contextual de inclusión de género y denominándose "La Città delle bambine e dei bambini".

⁶¹ La misma se crea para brindar asistencia social por parte del Estado ante la hiperinflación atravesada y los problemas sociales, económicos y urbanos de la región y del país en el año 1989 bajo la intendencia de Héctor Cavallero (1989-1995).

Entre los objetivos planteados en el Plan Estratégico se buscaba planificar el espacio público "para el juego y el encuentro (...) con recuperación del espacio público para consagrarlo al juego, la convivencia y los múltiples intercambios sociales" (p. 167). Se incluye en esta línea el programa "Construyendo ciudadanía", una propuesta para pensar las políticas públicas y la ciudad desde la escala de las infancias. En el desarrollo de los proyectos y programas del Tríptico confluyen la descentralización municipal, como los instrumentos de participación ciudadana y el proyecto de "Ciudad de los Niños".

El proyecto "Ciudad de los Niños" de Rosario nace como desafío de UNICEF Argentina a partir de una experiencia previa encabezada en Italia por el educador, psicopedagogo y dibujante Francesco Tonucci en el año 1991. La "Città dei bambini"⁶⁰, como se denominó en Italia este proyecto, se inició en la ciudad natal de Tonucci, Fano y fue promovida por el Instituto de Ciencia y Tecnología del Conocimiento (ISTC, Italia).

Cinco años después que comenzara a funcionar la experiencia italiana, en 1996, el Secretario General de la Municipalidad de Rosario, Miguel Lifschitz conoce la propuesta de Tonucci y la acerca al intendente Hermes Binner (Francesco Tonucci, entrevista personal, 20/05/2023). Este proyecto comienza a funcionar en Rosario ese mismo año dentro del Área de Niñez de la Secretaría de Promoción Social⁶¹ y formó parte de una serie de decisiones estatales que perfilaron el carácter educador de la ciudad. Esta Secretaría que se incorpora pasa a contar con la dirección de Érida Rasino (entre 1995 y 2002), figura clave en la conducción de las políticas públicas de infancia, junto con la actuación de María de los Ángeles "Chiqui" González quien asume como directora del Proyecto "Ciudad de los Niños" desde 1996 y hasta 2001. Como parte de este proyecto, respondían las dinámicas participativas de los Consejos de Niños a lecturas y discusiones sobre el espacio público y la re-significación del valor del juego como instrumento de reflexión y acción, funcionando como medio de operación que promueve el encuentro y el aprendizaje.

El mismo año que entra en vigencia el proyecto "Ciudad de los Niños" (1996), la ciudad de Rosario adhiere a los principios de la Carta de Ciudades Educadoras, otra decisión que estimula que el Municipio brinde "(...) cuidado especial a las necesidades de la infancia, las personas con diversidad funcional y las personas mayores en su planificación urbanística, de equipamientos y

servicios (...)">(Carta ciudades educadoras, 2020). La consolidación de Ciudades Educadoras surge en el año 1990 en la ciudad de Barcelona, España, en un encuentro de representantes gubernamentales de distintas ciudades europeas que deciden realizar un acuerdo común (Carta Ciudades Educadoras) para llevar adelante políticas ciudadanas que posicionen a las ciudades como entes educativos. Desde 1994 se formaliza esta estructura como una Asociación Internacional en un congreso celebrado en la ciudad de Bolonia, Italia (Espacio Urbano y ciudades educadoras. Cuaderno de debate n°5, 2019). En 1996 tiene repercusión en América Latina y se origina la Delegación "Cono Sur", siendo Rosario la primera representante internacional.

Las experiencias (argentina e italiana) dialogan a nivel internacional con una serie de discursos, ligados a la psicología y a la pedagogía fundamentalmente, que recolocaron a las infancias como centro de aprendizaje, que emergían a fines del siglo XIX. Este movimiento que se reconoce bajo el nombre de *Escuela Nueva* y nombramos en la Introducción de esta tesis, que emergió en las primeras décadas de 1900 y tuvo su auge en la primera mitad del siglo, permitió el surgimiento y transformación de espacios escolares, lúdicos y educativos en latitudes europeas y estadounidenses. Dichas experiencias, que repercutieron posteriormente en el contexto latinoamericano y nacional, fueron legitimadas en esta tesis como herencias proyectuales de espacios educativos culturales por el cruce de lenguajes logrados. El escolanovismo tuvo episodios de notable articulación con la exploración proyectual, técnica y matérica de experiencias modernas en arquitectura, posibilitando repensar las infraestructuras educativas, tanto escolares como no escolares. Estos proyectos contemplaron espacios de recreación y encuentro en contextos urbanos re-significando el lugar de los niños y las niñas en las ciudades como sujetos de derechos, otros que daban cuenta de la implicancia de la naturaleza en el proceso de aprendizaje y aquellos que se enfocaban en contemplar al juego y experiencia lúdica como herramienta de exploración y educación (Ver Anexo I, p.211).

La Granja de la Infancia, el Jardín de los Niños y la Isla de los Inventos tuvieron influencias de dichos principios y consolidaron apuestas de espacios lúdicos y educativos no escolares en el territorio, desde las decisiones materiales, programáticas y urbanas en la localidad de Rosario⁶². En los tres casos, para los programas de la Granja, Jardín e Isla se buscó, en palabras de González, crear un *parasistema*, un "sistema cultural libre y abierto que no atacara a la escuela sino que le diera a todos los chicos de las escuelas pero también a los maestros (...) nuevas maneras de ver el aprendizaje" (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). Se tuvieron en consideración, como referentes, experiencias de innovación pedagógica que se desarrollaron a lo largo del siglo XX en nuestra región, como las de las hermanas Olga y Leticia Cossetini (Escuela Serena de Rosario)⁶³, la maestra Rosa Ziperovich⁶⁴, la experiencia de "Educación Popular" de

⁶² Este alcance material y territorial responde a algunos postulados enunciados por Tonucci en libros y dibujos donde, bajo el seudónimo de "Frato", remarca la necesidad de una inclusión de las infancias en la ciudad. Resulta necesaria la aclaración de las diferencias conceptuales planteadas por Tonucci, quien entiende que la ciudad en su conjunto debe permitir la libre circulación de las infancias con servicios y agentes que acompañen la experiencia y el movimiento sin límites formales. Este deseo resulta ambición de cualquier ciudad que priorice el lugar del niño/a en el territorio y, si bien acotada por las dimensiones urbanas y sociales de Rosario, el proyecto de "Ciudad de los Niños" y el caso del Tríptico responde a las búsquedas ideológicas de re-significar su lugar en la ciudad.

⁶³ Para profundizar sobre las experiencias de estas educadoras ver p. 80 del capítulo II de esta tesis.

⁶⁴ Rosa Ziperovich (1913-1995) fue una maestra argentina, nacida en la provincia de Santa Fe. Estudió en la Escuela Normal "Domingo de Oro" de Rafaela, donde tuvo como referentes pedagógicas a las hermanas Cossetini. Ejerció como profesora en diversas escuelas de Santa Fe, directora y vicedirectora de otras y también supervisora de escuelas y docente en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Fue defensora de metodologías innovadoras, especialmente en la enseñanza de la matemática. En 1969 publicó "Enseñanza moderna de matemática" y en 1973, "Estadística elemental para la escuela primaria", materiales de relevancia pedagógica a nivel nacional e internacional. Años antes de su fallecimiento fue convencional constituyente (1994) y secretaria de Cultura de AMSAFE (Asociación del Magisterio de Santa Fe). En su honor diferentes instituciones adquirieron su nombre, como el Centro Municipal de Distrito Sur, una escuela bilingüe en Rosario, y la biblioteca de AMSAFE Rosario.

⁶⁵ La Biblioteca Vigil surgió de un conjunto de vecinos del barrio “Tablada y Villa Manuelita” en 1963 en la ciudad de Rosario (Alem 3074). El proyecto contó también con un Jardín de Infantes y posteriormente con una Escuela Primaria. Entre los años 1965 y 1970 se incorpora un Edificio de Enseñanza Secundaria en la esquina de Gaboto y Alem. A fines de los años '60 se llama a Concurso Nacional para el desarrollo de ampliación del edificio de la Biblioteca Popular C.C. Vigil. El Proyecto seleccionado fue el del Arq. Horacio Quiroga en la esquina de Alem y Gaboto. La propuesta educativa de la Escuela, Jardín y Biblioteca articulaba arte, ciencia y comunidad: talleres y muestras, charlas y laboratorios abiertos (astronomía, ciencias). La formación artística era parte estructural de la vida escolar y extracurricular. Tuvo y sostiene un fuerte anclaje territorial, acceso gratuito/asequible, producción cultural propia y participación comunitaria para sostener el proyecto. También docencia situada, salidas al barrio, y cruce entre lenguajes (artes visuales, música, ciencias, deportes) como forma de ciudadanía. Frente a todas estas búsquedas de innovación educativa y cultural, la historia de este centro cultural/ Biblioteca tuvo momentos muy trágicos de genocidio cultural (García, 2015) en el período de dictadura militar (1976- 1983) sufrido en Argentina. Tras décadas de lucha, la Biblioteca reabrió en 2014 y hoy es Sitio de Memoria; el edificio alberga varias escuelas públicas (entre ellas Jardines N° 51 y 71 y la Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3031, entre otras).

⁶⁶ Esto queda demostrado en los proyectos a lo largo del tiempo donde no se instalaron puestos de venta de alimentos ni objetos para sostener parámetros de equidad hacia todos/as los/as visitantes. También en el costo y consideración de ingreso: los primeros años la entrada a los mismos era gratuita y hasta el año 2024 el ingreso tenía un monto mínimo (400 pesos argentinos) y sin costo alguno para menores de cuatro (4) años, pudiendo ingresar también quienes no pueden pagar la entrada.

⁶⁷ Respecto a la articulación entre Educación Formal y No Formal, González da cuenta de diferentes proyectos que lograron realizar de manera conjunta cuando Érida Rasino fue Ministra de Educación y ella Ministra de Cultura (1995-2001), “tejiendo puentes entre ambos ministerios y con propuestas e itinerarios culturales para maestras e infancias” (González, entrevista personal, 2023). Años más tarde de inaugurarse el tercer espacio del Tríptico., en el año 2006 se promulga la Ley Nacional de Educación Argentina N° 26.206 donde se hace referencia específicamente a los alcances y objetivos propios de la Educación No Formal, donde también se procede a contemplar a la educación inicial, o de la Primera Infancia, como una “unidad pedagógica especial”. Ver Ley N° 26.206/2006, de 26 de diciembre, Ley de Educación Nacional de Argentina, Disposiciones generales.

⁶⁸ Acompañado por ordenanza municipal N° 0028/96.

⁶⁹ En el Plan Director de 1991 ya se hacía mención a este rol municipal, el cual deja de ser considerado como “un simple administrador” para pasar a ser un agente “activo” (Plan director, 1991).

la Escuela Primaria de Artes Visuales y Jardín de la Biblioteca Popular C.C. Vigil de Rosario⁶⁵ y postulados pedagógicos de autores como Jean Piaget y Jerome Bruner (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). En los proyectos del Tríptico prevalecen prácticas y políticas de igualdad poniendo el foco en las infancias pero para toda la ciudadanía⁶⁶. En ellos se promueve, desde la creación y la subjetividad espacial, la construcción de identidades individuales (Castro, 2015).

La articulación y participación de Érida Rasino desde la Secretaría de Promoción Social fue clave en determinar una arista cultural de las políticas sociales, quien “no podía ver las políticas sociales como asistenciales” ni la división formal-no formal de la educación⁶⁷ (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). Estos motivos refuerzan nuestra interpretación del proyecto del Tríptico como un agente intermediario entre estas dos polaridades (formal-no formal) que adquiere y refiere a la educación desde ámbitos estatales.

Descentralización, modernización municipal y políticas públicas de infancia

El proceso de descentralización y modernización estatal⁶⁸ de la ciudad de Rosario comienza en el año 1995, durante la intendencia de Hermes Binner, y se concreta en 1996 como “Programa de Descentralización y Modernización Municipal” (Plan Estratégico de Rosario, 1998, p. 172). La modernización estatal planteaba un Estado promotor⁶⁹, activo, receptivo y más próximo a los habitantes y sus realidades, contemplando a todas y todos los habitantes bajo la categoría de ciudadanos. Rosario, junto a Montevideo (Uruguay), fue una de las ciudades pioneras en implementar este proceso de descentralización, luego de contar con Porto Alegre (Brasil) como caso inaugural en Latinoamérica (Signorelli, 2014).

El municipio propone la descentralización como instrumento de democracia, abriendo espacios de gestión participativa con canales de escucha, debate y visibilidad de los/las habitantes de Rosario. Mediante éstos la Municipalidad pudo recopilar las necesidades de cada distrito en lo que refiere a infraestructura, servicios públicos, salud, acción social y cultural. Se contó también con un plan integral de capacitación para el personal administrativo en busca de comprender las nuevas lógicas de gestión y acción. En el marco de la descentralización, se crearon seis Centros Municipales de Distrito reorganizando la ciudad de Rosario y distribuyendo organismos administrativos en las áreas: centro, norte, noroeste, oeste, sudoeste y sur. Se especifica que cada uno de los edificios que contendrían a estos centros no fueran elegidos de manera arbitraria sino con “intención de transformar, potenciar y equilibrar situaciones urbanas” (Secretaría General de la Municipalidad de Rosario, 2009). Cada distrito se concebía como unidad territorial de planificación y gestión pero dentro de un tejido macro, de un proyecto general que permitiría descongestionar los servicios de atención ciudadana existentes, de igual modo que concentrar en cada sector las problemáticas, necesidades y

decisiones (Mirta Levín, entrevista personal, 28/05/2024). Se procuró generar nuevas centralidades y la delimitación de campos de actuación pública local específicos, acordes a las necesidades e identidades de las distintas áreas. Si bien la Granja de la Infancia y el Jardín de los Niños no poseen relación espacial directa con alguno de los distritos como la Isla de los Inventos, la oferta programática de éstos responde a propuestas descentralizadas para la ciudadanía y las infancias.

Se planteó “consolidar un modelo de democracia de proximidad” para legitimar los derechos, la voz y percepción de vecinas y vecinos de la ciudad (Plan estratégico Rosario, 1998, p. 65). La *proximidad* es entendida como acción de legitimación democrática de los estados contemporáneos (Lefebvre & Bart, 2005; Rosanvallon, 2008) que incluyen a los intereses generales y gubernamentales y las necesidades particulares. Como parte de esta iniciativa de participación ciudadana se incorporan en 1997 los Consejos de Niños para contar con las voces y propuestas de niñas y niños ciudadanas/os.

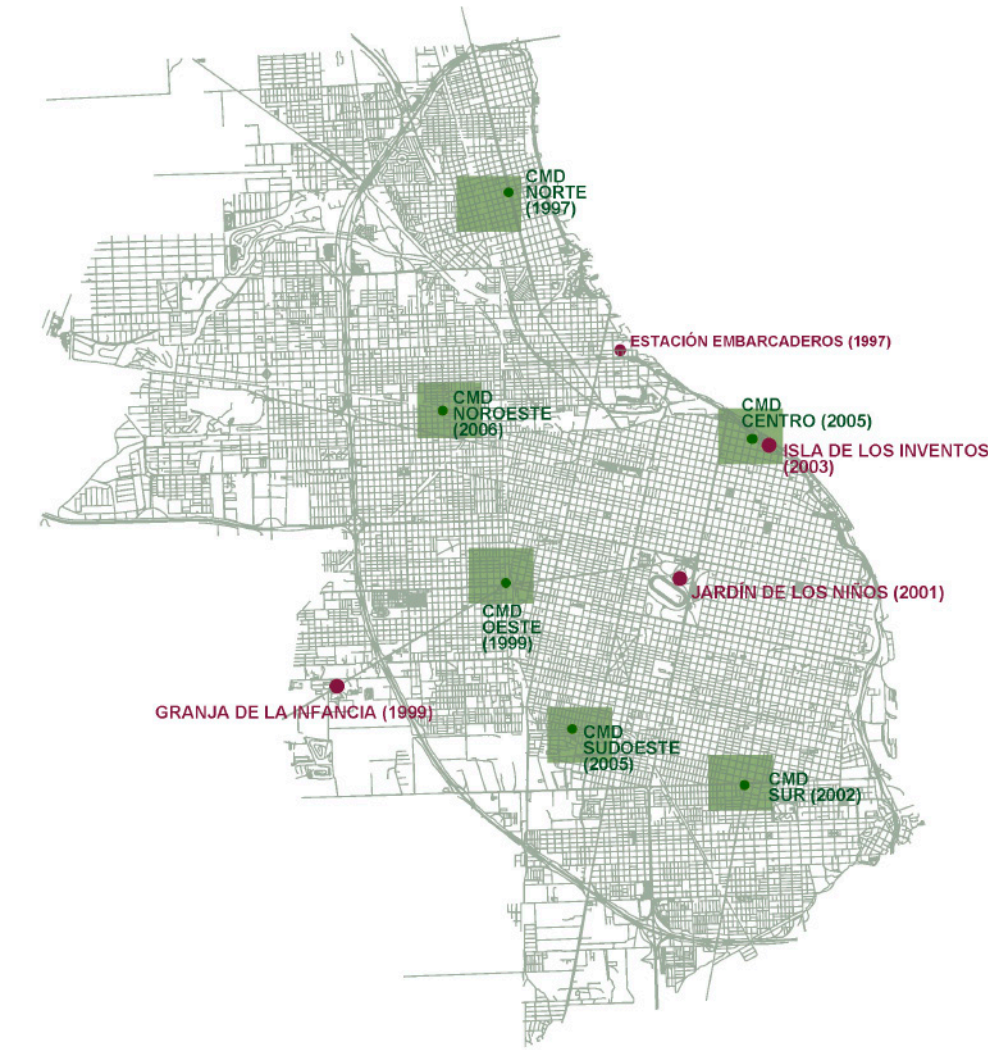


Fig. 18. Plano con ubicación de los seis Centros Municipales de Distrito y los tres proyectos del Tríptico de la Infancia. Fuente: 2024, elaboración propia a partir de gráfico de centralidades urbanas presente en el Plan Urbano Rosario (2007-2017).

Consejos de Niños y primeros proyectos en el espacio público

En la primera etapa de “Ciudad de los Niños” y de los “Consejos de Niños” la Municipalidad establece vínculo con las escuelas de los barrios Refinería y el barrio Islas Malvinas del distrito norte de Rosario, abriendo un llamado para que niños y niñas de entre 10 y 14 años participen en la constitución de los Consejos. Se promovía que sean elegidos por sus compañeros/as por votación o por sorteo y se les invitaba a ser consejeros/as por un período de do años. El segundo “Consejo de Niños”–que convoca a niñas y niños de entre 9 y 10 años del Distrito Oeste– invitaba a participar y a elegir Consejeros/as de más de 25 escuelas de dicho distrito, teniendo como sede del mismo al Centro Municipal Distrito Oeste Felipe Moré. Con el tiempo se fue modificando la edad de la convocatoria (9-11 años) y se abrió el llamado a escuelas de los seis distritos de la ciudad, llegando a tener en el año 2004 un Consejo por cada Distrito con un número de 25/30 consejeros/as. Entre los años 2013 y 2015 llegaron a existir hasta 13 sedes de los Consejos⁷⁰. Los años posteriores, consejeros y consejeras son convocados/as en un sistema mixto: se abren postulaciones abiertas donde algunas escuelas deciden participar y también postulaciones por fuera de la lógica de convocatorias escolares. Si bien se redujo la cantidad de los “Consejos de Niñas y Niños”, éstos se sostienen y continúan reuniéndose (hasta la actualidad) cada quince días con un grupo de 35/40 niños/as en “Estación Embarcaderos”⁷¹.

El mecanismo que permite la concreción de las propuestas presentadas en cada “Consejo de Niños” funcionó desde su creación con una Comisión Intergubernamental (1996) que actuó como intermediaria de los/las coordinadores de los Consejos y el Ejecutivo Municipal⁷². A lo largo de estos años (1998-2001), los días sábados se reunían los representantes de cada uno de los Consejos de Niños con los y las coordinadores de “Ciudad de los Niños”, con la directora municipal del proyecto, un grupo de profesionales denominados “los Fabricantes de Ideas”⁷³ y la Comisión Intergubernamental. Esta Comisión se integraba por un delegado de cada Secretaría del Municipio y, durante los primeros diez años⁷⁴, contó con asistencia de Secretarios y funcionarios.



Figs. 19 y 20 (de izq. a der.) Presentación proyectos Primer Consejo de Niños (1997) en “Estación Embarcaderos” junto a Hermes Binner. Consejo de Niños junto a Francesco Tonucci, 1998. Fuente: Archivo “Ciudad de las Niñas y los Niños”, consultado mayo 2023.

Para mayo de 1998 se logra sancionar el primer proyecto surgido de los debates de los Consejos y el mismo se decreta bajo ordenanza municipal (N° 6581)⁷⁵. Así surge que todos los primeros miércoles de octubre de cada año se celebre el “Día del juego y la convivencia”. El juego entra en la discusión municipal y será el instrumento de experimentación y creación propio de los Consejos. Las dinámicas participativas de los Consejos en cuestión parten de re-significar el valor del juego como instrumento de reflexión y discusión, funcionando como medio de operación y como *espacio* de encuentro y comunión. Veremos a lo largo de los capítulos de esta tesis cómo han servido de herencia programática y espacial las jornadas realizadas en la ciudad en el marco del Día del juego y la convivencia.



Figs. 21 y 22 (de izq. a der) . Fotografía de nota sobre la tercera jornada del “Día del juego y la convivencia” en la Escuela Carrasco (2000). Fuente: Diario el Ciudadano, 5/2000, Recuperada del archivo “Ciudad de las Niñas y los Niños”, consultado mayo 2023, Fotografía de la primera jornada del “Día del juego y la convivencia” en el espacio público, Fuente: Archivo “Ciudad de las Niñas y los Niños”, consultado mayo 2023

Hemos estudiado hasta aquí cómo, desde las diferentes políticas públicas territoriales, se comenzaban a articular y promover espacios lúdicos y educativos para (y con) las infancias de la ciudad, figurando por primera vez en el Plan Director de Rosario (1999). Allí aparecen los lineamientos referentes a los primeros espacios pertenecientes al Tríptico: Jardín de los Niños y Granja de la Infancia (Plan director de Rosario, Tomo I, 1999, p. 110) expuestos previamente en el Plan Estratégico de 1998. Respecto al tercer proyecto del Tríptico en inaugurar, la Isla de los Inventos, este no figura explícitamente en las páginas del Plan Estratégico, aunque sí se detalla en el tomo II información sobre el Centro Municipal de Distrito “Antonio Berni”⁷⁶. La ausencia del proyecto en el Plan evidencia una puja existente en ese entonces, por la intención desde el Consejo Deliberante de realizar en el año 2000 un call center que acompañase las funciones del Distrito Centro en el edificio donde se ubica la Isla (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). También se buscó alojar allí, antes de destinarse al tercer proyecto del Tríptico, el Museo de los Niños de Rosario⁷⁷ (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023) que finalmente se localizó en el predio del Alto Rosario Shopping de la ciudad en otra propuesta de recuperación y reconversión de infraestructura ferroviaria.

⁷⁵ En dicha ordenanza Municipio se compromete a desarrollar actividades que promuevan la celebración de tal fin, junto con realizar la invitación y promoción a medios de comunicación, ciudadanía y entidades intermedias y este proyecto continúa vigente. Este compromiso acompaña el artículo 31 de la Convención Internacional de los Derechos del Niño (CDN) donde los Estados “reconocen el derecho del niño al descanso y el esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad y a participar libremente en la vida cultural y en las artes”(1998).

⁷⁶ En la p. 308 del Plan Estratégico, el C.M.D.C. se anuncia como equipamiento urbano emblemático, previsto dentro del corredor cultural de la costa central completando el esquema de parques urbanos propuestos en el Plan.

⁷⁷ El Museo de los Niños de Rosario se inauguró en octubre de 2006 en el edificio que contiene al Shopping Alto Rosario. Este es un museo interactivo con propuestas de juego que simulan actividades en supermercados, radio, banco, entre otros. Su entrada siempre tuvo un costo elevado respecto a los ingresos del Tríptico de la Infancia que han dado cuenta de los diferentes intereses políticos estatales.

Años después de la inauguración del último de los proyectos del Tríptico, promovidos también por la municipalidad de Rosario, surgieron otros espacios de debate y participación de las infancias en Rosario. Algunos de ellos tuvieron el carácter de congresos para las infancias, como el primer “Congreso de la Lengua para Niños”, llevado a cabo en el marco del “III Congreso Internacional de la Lengua Española” en el año 2004. En este participaron más de dos mil niños/as (de 4 a 14 años) abriendo la discusión sobre el poder de la palabra. En el año 2006 se llevó a cabo el “Congresito de Educación” donde cerca de 2.500 niños/as, también en edad de 4 a 14 años compartieron qué entendían por educación y abrieron el debate sobre sus deseos a futuro, derechos y obligaciones de las infancias y de los adultos. El mismo tuvo una segunda edición en el año 2012 con sedes en Rosario y en Santa Fe a lo largo de tres días y con una participación mayor a 3.500 niños/as. Estos llamados *espacios* de participación visibilizan el lugar de las infancias en la ciudadanía, otorgandoles un derecho hasta entonces no concebido y construyendo un engranaje político, cultural y educativo que sostiene y dialoga con las propuestas del Tríptico. En el año 2016, en el marco del XIV Congreso Internacional de Ciudades Educadoras, Rosario actuó como sede, siendo el eje del mismo “Ciudades: territorios de convivencia”⁷⁸. Estas acciones abonaron una postura municipal que construye sobre la ciudad, con una explícita intención de desbordar los límites de las instituciones escolares en busca de agencias educativas mediante propuestas culturales y lúdicas.

Las diferentes propuestas y proyectos promovidos por la Municipalidad de Rosario que revisamos hasta aquí han contado con principios estéticos, lúdicos, pedagógicos y culturales que guiaron el ideario del Tríptico de la Infancia. En este sentido, se tuvieron en cuenta para la creación del mismo, conceptos como *ecología social, estética de la igualdad, política de la igualdad y lado cultural* de las políticas sociales (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). Estos conceptos nos recuerdan algunos postulados promovidos por la Escuela Nueva, los cuales resultaron claves para adentrarnos en los quiebres del campo de la pedagogía y entablar diálogos con la arquitectura y para el análisis de los casos de estudio. Conceptos como *educación natural, individualidad, libertad, espontaneidad* (Rousseau, 1712-1178); *unidad vital del niño, juego, exploración* (Pestalozzi, 1746-1827); *espacios como extensiones del hogar* (Fröebel, 1782-1852); (Jean Piaget, 1896- 1980); *desarrollo intelectual individual y participación experimental* (Montessori, 1870-1952) son aquellos que evidenciamos presentes en las propuestas desarrolladas para el Tríptico. Los preceptos enunciados por González se articularon en la creación de los espacios y propuestas lúdicas y pedagógicas del Tríptico con ideas de los actores involucrados en los proyectos y dispositivos⁷⁹ para desarrollar los programas de los espacios, que estudiaremos en profundidad en los diferentes capítulos de la tesis.

Los proyectos del Tríptico desde imágenes internas a través del tiempo.

La imagen propia está esperando un lenguaje que la haga aflorar, que la lleve hacia un otro que resuene con ella (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 245)

En el proceso de imaginación de las propuestas lúdicas, educativas y espaciales de los proyectos del Tríptico se incorpora un instrumento creativo utilizado por González en el ámbito del teatro que impartió a sus estudiantes de la materia Teoría y Estética de los Medios (TEM⁸⁰) en la carrera Diseño de Imagen de Sonido en la Universidad de Buenos Aires desde 1989 hasta 2018 y que iremos revisando a lo largo de los capítulos. González compartía en diferentes entrevistas realizadas en el marco de esta tesis y en el libro escrito junto a Diego Sabanés y Federico Godfrid (2025) sobre la invitación a crear desde imágenes internas y ficciones propias. En las conversaciones previas a la publicación del libro “La imagen liberada. Apuntes y estrategias para la creación audiovisual”, al relatar sobre los procesos proyectuales de arquitectos/as y artistas, siempre había una invitación a explorar experiencias del pasado para transmitir sensaciones a través de dispositivos y la arquitectura; sin embargo dicha técnica no llegaba a ser nombrada como sucede finalmente en la publicación. Allí, en la lectura de las búsquedas docentes y teatrales de González, es que reconocemos el gran aporte de su paso por el teatro y su poder de visualizar, como sucede en la arquitectura, la experiencia espacial y su resolución material.

En el libro se explicita la intención de desplazar esas imágenes internas a la puesta en escena, al espacio. La posibilidad y apertura a conectar con el pasado propio de cada estudiante, arquitecto/a, artista, tanto en la materia TEM como en los proyectos del Tríptico, alumbra imágenes internas y sentidos como motor del recuerdo, donde el cuerpo fue centro de la experiencia y también, tiempo después, de la creación. La transmisión de esos imaginarios es planteada por los autores como una apuesta al futuro (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 114) donde lo propio es también la época, es tiempo y es espacio.

(...) nosotros como creadores necesitamos contar en imágenes, a través de imágenes () conectar con lo propio es el modo de conectar con lo universal, pero no con lo genérico. Lo universal es lo arcaico, lo profundo, lo que nos conecta vivencialmente (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 45)

Las experiencias estéticas, como anunciamos en la introducción de esta tesis, suceden en un espacio y tiempo y responden a una época y contexto social y cultural. Desde la filosofía, al estudiar el medio o espacio de la experiencia, Gastón Bachelard⁸¹ proponía dejar de considerarlo como un simple objeto, entendiendo los entornos como estimulantes y haciendo foco en la interacción entre tiempo, sujeto y ambiente; planteando al espacio como *constitutivo* de la experiencia (1957). En este sentido cobra vital importancia el espacio como fundacional de las imágenes internas, trascendiendo su función de *contenedor de*

⁷⁸ Entre los principios y fundamentos comunes consensuados por las primeras ciudades educadoras en el I Congreso Internacional de Ciudades Educadoras (Barcelona, 1990) se hizo hincapié en la provisión (por parte de las comunidades miembro) de instalaciones lúdicas y deportivas en espacios abiertos para estimular tanto el contacto con la naturaleza como los vínculos sociales. En 2023 forman parte de la Asociación Internacional de Ciudades Educadoras 370 ciudades de 14 países de Europa, 86 ciudades de 10 países de América Latina. Dentro de este número 34 ciudades son argentinas: Achiras, Alcira Gigena, Alejandro Roca, Armstrong, Avellaneda, Buenos Aires, Bulnes, Cañada de Gómez, Ceres, Cosquín, El Trébol, Esquel, General Alvear, General Cabrera, General Deheza, Godoy Cruz, Malabrigo, Malargüe, Morón, Pergamino, Pilar, Río Cuarto, Rosario, San Francisco, San Justo, San Vicente, Santa Fe de la Vera Cruz, Tilisarao, Totoras, Venado Tuerto, Villa Carlos Paz, Villa Constitución, Villa Ocampo y Zárate. También participan 7 ciudades de 5 países de África y 30 ciudades de 6 países de Asia.

⁷⁹ Algunos de los artistas convocados para imaginar y construir los dispositivos, mobiliarios y objetos lúdicos provenían de distintas especialidades y oficios como Carmelo Saïtta, Piero Cristán Ansanto, Meri Franchino, Dante Taparelli, Daniel Bianchi, Aldo García, Jorge Fandermole, Mauro Musante, Pablo Tomás Beitiá entre otros/as.

⁸⁰ En la carrera Diseño de Imagen de Sonido González recuerda haber estudiado arquitectos como Le Corbusier, Amancio Williams y Frank Lloyd Wright (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

⁸¹ Este autor propone no pensar el espacio/ la arquitectura como mera escenografía sino entendiendo que también cumple una función/ un rol activo como “fenómeno topoanalítico” (1960).

la historia para convertirse en *manifestación física de las emociones* (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 215). El espacio es entendido por González como uno de los siete significantes de la escena teatral, junto al tiempo, la luz, el sonido, los objetos, la palabra y el cuerpo (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 211). Y será la evocación a esos espacios y sensaciones del pasado de los/as diferentes proyectistas de los edificios, dispositivos y programas del Tríptico los que podrán ser transmitidos a generaciones futuras, brindando la posibilidad de “hacer vibrar también la sensibilidad de otro” (p.249). La creación, tanto en el caso de la imaginación al servicio del teatro como para los proyectos del Tríptico, es entendida como una “construcción poética, subjetiva y social” (González, Sabanés, Godfrid, 2025, p. 363).

Retomando los principios estéticos, lúdicos, pedagógicos y culturales presentados en el apartado anterior se entiende la estética como parte de la educación ya que “va formando la mirada” (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023) y González propone pensar a la estética como parte indisoluble de la ética (González, 2019). En los tres proyectos del Tríptico se buscó crear diferentes estéticas (unas dentro de otras) con lenguajes, dispositivos, materiales, colores propios (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023), sobre los que profundizaremos en los distintos capítulos de la tesis.

Si las imágenes internas aluden a experiencias construidas por los cinco sentidos del cuerpo que se recogen de un tiempo detenido, las escenas que se desarrollan en un tiempo más prolongado son nombradas por los autores como *ficciones propias*. En ellas se combina lo sensorial con la emoción: las ficciones propias se relacionan con nuestra memoria, con los objetos, la luz, los colores, los perfumes que habitan en el recuerdo. Están compuestas por las imágenes internas, cargadas de sensaciones que reviven la *vibración* de la experiencia pasada.

Al hacer referencia a estas operaciones de sentido, González cita al escritor y pedagogo italiano Gianni Rodari⁸² como referente en la creación de espacios metafóricos, ambientes y binarios fantásticos. Sus operaciones de sentido “combinaciones, inversiones, analogías, desplazamientos” no son solo recursos narrativos, sino ejercicios de libertad. Rodari invita a pensar que el lenguaje construye el mundo, y que imaginar es un acto político y pedagógico. En ese sentido, sus espacios narrativos son también ambientes de aprendizaje, donde la fantasía sirve para cuestionar el orden, explorar la lógica del absurdo y ampliar los límites de la experiencia (González, Sabanés, Godfrid, 2025). Rodari convirtió la fantasía en una herramienta de conocimiento, haciendo de la palabra un espacio habitable para la infancia y donde, desde sus binarios fantásticos, lo cotidiano se desdobra, se multiplica y se vuelve terreno de juego para el pensamiento.

La imaginación, que organiza el pasado, es utilizada en los proyectos del Tríptico como *motores creativos*. Esas imágenes convocadas y que constituyeron la

identidad de los/as arquitectos y artistas son posibles de trasladar desde la materialización espacial logrando una transmisión cultural. Identificamos aquí un rito de pasaje desde la forma para *transformar* al sujeto, el que se expone a la experiencia y en quien se genera un proceso de subjetivación (Agamben, 2011). Entre el ser y la acción aparece un dispositivo (de distinta escala) que propondrá una dirección de sentido, una transmisión de contenido que modifica al ser a partir de una experiencia, a partir de un encuentro con un objeto, un territorio, una arquitectura que fue diseñada desde la experiencia de un otro.

Primeras reflexiones sobre la interfaz desde la dimensión histórico-territorial

Los tres proyectos del Tríptico de la Infancia son posibles y formaron parte de una gestión estatal de fines de la década del '90 y principio de siglo XXI que buscó la constitución de una figura del niño y la niña como ciudadanos/as activos/as y sujetos de derechos en la transformación territorial. La Municipalidad contribuyó entonces, mediante las acciones y planes urbanísticos, en posicionar a las infancias en el centro de las políticas públicas, en el reconocimiento de sus derechos como ciudadanos/as y en otorgarle a la ciudad un rol educativo. Hasta la mayoría de edad, adolescentes y niños/as no participan de los sufragios electorales y por ello su mirada y sus opiniones sobre la planificación urbana, cuestiones de movilidad o hábitat no son, por lo general, consideradas. Sin embargo las políticas territoriales, junto a las económicas y jurídicas, influyen en las condiciones de vida de toda la población, sufriendo también esta última, sus consecuencias.

El territorio se presenta en Rosario como oportunidad para *hacer lugar* a los/as niños/as de la ciudad, y como un nexo que permitió articular la participación, las infancias, el estado, los recursos y proyectos de manera situada, como también habían buscado generar pedagogos como Francesco Tonucci y Gino Rodari en Italia. En el caso local, la ciudad se postula como partitura para accionar y como agente educativo. Pensar la ciudad tanto como territorio disponible (sobre el cual aprender al transitar y habitar) y como instrumento (sobre el cual discutir y accionar) permite interrogarnos sobre los procesos de intervención en cada uno de los casos estudiados, colaborando en el entendimiento del espacio desde una doble función: como soporte o *partitura* (Despret, 2022) y como campo de acción (Lefebvre, 1974) o *laboratorio educativo* (Plan estratégico Rosario, 1998).

Los primeros episodios y traslación de postulados del modelo higienista (Plan Regulador, 1976, p. 22) hacia un carácter promotor impulsaron las transformaciones territoriales que recuperaban infraestructuras desafectadas y vacíos urbanos para otorgarles un programa para las infancias dentro del proceso de modernización y descentralización municipal. Estas acciones, en las que profundizaremos en el próximo capítulo, pueden ser entendidas como propuestas

⁸² Gianni Rodari (1920-1980) fue un escritor, periodista y pedagogo italiano cuya obra transformó la literatura infantil y juvenil del siglo XX. Desde los primeros años de 1960 realiza recorridos a diversas escuelas de Italia compartiendo sus publicaciones e interactuando con las infancias, dejándose interpelar por los comentarios e incorporando las intervenciones a modo de *acto creativos* en publicaciones posteriores. Años más tarde, en 1980, Tonucci alude a un poema de Rodari “La oreja verde” a quien le dedica su libro “Con ojos de niño”.

contra hegemónicas ya que no apuestan a un proyecto que desconoce las historias y pliegues (Corboz, 1983, p. 131) del terreno, las rugosidades (Santos, 1986a, 1986b, 2000) territoriales ni busca la mercantilización del territorio mediante tabula rasa. La concreción de los distintos imaginarios sociales, de imágenes internas y ficciones propias en propuestas materiales que perduraron en el tiempo –y continúan articulando con agentes escolares– da cuenta del valor social y cultural que tuvieron y tienen los tres proyectos del Tríptico de la Infancia y de su rol como *intermediarios*. En estos, a través del juego y posicionando a las infancias como centro, se desarrollan prácticas de sociabilidad y transmisión cultural bajo las banderas de *inclusión, ética y estética y pensamiento ecológico*.

Hemos podido dar cuenta, a lo largo de este capítulo, de los alcances macro-escalares que confluyeron en la gestación y sostenimiento del Tríptico, donde la materialización arquitectónica logra consolidar las diferentes propuestas municipales: la recuperación de edificios abandonados, la consolidación de Rosario como ciudad educadora, la creación de la “Ciudad de los Niños” y

consecuentes “Consejos de Niños”. También de los cruces multidisciplinares de González en sus experiencias como directora teatral, docente y gestora de proyectos para las infancias, trasladando operaciones de sentido del mundo del teatro a la arquitectura y a propuestas lúdico-educativas. La indisoluble búsqueda de no separar la asistencia social de la cultura y que la experiencia estética sea entendida como parte de la ética, logró entre otras acciones, la creación y mantenimiento de los tres proyectos del Tríptico. En ellos acontece un rito al poner a disposición herencias espaciales, sensoriales, culturales y simbólicas que se materializan en espacios transicionales, territorios, edificios y dispositivos.

Nos apoyamos en los postulados de Bruno Latour (2005) sobre la teoría del actor red para posicionar a cada uno de estas entidades como intermediarios en la construcción de la interfaz, como actantes de la experiencia educativa-lúdica-cultural que se ofrece a los/las niños/as en los proyectos del Tríptico, en ese espacio *entre* creado desde las políticas públicas y en el territorio, entre lo formal –o lo educativo escolar– lo cultural y lo lúdico.

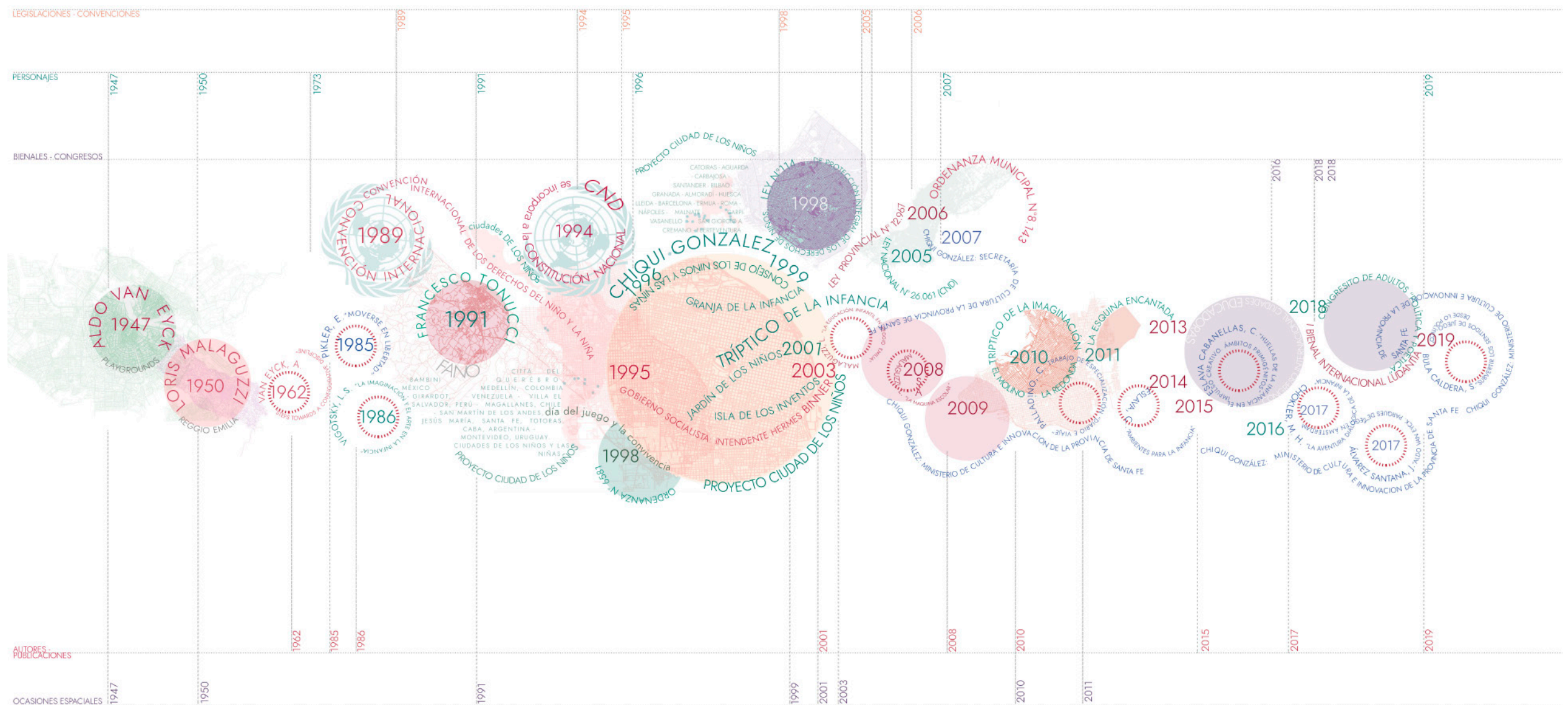


Fig. 23. Cartografía planiesférica de las capas que construyen la trama y los lentes analíticos del Tríptico de la Infancia de Rosario. Fuente: 2023, elaboración propia.

CAPÍTULO II

Topografía proyectada y construcción simbólica del territorio
del Tríptico en retrospectiva y prospectiva



CAPÍTULO II. Topografía proyectada y construcción simbólica del territorio del Tríptico en retrospectiva y prospectiva.

Hemos visto hasta aquí la posibilidad de otorgarle a la ciudad un rol de agente educativo, de laboratorio y partitura sobre la cual accionar desde distintas políticas públicas. Proponemos en este capítulo revisar las huellas que constituyen el territorio donde se hace ciudad, enunciando al mismo como una construcción que se sucede en el tiempo, como un *resultado* (Corboz, 1983) donde se conjugan procesos naturales e intervenciones humanas. Buscamos hacer visibles los estratos que le han dado espesor a los territorios donde, desde 1999, se inauguraron los tres proyectos del Tríptico de la Infancia, para profundizar en la lectura de su metamorfosis física y simbólica, postulando al territorio y a la memoria situada como una construcción simbiótica de capas, historias y huellas a modo de *palimpsesto* (Corboz, 1983).

Si partimos de los enunciados de los geógrafos Richard Hartshorne y Emmanuel de Martonne podemos reconocer a la topografía como una rama de la geografía que estudia el terreno natural desde la forma y que posee un rol clave en la organización espacial, influyendo en la configuración paisajística y las actividades del ser humano. Sobre la morfología de los territorios profundizaremos en la geomorfología antropogénica (Szabó et al., 2010) para abordar las modificaciones del relieve topográfico a partir de la acción humana en los tres territorios del Tríptico.

El capítulo está ordenado bajo cuatro grandes ejes que se trabajarán en los tres proyectos del Tríptico: “movimientos espaciales entre el pasado y el presente”, “movimientos estratégicos del suelo: el proyecto arquitectónico y geomorfológico”, “búsquedas estéticas, lenguajes y resoluciones topográficas” y “el ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas proyectadas”. Partimos de la historia de los territorios y los usos del suelo en su dimensión retrospectiva para analizar los movimientos del suelo incorporados y heredados en cada uno de los proyectos al momento de su creación, para concluir analizando el rol de esas topografías habitadas en su dimensión prospectiva. Como hemos anticipado, dos de los terrenos donde se ubicaron el Jardín de los Niños y la Isla de los Inventos constituyeron los primeros bordes geográficos de la ciudad hacia la década de 1850 y principios de 1900: primer cementerio de Rosario (1810-1850)⁸³ y Plaza Independencia (1867-1900). En el caso de la Granja de la Infancia, ésta aún se encuentra en el extremo sudoeste de Rosario, luego de la Avenida Circunvalación. Para la elaboración de este capítulo ha sido indispensable contar con los relatos de los proyectistas y colaboradores entrevistados, junto a las entrevistas a directoras de los tres proyectos, a Chiqui González, a Rubén Palumbo, material de archivo proporcionado por la Secretaría de Obras Públicas de la Municipalidad de Rosario y de los/as arquitectos/as implicados en cada proyecto, junto al material disponible en cada uno de los casos de estudio.

⁸³ En este sector de la ciudad solía funcionar, desde 1810 y hasta mediados de los '50, el primer cementerio católico de la Villa del Rosario en una zona que era considerada hasta ese entonces como alejada del caserío (Diario El Ciudadano, 2016). En 1856, por motivo de las excavaciones para la Estación, se trasladó el cementerio a la periferia, al sector donde confluyen las actuales Av. Pellegrini y Av. Francia (cementerio “El Salvador”). Para 1886 se trasladó parte del cementerio a un segundo límite urbano hacia el oeste de la ciudad, en el encuentro de la Av. Provincias Unidas y el Bv. 27 de Febrero: al cementerio “La Piedad” (Marco, 1996).



GRANJA DE LA INFANCIA. Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: de planta de tratamiento de basura a centro de *educación ecológica*.

La Granja de la Infancia es el primero de los tres casos del Tríptico en inaugurar, el jueves 15 de abril de 1999. El proyecto de la Granja nace vinculado al desmantelamiento del Zoológico Municipal y a la transformación ecológica-social de un territorio que años más tarde perteneció al Jardín de los Niños en el Parque Independencia. Ambos proyectos del Tríptico dialogan por la fuerte presencia de espacios verdes y por la particularidad de contar, una en su pasado y otra en la actualidad, con la presencia de animales en sus programas. El Zoológico Municipal es clausurado hacia fines de 1990, a pedido de los ciudadanos de Rosario, por presentar condiciones de abandono (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). Entre las preguntas que surgían cuando se empezaba a desarmar era dónde y cómo reubicar a algunos de los animales que allí se encontraban y cómo incorporar –en el próximo sitio– prácticas de cuidado y nuevas disposiciones en el espacio (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/22). Estas preguntas abrían hipótesis sobre los programas a alojar en la Granja y que luego fueron desestimadas al generar otros programas lúdicos y educativos, relaciones sobre las que profundizaremos en próximas líneas.



Figs. 24 y 25 (de izq. a der.). Fotografías del sector donde se llevó a cabo el proyecto de la Granja de la Infancia: bordes urbanos y predio a transformar, S/F. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024.

Como resultado de los debates se decide ubicar el proyecto de la Granja en un terreno municipal de cinco hectáreas al lado del predio de oficinas de la cadena de noticias Televisión Litoral. Hasta 1996 había funcionado allí la Planta de Residuos “9 de julio”, con edificios para laboratorios y tratamiento de residuos. Diferentes reglamentaciones permiten esbozar algunas tramas de la disolución del programa de reciclaje y basural que allí funcionaba, como la Ordenanza N° 5.776/94 que planteaba “(...) la ejecución de estudios de impacto ambiental (EIA) para la radicación de industrias, (...)” (Geary, 2014) y la posterior Ley provincial N° 11.717 de 1999 de “Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable”. En el año 1996, cuando se proyecta la Granja en este territorio de la ciudad, se accionaba un

convenio de cooperación Municipal entre la Agencia Alemana de Cooperación Técnica GTZ (*Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit*) que articuló durante casi diez años con actores de la ciudad para “transmitir conocimientos y habilidades a las autoridades y organizaciones locales en materia ambiental” (Geary, 2014, p. 99). Mediante estas decisiones se buscaba estimular el trabajo conjunto para planificar, ordenar, incorporar y coordinar una gestión integral de residuos.

Diversas denuncias expuestas en la publicación de 2014 “Basura y Política. Los residuos en la ciudad de Rosario (1995-2003)” dan cuenta de la conflictividad de los asuntos medioambientales de esa época por la disposición de vertederos, residuos a cielo abierto y rellenos que se distribuían en distintos puntos urbanos para el tratamiento y abandono de material de desecho y mediante los cuales se contaminaba a la población por las napas de agua, los gases emanados de los basurales y desde los camiones que transportaban el material. No interesa profundizar en el marco de esta tesis sobre el desenlace de otros conflictos ambientales que surgieron en la ciudad producto de estas prácticas de tratamiento de residuos pero sí remarcar una vinculación con estrategias de recuperación territorial ya probadas en otras latitudes y en la ciudad de Rosario. Los *junk-playground*, que emergieron en las ciudades europeas luego de la segunda Guerra Mundial, y que compartimos en la introducción de esta tesis, eran producto de construcciones espontáneas de las infancias en terrenos abandonados o, como se los llamaba en el contexto europeo, *terrain vagues* [terrenos vacantes]. El arquitecto urbanista español Ignasi de Solà-Morales hace referencia a la polaridad de los terrenos vacantes, obsoletos como espacios que *prometen*, como lugares de *encuentro*, como *espacio de lo posible* (1995, p. 186). El autor parte de la *potencia evocativa* de estos territorios, incitando a arquitectos y/o urbanistas a conservar elementos que despierten la memoria de los ciudadanos con aquel tiempo y espacio pasado, algo que cincuenta años después y en el contexto latinoamericano, arquitectos/as del Tríptico y gestores del mismo logran también realizar.

¿Cómo puede actuar la arquitectura en el terrain vague para no convertirse en un agresivo instrumento de los poderes y de las razones abstractas? Sin duda a través de atenciones a la continuidad. Pero no de la continuidad de la ciudad planeada, eficaz y legitimada, sino, todo lo contrario, a través de la escucha atenta de los flujos, de las energías, de los ritmos que el paso del tiempo y la pérdida de los límites han establecido. (Solà-Morales, 1995, p.192)

En el ámbito local, las experiencias citadas en el capítulo anterior (p. 52) de la “Biblioteca Popular C. Vigil” y sus posteriores proyectos educativos marcaron también la creación y propuesta pedagógica de la Granja y del Tríptico en general. González compartía que en el caso de la Vigil se evidencia “otra dimensión del espacio, de un espacio de barrio donde empiezan dos obreros esta idea de cambiar el barrio a través de la cultura, el arte y la educación” (M. A. González,

84 El complejo educativo “Dr. Francisco de Gurruchaga”, creado como complejo educativo en el año 1990, integra tres niveles educativos (Jardín N.º 67, Primaria N.º 71 y la Escuela Técnica N.º 394) y plantea un Proyecto Educativo Institucional (P.E.I.) que combina formación técnica, trabajo en taller y una mirada hacia la formación ciudadana y el desarrollo local. Allí se fomenta la educación a través del desarrollo de lenguajes artísticos y performativos como el teatro, la música y la expresión corporal y lenguajes gráficos y técnicos (dibujo, representación, proyectos, prácticas de taller), vinculados al perfil de la escuela técnica. En los últimos años de funcionamiento de la escuela se enfocaron también en estimular lenguajes digitales y tecnológicos. Esta pluralidad de lenguajes se utiliza como una estrategia metodológica: se combinan talleres, proyectos integradores y acciones de aprendizaje-servicio para que el alumnado explore y produzca conocimientos desde distintas formas de expresión.

85 La arquitecta Paula Fierro, nacida en 1964 estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño en la Universidad Nacional de Rosario y se graduó en el año 1987 luego de terminar sus estudios en la cátedra de proyecto del Profesor Arq. Manuel de Luco.

86 En el recorrido universitario conoce a quien será su pareja, padre de su hijo, el arquitecto Rafael Iglesia y participa de reuniones del mítico Grupo R (fundado en 1992), junto a otros arquitectos reconocidos a escala internacional como Gerardo Caballero y Marcelo Villafañe (Paula Fierro, entrevista personal, 18/12/23). Este vínculo de pareja entre Fierro e Iglesia junto a otros/as arquitectos/as amigos/as sería también, en palabras de la arquitecta, una *ebullición* de ideas, una usina proyectual.

entrevista personal, 20/05/2023). De esta manera comprendemos y trasladamos ese deseo de transformación y mojon cultural en la incorporación de proyectos lúdico-educativos descentralizados en un barrio industrial, carente hasta ese entonces de espacios de encuentro y propuestas culturales municipales. También la experiencia del complejo educativo “Francisco de Gurruchaga”⁸⁴ donde había trabajado González en la década de 1980 diseñando un proyecto de “multiplicidad de lenguajes” para la currícula (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023) que revisaremos en próximos apartados.

En los tres territorios existentes donde se proyectan la Granja, el Jardín y la Isla, los arquitectos/as y promotores culturales resuenan con el eco del pasado de los mismos y toman huellas de otros programas lúdico-culturales y de los movimientos topográficos heredados. En el caso de la Granja de la Infancia las propuestas topográficas creadas por la arquitecta Fierro responden a la situación geográfica del proyecto, a vivencias personales e *imágenes internas* que había experimentado previamente, a su momento personal de maternidad, a su formación en la Universidad Nacional de Rosario⁸⁵ y referentes arquitectónicos estudiados de manera individual y colectiva⁸⁶. Respecto a la ubicación del predio, la Granja se proyecta en un sector lindante a la Ruta 33, rodeado de industrias y carente de espacios públicos, con alta contaminación sonora y visual. La particularidad más grande de la Granja reside en la estrategia de cambio de planos, pasar de un paisaje llano a la generación de múltiples planos y cotas delineadas que permiten la exploración motriz y visual en los diferentes puntos del terreno.



Al momento del diseño la arquitecta Fierro toma en consideración los árboles y edificios existentes como elementos de proyecto y genera, desde el movimiento del suelo con montículos de tierra y socavaciones, diferentes paisajes artificiales y propuestas lúdicas (Paula Fierro, entrevista personal realizada por F. Méndez, 18/12/2023). El proyecto buscó, partiendo de un terreno plano, crear un borde desde una concepción orgánica, con la naturaleza como instrumento sensitivo, de aislación visual y sonora, generando diferentes lomas, arroyos, cascadas y muros de hormigón (algunos revestidos en piedra) para construir límites naturales. Por otro lado, el socavado de la tierra para desarrollar los arroyos también tiene un movimiento y cambio de uso, al ser luego trasladada a las lomas de la Granja. La arquitecta Fierro refiere, en diferentes presentaciones, a la búsqueda por generar una sensación de infinitud, de que no sea posible percibir la totalidad del predio desde un lugar preciso, y la necesidad de accionar, de trepar una loma, para descubrir lo que se presenta detrás (Fierro, P. Memoria sobre los orígenes del proyecto, material inédito proporcionado por la Arq., diciembre 2023). En este sentido, los espacios de la Granja no fueron diseñados siguiendo un recorrido pautado sino, acompañando las intenciones de González de libertad y flexibilidad.

Movimientos de suelo: análisis de en la Granja de la Infancia, un refugio para los sentidos

Las lomas proyectadas –que poseen distintas alturas (desde 2,10 hasta 4,50 m)– se pensaron y se utilizan con fines diversos: como espacio de permanencia, como borde natural, como filtro visual, como contención de otros elementos (anfiteatro, terraza) y de dispositivos lúdicos. Entre estos últimos identificamos “la casita en el árbol” (cota 4,50m), “el caracol de troncos” (cota 3m), el “túnel” (3,20m) y “laberinto” (3,20m de altura) que serán explicados en profundidad en el capítulo IV.

En el caso del anfiteatro, el mismo está ubicado en el extremo noreste con tierra en distintos niveles (desde 4,50m) con taludes laterales y horizontales y bloques de hormigón como contenciones estructurales. Algunos de ellos poseen, en su superficie, tablas de madera como superficie de asiento.



Las lomas ubicadas de antesala de un bosque de álamos actúan de filtro espacial programático. El bosque⁸⁷, situado en una zona central del predio (Fig. 30), tiñe las visuales iniciales generando recortes verticales. Esta forma de ver, o de dejar ver, proviene de una experiencia estética que vivió la arquitecta en un museo estadounidense, en una muestra del artista norteamericano Jasper Jones (Metropolitan Museum of Art, 1998). En su relato comparte que fondo y figura se superponían no sólo en algunos de sus cuadros sino también en la experiencia de contemplación de los mismos. En ese momento de encuentro físico con la obra su percepción estaba invadida de sensaciones y pensamientos, a modo de “fragmentación” (Paula Fierro, entrevista personal, 2023). Esas imágenes artísticas que perduraron en la memoria de la arquitecta fueron trasladadas a la creación de filtros naturales que se imaginaron para diferentes espacios de la Granja.

Hacia el noreste del terreno de la Granja, se proyecta y construye un límite físico con un bloque de hormigón de 6m de altura por 5m de ancho revestido en piedra, desde el que corre una cascada artificial. El agua que cae fluye a través de uno de los arroyitos -también proyectado- de 80m lineales rodeado de piedras y troncos, dando sensación de continuidad y movimiento en diferentes sectores de la Granja. Sobre ese mismo lateral el agua del arroyo desemboca en un estanque, también artificial.

En el lateral este del terreno se dispone una cerca de madera de 1,20m de altura que contiene al predio de manera natural y permeable (Fig.36). Las lomas, con distintas alturas, componen todo el límite hacia el exterior, liberando el lateral sureste de divisiones opacas, por estar continuo al campo de deportes del club Newell's Old Boys.

La estrategia del muro de hormigón revestido en piedras es utilizada también en el lateral suroeste del predio, con lomas de baja altura hacia el fondo del terreno y con un arroyo artificial que comienza con una fuente de agua.

Junto con las lomas, los arroyos y la cascada aparece una nueva decisión sobre el sector sur del terreno que habilita espacios de cuidado, crecimiento y aprendizaje en forma de huerta y vivero. Las diferentes actividades y conciencia sobre los vínculos entre personas, naturaleza y animales constituyeron una premisa

⁸⁷ El sector donde se realizó el bosquecito pertenecía al predio deportivo de Newell's Old Boys. Por ubicarse en un lugar neurálgico dentro del predio, la Municipalidad logró incorporarlo al proyecto de la Granja días antes de la presentación oficial de la misma; presentando un desafío para la arquitecta Fierro que resolvió con recursos de las experiencias estéticas citadas.



Figs. 30, 31 y 32 (de izq. a der. tira superior). Fotografía de exploración motriz en la topografía de las lomas ante el bosque de álamos; Lomas y laberinto en el lateral del bosque; Imagen de la cascada y el arroyo sobre el noreste del terreno. Fuente: 2019-2020, archivo personal.



Figs. 33, 34, 35 y 36 (de izq. a der.) Fotografía de la excavación e impermeabilización de uno de los arroyos de la Granja de la Infancia. Fuente: Archivo personal Paula Fierro; Fotografía del arroyo, árboles y predio cuando comenzaba a funcionar la Granja, 1999. Fuente: Carpeta Institucional, Granja de la Infancia; Fotografías en la Granja hacia los diferentes límites (cercas metálicas, con troncos, sogas). Fuente: 2021, archivo personal.

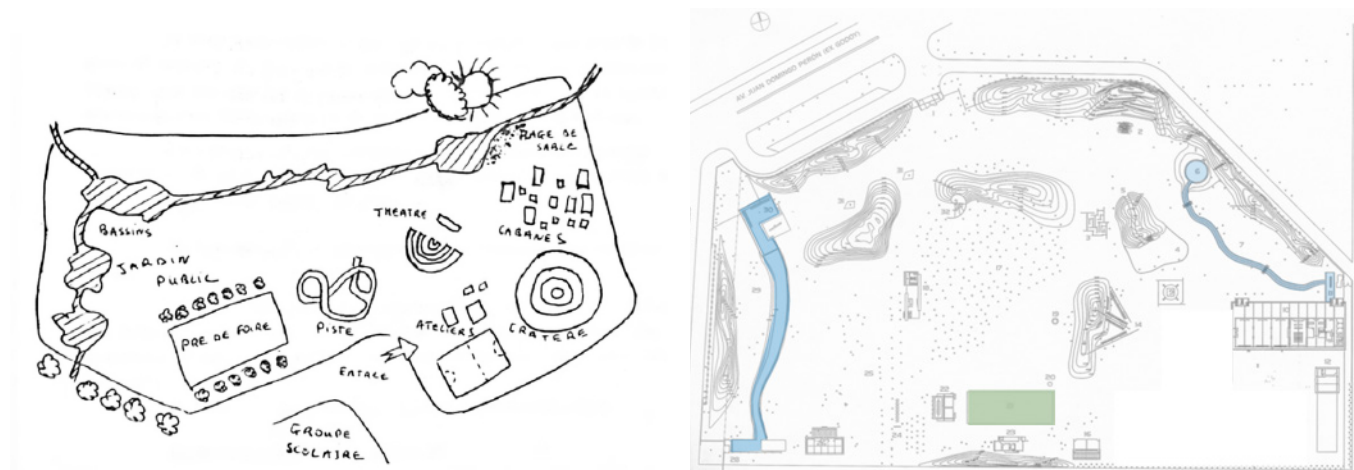
compartida por la arquitecta y los diferentes integrantes de la Secretaría de Promoción Social. Existía una intención de articular lo material y experimental en el proyecto, en busca de generar lugares seguros donde los/as niñas pudieran perderse y moverse libremente⁸⁸. Todo eso fue posible gracias a la perseguida ausencia de límites visuales y a la presencia de coordinadores/as que acompañan las propuestas lúdico-pedagógicas colaborando en la construcción de ciudadanía, estudiada en el capítulo anterior, y que es producto social y estatal de un proyecto arquitectónico, urbano y paisajístico.

En este cruce de lenguajes, campos disciplinares y espacios lúdico-educativos podemos reconocer diálogos con proyectos de otras latitudes como el *Terrain d'aventure de Bouffémont* (1974), que si bien no fueron nombrados por el equipo de proyectistas y gestores culturales de la Granja, presentan reminiscencias topográficas a las estudiadas hasta el momento.

Como compartimos en la introducción, sobre la relación con la naturaleza de este tipo de proyectos, el parque lúdico *Terrain d'aventure de Bouffémont en Val d'Oise* (Fig. 38) diseñado en Francia en 1974, incorpora la presencia de arroyos y dispositivos lúdicos articulando naturaleza y juego. La vinculación de aquellos programas lúdico-educativos con las propuestas de la Granja de la Infancia permite integrarla como un eslabón en esta cadena de proyectos que coinciden en la no división del par cuerpo-mente. El parque lúdico presentaba actividades que estimulaban la construcción, el aprendizaje de la vida social, la libertad de iniciativa, el contacto con los elementos naturales y la exploración motriz como pautas de desarrollo individual y colectivo de las infancias.

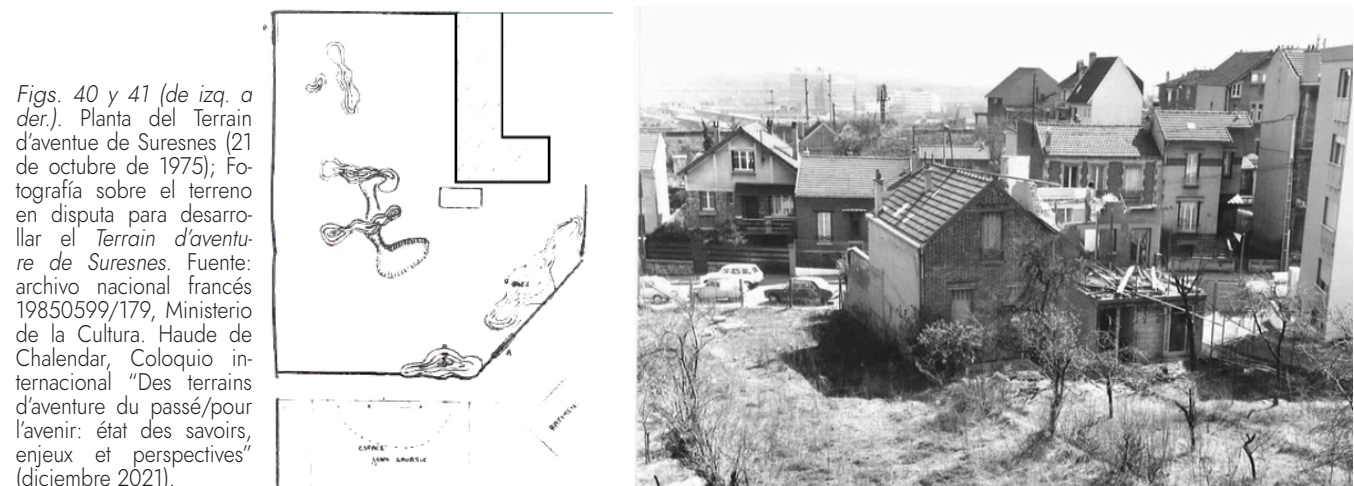
Otro caso referente donde, junto con la localización en espacios naturales se incorporan dispositivos lúdicos y animales (como en el caso de la Granja de la Infancia), es la Escuela al Aire Libre y *Terrain d'Aventure de Suresnes* (1935) realizada en Francia por un equipo interdisciplinar de arquitectos, educadores y médicos. La escuela y espacio de juego, ubicados sobre Avenue des Fusillés de la Résistance (en Suresnes, Francia), se ideó como parte del proyecto de Ciudad Jardín, rodeada de espacios naturales y con la incorporación de espacios de juego y espacios para animales (cabras, conejos, aves). En un momento donde se

⁸⁸ La posibilidad de entornos de cuidado, donde los adultos practican la presencia sin excesivo control y los/as más pequeños se mueven en territorios de espacio público con mayores dimensiones que una plaza urbana resuena con los pedidos de niñas y niños de los Consejos de Niñas y Niños que se relevaron en entrevistas realizadas y en el archivo las propuestas de “Madrinas y Padrinos” (1998). Años más tarde de la inauguración de la Granja se lleva a cabo el proyecto de los/as consejeros/as titulado “Siéntese, siéntese parte del juego” (2003). Este proyecto se sustenta en el sentido de apropiación de los habitantes en el espacio público, en la participación ciudadana y en la seguridad urbana. Niños y niñas expresaban, frente a la problemática de la inseguridad, que si se colocaban más bancos en los parques de la ciudad podría haber adultos allí presentes que colaboren en el cuidado de quienes jugaban en las plazas y espacios públicos. Buscaba tejer redes de cuidado colectivo y construir comunidad en sectores recreativos de la ciudad.



Figs. 38 y 39 (de izq. a der.) Planta del Terrain d'aventure de Bouffémont (1974). Fuente: archivo nacional francés 19860457/21, Ministerio de la Juventud y el deporte. Haude de Chalendar, Coloquio internacional "Des terrains d'aventure du passé/pour l'avenir: état des savoirs, enjeux et perspectives" (diciembre 2021); Planta de la Granja donde se evidencian recursos espaciales y programáticos que dialogan con el proyecto francés. Fuente: Fernández M. (2019) sobre documento de la Arq. Fierro.

producía la democratización del automóvil (1977), la *Ville de Suresnes* deliberaba sobre la seguridad del terrain d'aventure para brindar espacios de juego seguro⁸⁹. Al igual que se realizó en el terreno de la Granja de la Infancia, se trabaja en el terreno de este espacio de juego con el movimiento de suelo generando lomas y fosas en los laterales.



Figs. 40 y 41 (de izq. a der.) Planta del Terrain d'aventure de Suresnes (21 de octubre de 1975); Fotografía sobre el terreno en disputa para desarrollar el Terrain d'aventure de Suresnes. Fuente: archivo nacional francés 19850599/179, Ministerio de la Cultura. Haude de Chalendar, Coloquio internacional "Des terrains d'aventure du passé/pour l'avenir: état des savoirs, enjeux et perspectives" (diciembre 2021).

Búsquedas estéticas, lenguajes y resoluciones topográficas de la Granja

Resulta relevante hacer foco en el programa que se propone para la Granja en sus orígenes, pudiendo establecer asociaciones entre los convenios firmados de transmisión de conocimiento y prácticas de cuidado medioambiental que estudiamos en el primer apartado. Entre los programas propuestos en los folletos realizados por la Municipalidad de Rosario y la Coordinación de la Granja de la Infancia se ofrecía material a las escuelas para "recorrer, observar y conocer; un lugar para visitar, desde una propuesta didáctica participativa que puede facilitar ciertos aprendizajes" (Folleto Granja de la Infancia, 1999). En ese entonces se disponían espacios para la *estimulación* de los *rituales de compañía y comensalidad* y para la prevención de los trastornos de la alimentación con prácticas lúdicas que articulaban con educación alimenticia (Primer folleto Granja de la Infancia, 1999).

⁸⁹ En este sentido, y pudiendo tender cruces con los Consejos de niñas y niños de Rosario, un grupo de niños y niñas redactan en 1978 una carta al alcalde con alternativas urbanas que permitan sostener el uso del mismo frente a un accidente automovilístico que sucede frente a un espacio de juego urbano, ya que corría el riesgo de ser clausurado por inseguridad vial. En el escrito brindaban alternativas que podrían evitar futuros accidentes como la incorporación de una senda peatonal, un cartel de "pare", un semáforo, la reducción de la velocidad en esa calle, un agente policial y la prohibición de estacionamiento.



Figs. 42 y 43 (de izq. a der.) Jornadas con adultos y niñas/os en la Granja de la Infancia en el marco de los talleres de "Comensalidad". Fuente: Municipalidad de Rosario, recuperado de trabajo de campo en G.I. (2023) en Carpeta Institucional.

Algunos de ellos han continuado incluso 25 años después de su inauguración, conmemorando el cumpleaños con una "Gran Fiesta de la Comensalidad" (Rosario Noticias, martes 28 de mayo de 2024).

Desde su inauguración se ofreció a las escuelas de la ciudad que visitaban la Granja bibliografía específica y propuestas didácticas para los recorridos y para el trabajo posterior en las aulas. Como compartimos anteriormente, se proponía articular con las currículas escolares y "(...) hacer de La Granja un Proyecto Educativo, de trabajo e investigación(...)" con un "enfoque creativo" (Folleto Granja de la Infancia, 1999). En el folleto de presentación se explicitaban diferentes actividades a realizar en los espacios de la Granja con articulaciones y temas a abordar con áreas de ciencias sociales, educación física, matemáticas, lengua, ciencias naturales y artística (Folleto Granja de la Infancia, 1999). La Granja es presentada desde el momento de su inauguración como complementaria y en interacción con la educación formal (Nota "Una granja que también es escuela", Diario La Nación, versión online, 18/10/99), manifestando la intención de convertirla en un espacio más del aula (Folleto para escuelas, Carpeta Institucional Granja de la Infancia, 2000) y recordando las salidas urbanas que realizaban en la ciudad de Rosario las hermanas Cossettini a plazas, parques y museos presentadas en el capítulo anterior y de otras experiencias educativas como las realizadas en las escuelas Reggio⁹⁰.

A partir de un cruce de campos y lenguajes se proponía organizar las visitas escolares en tres tiempos: primero desde los equipos docentes e instituciones mediante la documentación otorgada, un tiempo para la visita junto a un/a educador-guía y un tercer momento para la reflexión de la experiencia y aprendizajes en el aula escolar (Fernández, 2004).

Como estudiamos en el capítulo anterior, el concepto de *ecología social* fue, según González, uno de los que guio la propuesta de la Granja (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023), desde el que se persiguió conjugar la sociedad y el medio ambiente con programas lúdico-educativos mediados por

⁹⁰ En estas propuestas y actividades resuenan herencias de las propuestas pedagógicas que el italiano Loris Malaguzzi ha logrado desarrollar y replicar en las escuelas que pertenecen al movimiento Reggio Emilia como también de pedagogos posteriores como Francesco Tonucci y experiencias contemporáneas que pudimos estudiar de distintas ciudades europeas y latinoamericanas. (Ver Fernández Méndez, 2022). Desde la filosofía Reggio Emilia se aborda la materialización espacial para estimular los sentidos de las infancias y las propuestas pedagógicas hacen lugar a exploración individual y a la incertidumbre. Importa el registro de los ejercicios compartidos, la participación de las familias en los diferentes estadios, la relación de las escuelas con la naturaleza y el contexto urbano y se presta atención a estéticas que dialoguen con los sentidos implicados en el proceso de aprendizaje.

proyectos topográficos y arquitectónicos. En la Granja se buscó crear propuestas y territorios lúdicos de *aprendizajes comunes* a partir de nuevas formas de vincular el arte y la ciencia, integrando “lo sensorial, lo perceptivo, lo emocional, lo intelectual, y, sobre todo, la imaginación creadora en la búsqueda de los distintos saberes” (Fernández, 2004). Bajo estos preceptos, la contratación a Paula Fierro estuvo mediada por un requerimiento de González de que los/as arquitectos/as implicados/as contaran con cierta sensibilidad (Sandra Marchesi, entrevista personal, 29/12/2023) para traducir espacialmente los enunciados poéticos que les acercaban (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023). El recurso de la poesía tan utilizado por González desde lo discursivo y en el desarrollo de políticas públicas para (y con) las infancias habilita la liberación de palabras, construyendo un lenguaje donde la memoria de historias pasadas y afectos son convocados al relato (González, 2011). Como sucedía en el proceso de enseñanza de la materia *TEM*, se invita a los proyectistas a revisar sus imágenes internas y ficciones propias para imaginar las propuestas arquitectónicas.

Al momento del encargo, las primeras ideas que le propusieron a Fierro estaban orientadas a realizar en ese terreno un centro de sanidad para perros, idea que fue refutada por la Secretaria de Promoción Social en una de las primeras reuniones de avances del proyecto⁹¹. Es desde esta decisión que se empezó a idear el proyecto de la Granja (Paula Fierro, entrevista personal, 18/12/2023). Comparte Fierro que había asistido a una primera reunión de ideas con esquemas realizados desde referentes de viajes a Nueva York donde había visitado diferentes sitios de proyectos para caninos (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). Otras reminiscencias provenían de viajes a Córdoba y a Mendoza, con experiencias espaciales que buscó recrear en la Granja, como dunas de Catamarca que expresaban una fuerte *plasticidad femenina* (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022) y de una plaza de Nueva York donde pudo reconocer la presencia del agua exaltando el mundo de las sensaciones. En esa plaza, en el medio del ruido y alboroto de la ciudad, experimentó un muro desde el que desbordaba agua por una cascada artificial y cuyo sonido lograba silenciar el ruido del tránsito. Comparte que ese recurso y percepción cargada de emoción quiso traducirla en la cascada que proyectó para la Granja (Fierro, P. Memoria sobre los orígenes del proyecto, material inédito proporcionado por la Arq., diciembre 2023)

En el año 1996, cuando la convocan para el encargo, Paula Fierro era madre de un niño de cinco años y recuerda, al imaginar el proyecto, sentirse interpelada por la experiencia lúdica compartida e ilusionada ante la posibilidad de tener en la ciudad un lugar bajo ese ideario. Al conocer el terreno propone diseñar allí una granja para infancias, actividad que se estilaba en entonces para los niños de jardín (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). Hace alusión a las reuniones con González, Palumbo y Rasino como *ebullición de ideas* de las

cuales surgían los programas. Programas que nacían como respuesta a las búsquedas lúdicas y pedagógicas planteadas como creaciones colectivas. Entre los preceptos no existía un programa pre-concebido, siendo el desafío común “diseñar un territorio donde contener y albergar con la mayor libertad posible las actividades propuestas” (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). De esta forma evidenciamos cómo se integra a la creación proyectual la historia personal de la arquitecta, sus referentes literarios y arquitectónicos con las experiencias espaciales que la conmovieron en previas oportunidades.

La arquitecta materializa las propuestas conceptuales de Chiqui González y su consigna de no disociar el cuerpo del aprendizaje y la acción, con situaciones que propiciasen el juego y que posibilitaran la multiplicidad y la flexibilidad en el uso (Memoria sobre los orígenes del proyecto, material inédito proporcionado por Fierro, diciembre 2023). Entre las referencias de aquella búsqueda de multiplicidad menciona la arquitecta los recorridos del Parque Independencia y la sinuosidad y magnitud del mismo, brindando la posibilidad de perderse y encontrar diferentes experiencias en el andar (Fierro, material inédito proporcionado por la arquitecta, diciembre 2023).



Figs. 44, 45 y 46 (de izq. a der.) Imágenes y frases sobre la poética que gestó el proyecto de la Granja de la Infancia. Folleto Granja de la Infancia (1999). Fuente: Archivo Personal Paula Fierro; Niños en contacto con la textura de los árboles y del agua del “arroyito” de la G.I. Fuente: 2019, archivo personal.

La arquitecta toma los árboles y su ubicación en el territorio como elementos de proyecto; incorporando al proyecto, según colores, especies y tamaños, árboles frutales, árboles autóctonos ligados a leyendas⁹² (Fierro, P. Memoria sobre los orígenes del proyecto, material inédito proporcionado por la Arq., diciembre 2023)⁹³. Como compartimos en líneas anteriores, Fierro partió de la creación de *volúmenes ondulantes* que modificaran el paisaje, donde “lo verde se plegara y formara bordes” (Fierro, entrevista personal, 2023).

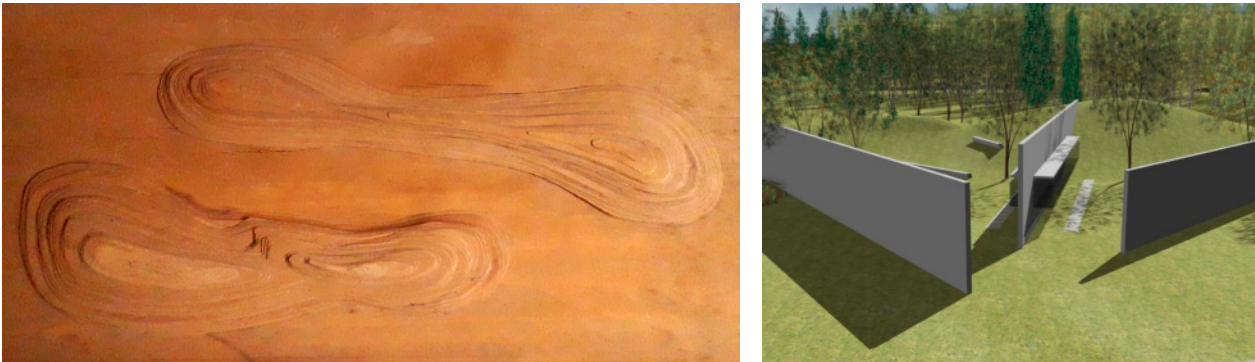
En el modelado de la geomorfología proyectada en la Granja es posible reconocer lógicas de lo que algunos autores contemporáneos nombran bajo la categoría de *estereotomía topológica* (Peries, 2016). Bajo esta categoría, en el contexto de paradigma digital que surgía a fines de 1990, junto a las nuevas lógicas de desplazamiento y concepción del tiempo tienen sus réplicas en la

⁹¹ Años más tarde, en 2001, algunos animales que provenían del zoológico fueron alojados en un predio coordinado por M. Esther Linaro (Mundo Aparte).

⁹² Respecto a esto compartimos un espacio presente en “Estación Infancia” (2024), municipio de San Martín, Buenos Aires, creado por el equipo cultural del Tríptico de la Infancia de Rosario bajo conducción de Chiqui González donde se reproducen en tela distintos tipos de árboles que esconden leyendas y pueden ir hilando un relato mediante propuestas lúdicas con tela y abrojos.

⁹³ Al revisar la carpeta institucional de la Granja y relevar las instalaciones nos compartieron un trabajo de relevamiento de una estudiante de la Escuela de Paisaje de Rosario del año 2015 donde especificó la variedad de especies de árboles existentes en ese momento en el predio.

concepción de los edificios y de los espacios, reconociendo conceptos claves como: “espacialidad fluida; continuidad visual; indeterminación de los límites espaciales; trayectorias espaciales no lineales; estructura narrativa hipertextual y manipulación del suelo” (Peries, 2016); recursos que son visibles en el proyecto topográfico de Fierro.



Figs. 47 y 48 (de izq. a der). Maqueta física en madera para exploración forma y dimensión de las lomas. Fuente: Archivo personal de la arq. Fierro. Fotografía maqueta 3d del proyecto de la G.I. realizada por Lucas Berca. Fuente: Paula Fierro. Modelado de lomas de la Granja de la Infancia. Fuente: 2023, archivo personal.

Como sucede en diferentes escalas e instancias de proyecto se remarca la importancia del modelado de maquetas -en macilla, en madera y digitales- para imaginar y explicar las formas y las proporciones de las lomas proyectadas (se ahondará en el Cap. III, pág. 102).

La arquitecta reflexiona sobre el origen de los modelados topográficos y algunas decisiones proyectuales que utilizaron para brindar experiencias estéticas. Señala algunos referentes que tuvo en consideración como la Casa sobre el Arroyo proyectada por los arquitectos Amancio Williams y Delfina Gálvez Bunge en Mar del Plata, que visitaba con su familia cuando era pequeña (Fierro, exposición Encuentro de Mujeres Arquitectas, agosto 2025).



Figs. 49 y 50 (de izq. a der.) Fotografías exteriores de la casa sobre el arroyo de Williams y Gálvez Bunge donde se evidencia la articulación con las lomas de tierra, césped y arroyos. Fuente: 2017, archivo personal.

En el análisis del proyecto de Williams y Gálvez Bunge es posible reconocer la relación de la arquitectura con el modelado de la topografía, la incorporación al proyecto paisajístico arroyos artificiales que dialogan con la obra, junto al respeto y conservación de las especies arbóreas del predio. También, a nivel arquitectónico y sobre el que profundizaremos en el próximo capítulo, hay una intención por parte de Fierro de respetar la naturalidad de los materiales empleados en distintos dispositivos y edificios, como sucedía también en el proyecto marplatense con el hormigón a la vista. En ambos casos es posible reconocer el paso del tiempo de la obra de arquitectura junto al crecimiento y transformación paisajística, actuando la naturaleza como un elemento más de proyecto.

El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos topológicos en una zona industrial

El orden es el azar, que es otro orden distinto, tan presente en la infancia. (Fierro, Memoria sobre los orígenes del proyecto, Archivo Paula Fierro, diciembre 2023)

En el encuentro con la topografía estudiamos los movimientos de los cuerpos que pueden circular en la Granja, partiendo de la premisa que en el espacio surgido “de aquel intercambio y de aquella experiencia estética” se sucede un aprendizaje motriz y pedagógico. En la Granja la disposición de los árboles existentes y el modelado del territorio guían el andar, el peso del cuerpo se convierte en motor y la gravedad se apodera del tiempo al enfrentarse al plano oblicuo (Parent, 1970). Los encuentros de planos, cuerpos, territorios y tiempos persiguen generar otros ritmos.

Al ingresar al predio se presenta un abanico de caminos posibles, sin jerarquías. La distancia entre aquel primer punto y los axiomas que tensionan hacia las coordenadas sur, este y oeste se diferencian como también las opciones que el espacio ofrece en cada uno de ellos. Si bien en diferentes mapas y carteles expuestos al ingresar a la Granja figura una nomenclatura numérica, ésta no remite a un orden de recorrido sino a la locación de las propuestas en el predio. En la Granja se realizan también edificios que cobijan actividades en el interior como el edificio sede, la casa del bosque, el vivero y el mariposario (estudiados en el próximo capítulo), aunque predomina la presencia de la naturaleza. Estas situaciones posibilitan que el lugar protagónico lo adquieran las infancias y lo cívico (Cattaneo, 2018).

Algunos requerimientos contemporáneos respecto a contemplar la accesibilidad para todo el público hicieron que se realicen modificaciones en el proyecto original. Al inaugurarse la Granja, esta no contaba con caminos pavimentados, pero en 2004 se toma la decisión de materializar los mismos para reducir barreras arquitectónicas (Silvia Rizzatti, entrevista personal, 24/04/2024). No obstante, la sutileza en el diseño de estos caminos habilita que el césped se perciba como el lugar de circulación por excelencia, donde los recorridos continuaron siendo libres, improvisados para visitantes o grupos escolares que asisten sin tiempo reglado. Las sugerentes derivas (Peries, 2019) en los espacios abren lugar a posibles aprendizajes espontáneos, como sucedía en las visitas urbanas que proponían las hermanas Cossettini en la ciudad o en los recorridos propuestos por Loris Malaguzzi en experiencias reggianas, haciendo lugar a lo imprevisto y también, a la incertidumbre y la transmisión. Como compartimos anteriormente, en las visitas del público en general, no se plantea un orden pre-establecido ni se busca una transición tempo-espacial reglada.

Por otro lado, los días de semana (entre los meses de marzo a diciembre y de 9 a 15 horas) el predio ofrece sus instalaciones para visitas de grupos escolares.

En estos casos, el tiempo de los recorridos y permanencia en espacios y propuestas se recorta atendiendo a los tiempos de la educación escolar, organizando el recorrido en tres o cuatro propuestas de la Granja según el grupo escolar, su edad y disponibilidad temporal.



Figs. 51, 52 y 53 (de izq. a der). Fotografía en la Granja de la Infancia con caminos asfaltados; Planta del predio de la Granja de la Infancia con posible recorrido sinuoso y con referencias de dispositivos y edificios; Fotografía en la Granja de la Infancia con caminos asfaltados. Fuente: 2019, archivo personal.

También evidenciamos en las instancias de observación no participante la gran cantidad de familias, amigos/as, estudiantes que utilizan los espacios naturales del proyecto para encuentros al aire libre, picnics, festejos de cumpleaños⁹⁴ sin limitación temporal y/o espacial. Paralelamente, los diferentes recorridos de coordinadores/as y directores/as que trabajan en la Granja -como observamos en sus croquis- toman la huerta, el bosque, las lomas y el arroyo perimetral como parámetros espaciales determinantes en sus percepciones.

Como anunciamos en la introducción de esta tesis y evidenciamos en este apartado el proyecto topográfico es entendido como el intermediario donde las experiencias temporales y sensoriales confluyen. Si por chrónos entendemos el tiempo que acontece en un espacio escolar, medido por la sucesión de tareas, relojes y cronómetros (Brailovsky, 2012), en la Granja acontece un aprendizaje, una aprehensión de conocimiento en un tiempo regido por las emociones, percepciones, sentimientos vinculados a la acción y a los cuerpos (Hoyuelos, 2008); un tiempo aiónico (Kohan, 2007). A partir de allí proponemos ahondar de aquí en adelante sobre la dimensión territorial aiónica de las infancias. Y en cómo el espacio, el territorio y los movimientos en los espacios del Tríptico abonan ese tiempo otro.

⁹⁴ Como también sucede en el Jardín de los Niños, espacios de permanencia se generan a partir de la sombra arrojada por los árboles, bancos, escalones o gradas.



Figs. 54, 55 y 56 (de izq. a der.) Croquis de coordinadores sobre recorridos cotidianos en la Granja de la Infancia. Fuente: producción de coordinadores durante jornadas de trabajo de campo (2019-2023).

JARDÍN DE LOS NIÑOS

Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: carácter educativo del Parque Independencia y huellas de otro Jardín.

El proyecto del Jardín de los Niños, como hemos mencionado anteriormente, se localiza en el predio que supo alojar, hasta fines de 1900, al Zoológico Municipal. Una primera versión del mismo, el primer zoológico de la ciudad, había sido inaugurado el 6 de enero de 1900 en el sector correspondiente a la Plaza Independencia. Esta plaza y dicho zoológico se ubicaban en cuatro manzanas sobre el Boulevard Argentino, lindante a calle Alvear, Cochabamba y Balcarce. Este zoológico había dejado de funcionar en 1906, durante intendencia de Nicasio Vila, también por falta de mantenimiento y cuidado y fue trasladado en 1915 al Parque Independencia.

Respecto al parque, siguiendo el discurso higienista de principios de siglo, se realizaron obras de ampliación del espacio público a fines de 1900 bajo la dirección del Ingeniero Héctor Thedy⁹⁵. Con la intención de generar parques y paseos para la purificación del aire y con una superficie de 130 hectáreas, el Parque Independencia es inaugurado el 1° de enero de 1902.

⁹⁵ Existen posturas que presentan como autor de los planos y diseños del Parque Independencia al Ingeniero Paisajista francés Carlos Thays, ya que fue Director de Parques y Paseos en Buenos Aires en el período 1891-1920 y desarrolló allí y en la ciudad de Córdoba diferentes parques y paseos. Si bien existen algunas plataformas que lo nombran como tal, el Jefe del Servicio Educativo del Museo de la Ciudad de Rosario “Wladimir Mikielievich”, Ernesto Aguirre, en comunicación personal (11/10/2023) y en clases como Profesor Invitado de la escuela de Diseño del Paisaje de Rosario, hecha luz sobre la confusión de atribución creativa. Publicaciones como “Bulevard Oroño y el Parque Independencia” de Raquel García Ortúzar y “Reflexiones sobre Joseph Bouvard y el paisaje de Rosario en 1910” de la autora junto a Sonia Berjman, junto a diversos artículos (como en el trabajo de Alvira, P. y García Ibáñez, A. “Rosario cabe en un parque. Acerca del proceso de creación y ocupación del Parque Independencia”, p. 25) no terminan de atribuirle a Thays dicho proyecto y esbozan la autoría al Ing. Thedy junto a Alberto J. Paz. Un proyecto realizado efectivamente en la ciudad de Rosario por el Ing. Thays es el Parque de Recreo Arroyito en 1912 (Roldán; Godoy, 2017, pp. 160-162).



Figs. 57, 58 y 59 (de izq. a der.) Plano del proyecto para el Parque Independencia. Plano ejecutados por la Dirección General de Topografía y Catastro de la Municipalidad de Rosario. Fuente: García Ortúzar (1991); Fotografía del Parque Independencia cuando se comenzaba la excavación para el laguito (1900); Fotografía del Parque Independencia, largo y montaña (c. 1910) Fuente: Diario la Tribuna, expuesto en el Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” (septiembre, 2023).

Como parte del proyecto, en 1901, se llevó adelante la apertura de avenidas y calles para acceder al predio y la excavación de lo que hoy se conoce como el Laguito del Parque. Con la tierra allí socavada y mediante un proceso de apisonado⁹⁶ se realizó la Montañita artificial de 14 metros sobre el nivel del suelo.

Esta decisión, que generó gran contraste en la traza urbana y alteración topográfica, acusaba referencias de paisajistas ingleses y franceses y de proyectos de parques y paseos argentinos delineados por paisajistas extranjeros como el ingeniero paisajista francés Carlos Thays⁹⁷.

Respecto a los primeros usos del Parque, en los comienzos tuvo un carácter elitista con actividades previstas para las minorías rosarinas (Hipódromo, Sociedad Rural, Jockey Club⁹⁸). Hacia la primer década de 1900 se implementaron actividades

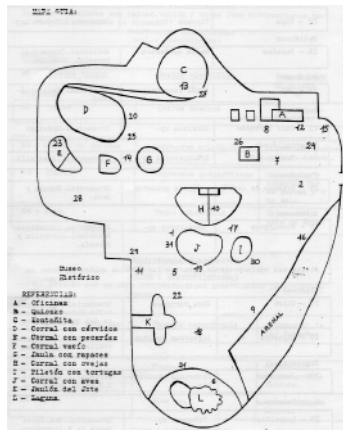
⁹⁶ Historia que es recogida por el proyecto topográfico del Jardín de los Niños y que se estudiará en profundidad en el siguiente apartado.

⁹⁷ Thays realizó en la ciudad de Córdoba el Parque Sarmiento en 1889, en 1891 inauguró el Jardín Botánico de Buenos Aires cuando era Director de Paseos y Jardines de la Municipalidad de Bs.As. (1891-1914), entre esos años creó el Parque Tres de Febrero, el Parque Los Andes, Florentino, Ameghino, Lezama, Avellaneda, Intendente Alvear, Parque Barrancas de Belgrano, la Plaza del Congreso, Plaza de Mayo, Rodríguez Peña, Solís, Castelli, Brown, Balcarce, entre otras. También en Tucumán el Parque “9 de Julio”.

⁹⁸ Se promovía la sociabilidad y reconocimiento de este grupo social en exposiciones ganaderas, agrícolas, fabriles; carreras hípias; festividades y actividades deportivas. El Intendente Lamas había sido presidente de una de estas instituciones (Jockey Club) y fundador y secretario de la Sociedad Rural (Alvira, P.; García Ibáñez, A., 2007) posición que le permitió llevar adelante el proyecto del Parque y los arreglos para otorgar las concesiones enunciadas.

de carácter *popular* con programas deportivos y educativos como la Escuela de Aprendices Jardineros (1902), el Club Atlético Provincial (1908) y el club Newell's Old Boys (1911), entre otros. Estos espacios y actividades estaban destinados a toda la ciudadanía, incorporando en 1915 y dentro del predio del Zoológico Municipal, el Jardín de los Niños “Juana Elena Blanco” (J.E.B.).⁹⁹ Tanto el Jardín J.E.B. como la Escuela de Aprendices Jardineros proveían actividades a las infancias de Rosario en el espacio público, marcando herencias del posterior Jardín de los Niños. A la Escuela asistían niños¹⁰⁰ desde los 14 años de edad que podrían utilizar los conocimientos aprendidos para conseguir trabajo al finalizar estos estudios.

Respecto al Jardín J.E.B., algunos diarios hacían alusión al modelo higienista y a la posibilidad ofrecida por este espacio para los niños al poder gozar del sol y del aire como “elementos principales para la salud y el desarrollo de la infancia”(Diario La Capital de 1915, 15/05/1915).¹⁰¹ Junto a la disposición de dispositivos lúdicos como hamacas, trapecios, tobogán, pista de patinaje y calesita, el Jardín ofrecía prácticas de cuidado, sirviendo a niñas y niños la leche que provenía de vacas del zoológico y de un tambo modelo. Como oferta lúdico-recreativa se llegó a instalar también un pequeño Tramway que recorría cerca de 2.000m desde el zoológico hasta el vivero de plantas ubicado junto a la Escuela de Aprendices Jardineros.



Figs. 60 y 61 (de izq. a der.) Planta del Zoológico Municipal. Fuente: Fotografía del Jardín de los Niños “Juana Elena Blanco”, S/F. Fuente: Archivo del Museo de la Ciudad.

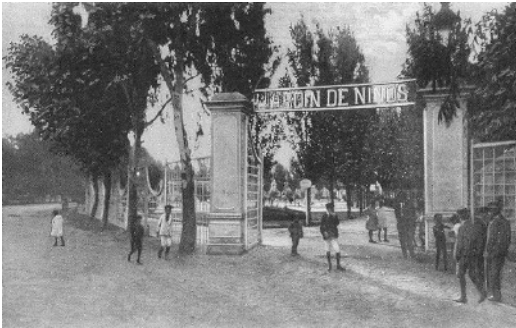
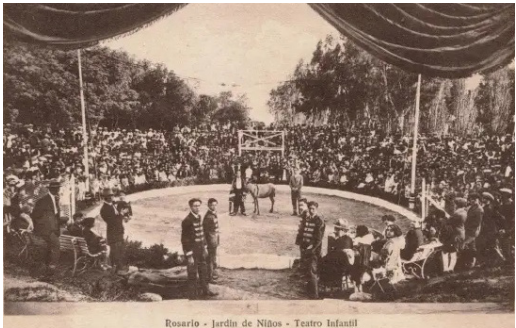
Desde la prensa local se hacía alusión a la iniciativa del Jardín en vinculación con los progresos nacionales respecto al desarrollo de la educación pública (Diario La Capital de 1915, 15/05/1915). En esta línea, un año después de su inauguración, el 1º de mayo de 1916, se funda, como compartimos en el capítulo anterior, una propuesta de Escuela al Aire Libre en un sector del Parque Independencia perteneciente al Hipódromo (terreno cedido por el Jockey Club).

Esta experiencia, promovida por la Asociación de ex alumnas de la Escuela Normal N°2 de Rosario y sobre la que adelantamos en el capítulo anterior, tuvo el nombre de “Escuela al Aire Libre Francisco Podestá” y puede considerarse una de las primeras “que usó de la actividad lúdica como el estímulo más natural de la

infancia” (Dabat, 1935 en Welti, 2021). La misma, que funcionó en el Parque hasta 1921 y recibió casi 200 alumnos por año, es posible considerarla como un antecedente programático e innovador de educación experimental para infancias que “no encontraban sitio en las escuelas comunes” (Welti, 2021), con propuestas educativas y espaciales que desbordaban los límites de las aulas escolares. Como en los proyectos del Tríptico, en estos casos se fomentó la inclusión de todos/as los/as niños/as y prácticas educativas asociadas al juego y al cuidado, una escuela “abierta a todos los vientos del espíritu (...) y audacias pedagógicas” (Herrera [1917], en Dabat, 1935) con tiempos *aiónicos* y locación al aire libre, bajo los árboles del Parque Independencia.

En la Escuela al Aire Libre Francisco Podestá, bajo la dirección de Haydée Maciel, predominaba la pedagogía social y se exploraban postulados *montessorianos* y *froebelianos* (Dabat, 1935); llegando a influenciar a maestras, maestros, niños/as y familias que la experimentaron (Welti, 2021). Si bien dicha experiencia fue llamada Escuela por sus iniciadoras, no poseía ninguno de los caracteres que las reglamentaciones oficiales establecen (Herrera [1917], en Dabat, 1935, p. 223). En 1921 es trasladada a uno de los edificios de exposiciones pertenecientes a la Sociedad Rural. Allí funcionó por seis años hasta su conversión en Escuela Fiscal en 1927 (desde 1931 Escuela N° 94) en Avenida Jorge Cura 2399, pasando a responder a reglamentos, tiempos y programas escolares provinciales

Como parte del programa recreativo y deportivo, en 1925, bajo la intendencia de Manuel Pignetto, se construye un Estadio Municipal en seis hectáreas del Parque



Figs. 62 y 63 (de izq. a der.) Fotografía de función de obra de teatro infantil de Ernesto Larrachea en Parque Independencia S/F. Fuente: <https://barullo.com.ar/cazadores-de-imagenes/>; Fotografía ingreso Jardín de Niños Juana Elena Blanco S/F. Fuente: <http://arnoldogualino.blogspot.com/>

(predio limitado por Ovidio Lagos, Bv. 27 de Febrero y Dante Alighieri). Diferentes autores (García Ortúzar, 1991; Alvira, García Ibañez, 2008; Aguirre, Greca, 2012) remarcan las decisiones políticas que llevaban a construir y fomentar este tipo de actividades deportivas y recreativas, las cuales partían de una postura del Estado a *educar, disciplinar y nacionalizar*. Desde estas premisas el Municipio instaba a asistir a dichas actividades a alumnos de escuelas primarias y secundarias.

Abonando las propuestas educativas y recreativas, en 1925 se crea la Escuela de Teatro Infantil dirigida por Ernesto Larrechea que funcionó hasta 1945 en el Parque y que desarrollaba sus espectáculos en espacios como el Jardín de los Niños y el Hospital de Niños. Las actividades de ensayos y la Escuela marcaron la historia de ciudadanos/as de Rosario, incluso de Chiqui González¹⁰², siendo institucionalizada años más tarde como “Escuela Municipal de Danzas y Arte

⁹⁹ Su nombre se otorga en homenaje a la pedagoga local, graduada de la Escuela Normal N°1 y fundadora en 1905 de la Sociedad Protectora de la Infancia Desvalida, las escuelas de Artes y Oficios para varones y Profesional de Mujeres y una colonia de vacaciones en Carcarañá.

¹⁰⁰ Muchos de estos niños fueron incluidos como parte del plantel de la Dirección del Parque denotando las políticas públicas impartidas por el Municipio de ese entonces.

¹⁰¹ A nivel local se han identificado otras experiencias de Escuelas al Aire Libre en espacios públicos como aquellas desarrolladas en la ciudad de Buenos Aires en el Parque Lezama y en la otra en el Parque Avellaneda (anteriormente conocido como la Chacra de Los Remedios, perteneciente a la familia Olivera). En el caso del Parque Lezama, la escuela comenzó a funcionar en 1909 (con una inscripción inicial de 55 alumnos) y estaba asociada a prácticas médico-escolares destinadas a atender a niños con problemas de salud y nutrición, promoviendo el tratamiento mediante aire, sol, juegos y alimentación (Cammarota, A., 2022). En el Parque Avellaneda la escuela supo funcionar en los establos antiguos establos de lo la anterior Chacra de Los Remedios (Da Silva, L., 2018).

¹⁰² En la entrevista realizada a M. de los Angeles “Chiqui” González (20/05/2023) recuerda cómo las obras de teatro de Ernesto Larrachea fueron importantes durante su infancia, haciendo alusión a los trajes y las propuestas de principio de siglo.

Escénico Ernesto Larrechea”.

En el año 1937 se inaugura el “Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino” en la intersección de los boulevares Oroño y Pellegrini con un edificio realizado por los arquitectos Hilarión Hernández Larguía y Juan Manuel Newton. Entre las actividades educativas y culturales que se realizaban en el Museo, el 8 de noviembre de 1939, bajo la dirección de Larguía del Museo J.B. Castagnino, se llevó a cabo una exposición de acuarelas y trabajos de arte de cuarenta alumnos y alumnas de la escuela N°69 “Dr. Gabriel Carrasco” de Rosario. Años antes, en 1935, Olga Cossettini había sido designada como Directora de dicha escuela por el Consejo Escolar de Distrito; año en que el que se le otorgó la categoría de *escuela experimental* (Cattaneo, D., 2019) bajo el nombre de “Escuela Serena”¹⁰³. Marcadas experiencias pedagógicas realizadas en la escuela bajo la conducción de Olga Cossettini y su hermana Leticia Cossettini entre 1935 y 1950 sostenían la resignificación de la relación escuela-ciudad y aula-escuela, entendida esta última también como laboratorio educativo. Con el desarrollo de “actividades intelectuales al aire libre” y “en el aula” (Cossettini, 1945), distintos espacios de la ciudad y escuela fueron tomados como escenarios de actividades educativas y experiencias *innovadoras*. En la Escuela Serena se realizaban excursiones y salidas urbanas de todos los grados y frecuencia para realizar relevamientos en el barrio de especies arbóreas y aves¹⁰⁴ (Serra, M. S.; Welti, E., 2018) como también actividades en el patio y la huerta de la escuela. Al conversar sobre la experiencia rosarina de las hermanas Cossettini, González comparte que realizó un trabajo en su paso por la Escuela “Dr. Francisco de Gurruchaga”, donde tuvo reuniones con ellas y de quienes valoraba la riqueza de la experiencia educativa (M.A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

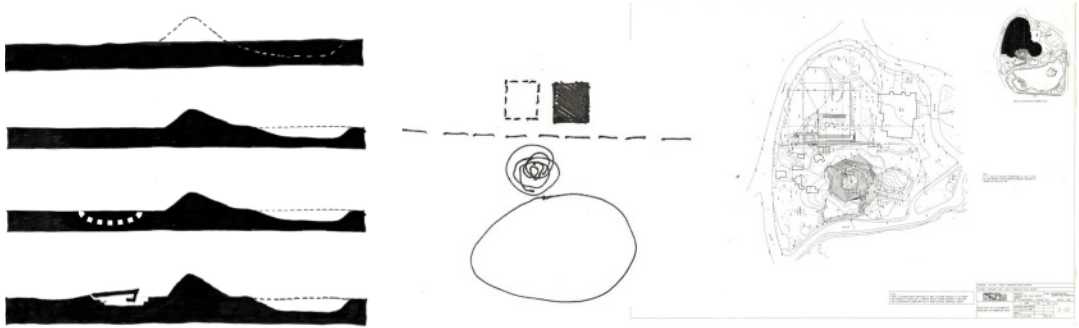
Por otro lado, en cuanto a edificios culturales y educativos que inauguraron, en el año 1939, también en el Parque Independencia, comienza a funcionar el “Museo Histórico Provincial” (ex “Museo Científico”, 1936). Como abordamos en el capítulo anterior, estas decisiones son inescindibles de los distintos planes urbanos, como el primer Plan Regulador de la ciudad (1935), Plan Director (1991), Plan Estratégico (1998) y Plan Director (1999).

¹⁰³ Denominada por Olga Cossettini como “Escuela Serena” por su alusión a la reforma escolar propuesta en Italia por Giovanni Gentile y Giuseppe Lombardo Radice que influenciaba las propuestas pedagógicas de las hermanas Cossettini donde se buscaba articular y estimular la ciencia, el lenguaje y el arte en las infancias a través de la “formación del espíritu” (Cattaneo, 2010).

¹⁰⁴ En la Escuela Serena funcionaba un “Coro de pájaros” donde niñas y niños imitaban melodías de distintas aves de la región y posibilitaba la libre expresión de las infancias a través de la música y la exploración individual y grupal (Pelanda, 1995).

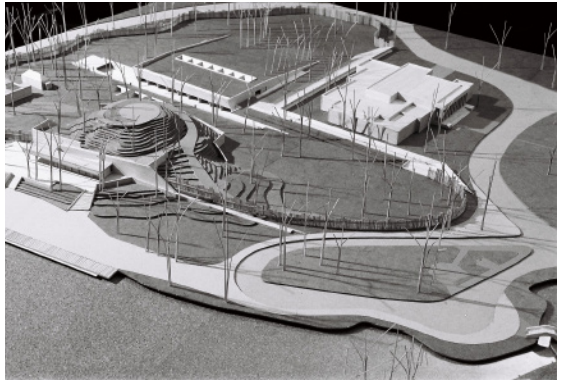
Movimientos sobre el territorio: la variable topográfica desde el proyecto para el Jardín de los Niños

Las decisiones y movimientos topográficos del proyecto paisajístico del Ingeniero Thedy y los edificios existentes fueron tomados como fundamentos del arquitecto Perazzo al imaginar el proyecto del Jardín de los Niños (Marcelo Perazzo, memoria del proyecto, 1998). La operación de traslación de tierra para realizar el Laguito y la Montañita es reinterpretada en el proyecto del Edificio “Tiempos Modernos” para el Jardín de los Niños, socavando la tierra esta vez, para alojar un proyecto arquitectónico (ver cap. III). Tal como anunciamos en el primer capítulo de esta tesis hay una intención por parte del equipo de diseño de que el legado siga latente, que la historia pueda ser transmitida a las nuevas generaciones a partir de las huellas pasadas en el territorio y sus reinvenções.



Figs. 64, 65 y 66 (de izq. a der.) Esquemas de movimientos topográficos realizados para el proyecto de Edificios Tiempos Modernos y plano del proyecto del Jardín de los Niños del equipo coordinado por el arquitecto Perazzo (1999-2001). Fuente: Archivo profesional del arquitecto Sebastián Bechis.

En el folleto de presentación del Jardín de los Niños se remarcaba la importancia de conservar los elementos naturales y no hacer reinar los edificios en el paisaje, generando que estos sean de preferencia *subterráneos* (Municipalidad de Rosario, 1999). La intención de no interrumpir el verde como modo de reafirmar la importancia del Parque conllevó también a que en las primeras ideas y anteproyectos se pensara generar además una cubierta verde accesible¹⁰⁵, idea que finalmente quedó prevista estructuralmente pero que no llegó a concretarse. Otra consideración que se tiene respecto a la geomorfología existente en el Parque es posible de reconocer en el primer anteproyecto de Perazzo: allí se incorporaba a la Montañita como conexión peatonal de un bar frente al Laguito. La cubierta del proyecto se diseñó accesible y presentaba una rampa lateral que permitía el acceso a una cota media de la Montañita.



Figs. 67 y 68 (de izq. a der.) Croquis a mano alzada de Marcelo Perazzo en instancia de anteproyecto, con modificaciones en liquid paper del arq. Perazzo. Fuente: Archivo personal de Sandra Marchesi; Fotografía maqueta física del anteproyecto del Jardín de los Niños realizada por Javier Elías y Nicolás Ribonni. Fuente: Archivo personal del arq. Javier Elías.

¹⁰⁵ Si bien la terraza jardín fue uno de los cinco puntos de la arquitectura enunciados por el arquitecto Charles-Édouard Jeanneret-Gris, más conocido como Le Corbusier en su publicación “Vers une architecture” de 1923 a partir de la *surface circulaire* [fachada circular], su implementación concreta era algo novedoso para el año 1998 en Argentina.

Al desestimarse la idea del anteproyecto con acceso a la Montañita, los y las visitantes que ingresan al Jardín lo hacen por una entrada ubicada junto a las boleterías frente al lago del Parque, bajo un pórtico reticulado de 13 metros lineales de hormigón pintado de color blanco y perforado en su superficie.



Figs. 69 y 70. Fotografías del ingreso principal del Jardín de los Niños. Fuente: 2024, archivo personal.

La poética en la estética del Jardín de los Niños: imágenes y resoluciones topográficas

La intención original de enterrar el edificio Tiempos Modernos y hacerlo desaparecer acompaña las ideas poéticas de González de crear “mundos dentro de mundos” (entrevista personal, 20/05/2023) y tiempos dentro de otros tiempos. Así, González junto con Perazzo imaginaba algunos de los nombres metafóricos para los distintos sectores, dispositivos y edificios. El Jardín de los Niños está conformado por tres territorios y poéticas: Territorio de la Invención y “Poética de la Mecánica, Territorio de las Preguntas y la “Poética de lo mítico” y Territorio de la Innovación y la “Poética de las vanguardias del siglo XX” a los que responden los diferentes dispositivos y programas. Estos son indicados¹⁰⁶ en la cartelera presente al ingreso del predio, junto a edificios de servicio y zonas de descanso donde los números tampoco responden a una lógica lineal de recorrido sino a la cercanía espacial.

Sobre la decisión de enterrar el proyecto del Edificio “Tiempos Modernos”, Chiqui González hace alusión en la entrevista realizada sobre diferentes diálogos que tenía con Perazzo: algunas ideas para el proyecto surgían de preguntas poéticas que se hacían sobre el futuro, la historia, la identidad.

La gente busca sobre todo la identidad, los que buscan lo buscan en el pasado, lo buscan en la tierra. (M.A. González, 20/05/2023)

El ideario de Gonzalez se conjugó también, como sucedía en la Granja de la Infancia, con obras, viajes y arquitectos que Marcelo Perazzo tenía de referentes a la hora de imaginar espacios, recorridos y atmósferas:

(...) partamos de la base de que al cabezón Perazzo le encantaba Miralles, todo lo que es la movida de la calle que baja, las contenciones inclinadas es del cementerio de Igualada pero también el cabezón había viajado cuando se recibió, no sé si en el '79 u '80 a Río de Janeiro de viaje de estudio y también estaba muy fascinado con muchas obras de Affonso Reidy (...) (Bechis, S.; entrevista personal, 2022)

El Cementerio de Igualada¹⁰⁷, proyectado por Enric Miralles y Carme Pinós, es un claro referente en cuanto a las decisiones de movimiento de tierra y materiales utilizados. Este proyecto dialoga a modo de intertexto con estrategias proyectuales y herramientas ligadas a las utilizadas por los *land artists*¹⁰⁸ norteamericanos como al paisajismo catalán. Los antecedentes proyectuales se revelan aquí en diálogo con proyectos arquitectónicos legitimados internacionalmente y de amplia difusión en ámbitos académicos, congresos y publicaciones.



Figs. 71 y 72 (de izq. a der). Proyecto Cementerio de Igualada, Barcelona, España (1994). Fuente: <https://www.archdaily.com>, Flickr Frans Drewniak (CC BY-SA), David Cabrera.

Análisis de la poética aplicada al proyecto de la Montañita del Jardín de los Niños

(...) Para que el cerebro de la cabeza supiese lo que era una piedra fue necesario que los dedos la tocaran, sintiesen su aspereza, el peso y la densidad (...) (Saramago, 2000, p. 109)

Acompañando las bases conceptuales de la “Poética de lo Mítico” la Montañita del Jardín se pensó desde el anteproyecto como un *lugar encantado* (Sandra Marchesi, entrevista personal, 29/12/2023). Para acceder a la Montañita Encantada, el grupo de cultura de la Municipalidad coordinado por el músico rosarino Jorge Fandermole, diseña una puerta-portón que desciende 90° a modo de puente y habilita un *rito* hacia lo mítico. Se abre un espacio dentro de otro, una *heterotopía* (Foucault, 1966) dentro de otra ya existente (el Jardín de los Niños en el Parque Independencia) que nos conecta con lo mitológico de la naturaleza, con diferentes materiales y personajes. Entre las inspiraciones literarias y estéticas figuran relatos de Alicia en el País de las Maravillas, cuentos de Borges y de la artista Ende (González, entrevista personal, 20/05/2023).

Un recorrido entre piedras, plantas y árboles guía a quienes ingresan a la Montañita mediante instalaciones sonoras que hacen alusión a duendes, árboles, brujas, hadas, piedras. En esta propuesta, que despierta una experiencia estética también de tiempo *aiónico*, “los árboles hablan como la memoria, el agua canta dividiendo el tiempo y la piedra indica el destino como en las mitologías conjuntivas”(González, M.; 2016/ 2021). Trazando vínculos entre diferente proyectos municipales para (y con) las infancias de fines de 1990, cabe recalcar que los mensajes con los que se imaginan los relatos de la montañita aluden también a ideas de niños/as Consejeros/as de la primera experiencia de 1998¹⁰⁹ (M.A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

¹⁰⁶ 1.Boletería; 2.Baños; 3.Taller y construcciones; 4. La Montañita Encantada; 5. Torre del Catalejo de la Montañita; 6. Leonardo, el inventor; 7. La máquina de Volar; 8. La máquina de Tregar; 9. La máquina de Sonar; 10.La Calle de los Sucesos; 11. Edificio Semi-enterrado; 12. Muestra “Tiempos Modernos”; 13. Anfiteatro; 14.La Luz de los Niños; 15. Zona de descanso; 16. La máquina de Tregar; 17. La máquina de Sonar; 18. La Calle de los Sucesos; 19. Edificio Semi-enterrado; 20. Muestra “Tiempos Modernos”; 21. Anfiteatro; 22. La Luz de los Niños; 23. Zona de descanso.

¹⁰⁷ Este proyecto es encomendado, mediante llamado a concurso en el año 1983 por el ayuntamiento de Barcelona y se localiza a sesenta kilómetros del sur de esta ciudad, al noreste de Igualada. Se trata de un valle rocoso delimitado por un río y por bajas montañas, donde los arquitectos supieron leer las condiciones de la naturaleza para aprovecharse de ellas y así construir su proyecto. El Cementerio se halla enterrado en una depresión del terreno generado por el curso del agua entre las piedras y arcillas del fondo del valle. En el proyecto del Jardín de los Niños se trabajó recopilando las huellas de la naturaleza allí presentes y se prestó atención a ese paisaje junto a la memoria del lugar, sus trazas y su topografía, también recursos de iluminación natural con recortes cenitales que veremos en próximos capítulos.

¹⁰⁸ El *Land Art* es un término que remite al territorio como soporte y tema del arte. La despedida de la visión del paisajismo decimonónico es definitiva. El valor de las obras de Richard Long, Donald Judd, Walter de María, Michel Heizer, Richard Serra entre otros, es la capacidad que tienen de enfrentarse de otra manera con lo infinito de la naturaleza, a través de intervenciones mínimas, esenciales, para conseguir el máximo efecto con el mínimo de recursos. Le confieren una escala, una medida al paisaje. Para el land artist, no es lo mismo pintar o representar un paisaje que estar en el paisaje, ser parte de este. El énfasis se desplaza a las relaciones que se producen entre la obra y el sujeto que lo experimenta, por ello, el lugar ostenta el privilegio de la experiencia estética.

¹⁰⁹ Evidencia de estas injerencias reconocemos un audio presente en el Archivo Jardín de los Niños titulado “¿Cuál es el fin del camino de la montaña? ¡El secreto está en la altura!”(consultado 16/04/2021).

En el primer trayecto de la Montañita, los sentidos de la vista y del tacto se alertan. Se abre *oportunidad* a la percepción táctil, auditiva, visual a lo largo del recorrido. Aquí, como en otros espacios del Jardín, la Granja y la Isla, el cuerpo es el medio “para apelar al movimiento, la destreza, la agilidad, el pensamiento (...)” (Folleto presentación Jardín de los Niños, 1999). De textura diferente a los taludes de la Granja, pero con resultados similares, una pendiente rocosa obliga a cambiar el eje de desplazamiento y a sentir el cuerpo presente. Como contención del recorrido, y de la topografía, cinco piedras talladas brindan mensajes posibles de leer y tocar. Retomando las asociaciones trazadas por González, Sabanés y Godfrid, (2025) en su última publicación con las creaciones de Gianni Rodari encontramos en esta apuesta formal, táctil y visual de la Montañita una constitución de lenguajes en las distintas piezas que abren posibilidades hasta entonces inexistentes, siendo consideradas también, *operaciones de sentido*.



Figs. 73, 74 y 75 (de izq. a der.) Piedras talladas con mensajes en la Montañita del Jardín de los Niños, Cascada artificial que cae desde un lateral rocoso dentro de la montaña. Fuente: 2021, archivo personal.

Luego de la primera experiencia visual y táctil, otro mensaje figura grabado en la superficie del piso. Frente a estas señales se puede optar por un corto camino que desciende hacia una gran boca de piedra o continuar en el sentido de la pendiente. La primera opción da lugar a un episodio lúdico-experimental realizado mediante una cara tallada en piedra y un dispositivo sonoro, que algunos niños llaman “piedra monstruo” (Relevamiento de campo, 07/03/2021)¹¹⁰. La boca, al recibir palabras dictadas por los/as visitantes, repite las mismas con voz ronca, generando diferentes interacciones entre grupos de infancias y adultos y despertando incertidumbre a través de una experiencia lúdica.

La Montañita obliga a detener el ritmo y las plantas, piedras, agua, fuego, árboles y sombras permiten esa pausa y recorrido a paso lento. Un segundo momento en el ascenso invita a un descanso y la posibilidad de despertar el sentido de la vista y modificar la percepción de nuestros cuerpos.

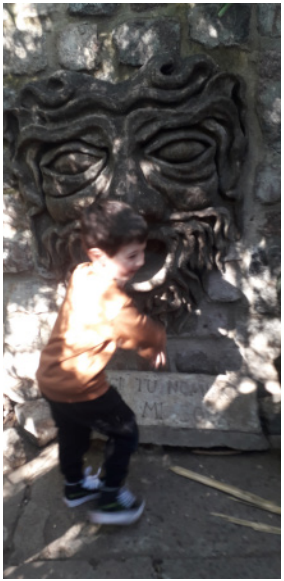


Fig. 76. Fotografía de niños que le hablan a la boca en piedra y se divierten al escuchar la reproducción sonora; camino en ascenso en la montaña. Fuente: 2021, 2023, archivo personal.



Figs. 77, 78 y 79 (de izq. a der.) Fotografía del camino en ascenso en la montaña; Fotografía del interior con paños espejados que deforman la imagen; Fotografía del espacio “Quema” con carteles tallados en piedra que remiten a la memoria y a los pueblos del pasado. Fuente: 2021, 2023, archivo personal.

Mediante otro mensaje sonoro se ofrecen preguntas sobre la identidad, la forma de los cuerpos¹¹¹ y entre las piedras se asoma una puerta que deja ver un reflejo espejado (Fig. 78). El camino continúa y metros más arriba una nueva separación de caminos posibilita el descenso o la continuidad en subida. En el nivel más bajo se encuentra el espacio para pedir deseos y quemarlos en un fogón diseñado dentro de un doble muro de piedras (Fig. 80) que contiene otra instalación sonora:

**Soy el fuego...
Permíteme leer tus deseos
Quemándolos los haré más livianos y serán compartidos por todos
Soy el fuego...
Cuando los deseos que escribiste sean quemados nadie podrá olvidarlos ()** (Experiencia “Quema”, Carpeta institucional Jardín de los Niños, relevado durante trabajo de campo, 2020)



Fig. 80. Fotografía del espacio “Quema” en la Montañita. Fuente: 2022, archivo personal.

En el punto de la bifurcación que desciende a la experiencia de “Quema” se abre otro camino que conduce a la cima, a aquel mirador que era el inicio y conexión con la historia y con las inmediaciones urbanas del Parque y la ciudad. En el espacio previo al ascenso se diseña un anfiteatro con tarimas en hormigón y piedras. Estas escalinatas, generadas por cuatro escalones de 1,70m de profundidad, se vuelven un atractivo para la experiencia táctil, siendo utilizadas para el descanso y como dispositivo lúdico. Un espiral tallado en el piso de este espacio (Fig. 81) abre a la reflexión colectiva y ofrece un camino para desandar y para recorrer de manera lúdica con una frase tallada en espiral¹¹²: “Inventemos otra vez secretamente la rueda de la tribu con la fuerza de nosotros”. Nuevamente se genera un cruce de

¹¹⁰ Compartimos la transcripción del mensaje sonoro otorgado por parte del equipo directivo del Jardín de los Niños durante una de las visitas del trabajo de campo de 2020: “Duende 1: ¡Anímese a dejar su nombre!; Duende 3: ¡En esa gran bocaza! (Risas); Duende 1: ¿Qué piensan? ¿Qué este camino o aquel los llevará a alguna parte?; Duende 4: ¡Vuelvan invasores! ¡Sí! ¡Sí! ¡Vos! ¡Ustedes!; Duende 1: ¡Acá, por acá, por este lado!; Duende 6: ¡No! ¡No! ¡No! ¡Hacia aquel otro lado!; Todos: ¡Están equivocados! ¡Están equivocados! ¡Se van a perdeseeer! (Risas); Duende 2: Escuchen ¡los están confundiendo! (Risas) Lleguen al paredón siniestro, ¡Vamos! ¡Anímense!; Duende 4: ¿Y si viene la tormenta?;(Tormenta)”

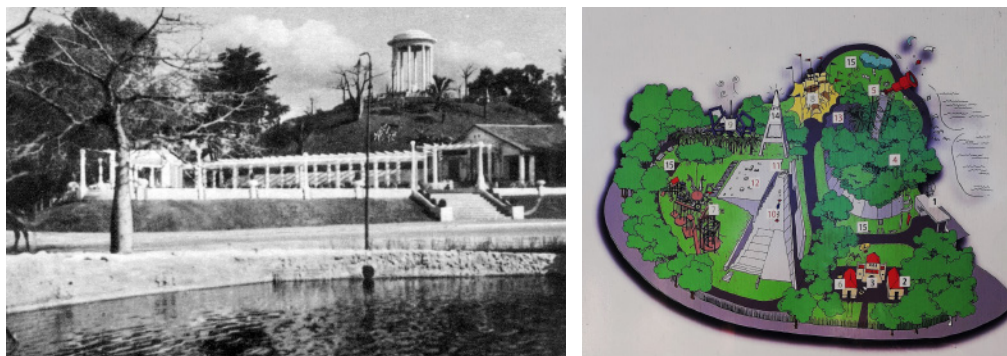
¹¹¹ Texto para grabación en segundo episodio con el nombre de “Piedra”: “¿Imaginaste alguna vez ser alguien diferente de ti mismo? Si abres aquella puerta lo verás.Ten paciencia y escúchame ¿Cómo serías si no fueras como eres? Si quieres averiguarlo abre la puerta y entra ¿Has pensado alguna vez en tener una forma distinta de la que tienes? (...)”
¹¹² La forma espiral ha sido frecuentemente empleada por el movimiento Land Art, siendo la obra del artista Robert Smithson en el Gran desierto del Lago Salado de Uta de 1970 la de más amplia difusión (EE.UU.). La obra Jetty, trabaja sobre el vínculo entre espacio y tiempo de dos materias (agua y tierra) actuando también como *entre*.



Figs. 81, 82, 83 y 84 (de izq. a der.) Espiral de piedras y escalones en la Montañita; Fotografía desde la cima de la montaña. Fuente: 2021, archivo personal.

lenguajes, valorando la experiencia sensorial y posibilitando el descubrimiento a través del cuerpo, despertando los sentidos desde lo cognitivo y lo proyectual. Operaciones de este estilo hemos podido analizar en experiencias espaciales y ambientes propuestos en Nidos y Escuelas de Reggio Emilia, donde se explora con materiales, colores, sonidos, luces y diferentes sentidos (Branzi et al., 2009).

Respecto a la cima de la Montañita se sigue ubicando un mirador, llamado “Torre del Catalejo”¹¹³ desde el que se puede observar todo el predio del Jardín de los Niños y alrededores del Parque Independencia.



Figs. 84, 85, 86 y 87 (de iz. a der.) Fotografía de la Montañita del Parque Independencia con pérgolas y mirador, c. 1942. Fuente: Archivo Fotográfico Museo de la Ciudad; Esquema del Jardín de los Niños expuesto en cartelería. Fuente: 2019-2021, archivo personal.

El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos sinuosos por el Jardín de los Niños

En el territorio del Jardín se persigue habilitar los recorridos de las propuestas lúdico-educativas de manera continua, aleatoria, espontánea. Desde el anteproyecto para el Jardín existió una intención por parte de los arquitectos de generar multiplicidad de recorridos. La arquitecta Marchesi y el arquitecto Bechis remarcaban la importancia de esta búsqueda en el proyecto, donde se invitaba a descubrir en el andar (entrevista personal, 29/12/2023).

() él [Marcelo Perazzo] siempre hablaba del recorrido, de la bajada, la referencia a Igualada y tal. Y lo que logramos hacer era que, todo el Jardín de los Niños sea un recorrido que, según como vos lo tomes va cambiando. (...) siempre te da una pista de cómo seguir. (Sebastián Bechis, entrevista personal, 23/09/22)

¹¹³ En los comienzos del Jardín este dispositivo tenía también un fin lúdico y se les otorgaba pistas a los/as niños/as para que desde allí encuentren diferentes hitos urbanos.



Figs. 87, 88 y 89 (de izq. a der.) Fotografías de visitantes en el Jardín de los Niños que descansan en bancos de madera y costillas de hormigón del Edificio Tiempos Modernos; Fotografía del sector junto a dispositivos lúdicos con visitantes realizando picnic sobre césped. Fuente: 2019-2023, archivo personal.

Al igual que en la Granja, en el Jardín se proyectan y construyen caminos asfaltados que personas mayores, con dificultades motrices o adultos con niños/as en cochecito utilizan para caminar. Sin embargo, observamos durante el trabajo de campo, que los/as visitantes atraviesan todo el parque, siendo el césped plano de uso y no sólo de contemplación.

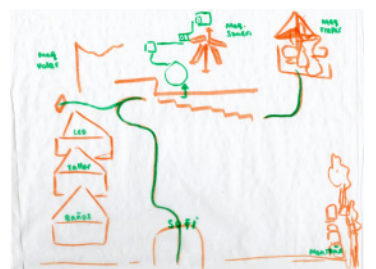
También se proyectan lugares de descanso en espacios intermedios, como en el lateral oeste de la montañita. Por las dimensiones y vegetación tupida de la misma, se presenta una superficie de espacio al aire libre con sombra que es aprovechado por visitantes para sentarse sobre los bancos de madera que allí se colocan. Como se observa en las fotografías (Fig. 88), esta es una de las más utilizadas por los adultos en épocas de verano por sus dimensiones y ubicación; como también las costillas de hormigón del Edificio “Tiempos Modernos”, que adquieren otro uso por los/as visitantes a modo de asiento y/o respaldar (Fig. 87).

Los días durante vacaciones de invierno o fines de semana con feriados suele asistir un número considerable de visitantes. En estos casos hemos relevado, a partir de entrevistas, que quienes vienen de otras ciudades a conocer las propuestas del Tríptico se proponen visitar y experimentar la mayor cantidad de situaciones posibles.

A diferencia de la Granja, quienes trabajan en la coordinación y administración del Jardín tienen también la opción de ingresar por una puerta lateral sobre la Avenida Leopoldo Lugones. Su recorrido es más pautado y direccionado, con trayectorias *regladas* para cumplir con la jornada laboral en dos espacios (episodios lúdicos) asignados para cada uno/a de ellos/as (Figs. 90 y 91).

En diferentes espacios del Jardín y de la Montañita lo místico es transmitido por el proyecto topográfico, permitiendo la activación de los cinco sentidos. González hace alusión en diferentes escritos y conferencias a la posibilidad que poseen los objetos de brindar información, de la “ruptura forma-contenido” (2005) y de combinar pensamiento-acción:

El niño no conoce la ruptura forma-contenido, mide el espacio por el cuerpo () los objetos “hablan” ante sus ojos, las formas son fantasmas, los sonidos, habitantes misteriosos () El pase de un momento a otro, de un mundo a otro es imperceptible para nosotros. (González, 2005)



Figs. 90 y 91 (de margen sup. a inf.) Croquis de coordinadores sobre recorridos cotidianos en el Jardín de los Niños. Fuente: producción de coordinadores durante jornadas de trabajo de campo (2019-2023).

Al consultarle sobre los referentes que utilizó para pensar en el vínculo mente-acción, González refiere a las ideas de Juhani Pallasmaa en “La mano que piensa” (entrevista personal, 20/05/2023). El arquitecto Pallasmaa expone en su libro (2009) cómo el pensamiento occidental fue alejándose de la integración del cuerpo y la mente. El autor invita a lo largo de los capítulos a pensar la capacidad de los sentidos de la mano y del cuerpo para alojar el conocimiento y las diferentes habilidades aprendidas. Plantea la acción posible que posee la mano de transformar un pensamiento e imagen en un dibujo o producción artística (escultura, música, cine, arquitectura, escritura). En las propuestas espaciales y lúdicas de los tres proyectos del Tríptico se busca integrar lo cognitivo y lo creativo invitando a la exploración, a la acción y a la creación individual y colectiva.

Complementando el marco teórico, esta posibilidad de comprender a los objetos, a la arquitectura y al territorio como *co-constitutivos* (Dussel, 2019) de la experiencia pedagógica y psicomotriz es posible de entender desde investigaciones que han trabajado la *cultura material* en espacios escolares (Dussel & Carusso, 1999; Condette & Figeac-Monthus, 2014; d’ Enfért, 2014). En los elementos presentes en el Jardín, que analizamos anteriormente, como piedras, solados, muros desde el tallado y modelado se disponen opciones de estimulación psicomotriz para que *el cerebro de los dedos* (Chockler, 2017, p. 63) pueda sentir, posibilitando el intercambio entre el ambiente, la topografía, la arquitectura y las *potencialidades* neurobiológicas y psicológicas (Chocker, 2017, p. 63). Estas resoluciones materiales colaboran en el entendimiento de presentar a la experiencia desde una aprehensión sensible que impulsa al sujeto a entrar en contacto con el mundo y desarrollar aptitudes motrices y cognitivas. Las mismas acompañan y refuerzan la idea de González de que el aprendizaje “que sucede durante la infancia” es posible a través de las formas antes que cualquier significado (González, Sabanés y Godfrid, 2025, pág. 256).

Tomando las categorías estudiadas en la introducción de esta tesis sobre el intercambio entre el cuerpo-espacio-objeto y la experiencia interior (*Erlebnis/ Erfahrung*), el concepto de *yo-piel* (Didier Anzieu, 1974) es puesto en obra en el proyecto del Jardín, permitiendo que se produzca un intercambio entre el mundo exterior y el propio cuerpo con un *intermediario* construido.

Por otro lado, la formalización de espacialidad generada en todo el proyecto del Jardín podría vincularse con las primeras experiencias lúdico-educativas del Parque de principios de siglo (J.E.B. y Escuela al Aire Libre “Francisco Podestá”) y con las búsquedas pedagógicas escolanovistas que enfatizan tanto la promoción de la libertad, la espontaneidad, el juego como el deseo individual de los niños. En estas se ofrecen posibilidades para que estas inquietudes puedan ser salvadas, “en torno al movimiento corporal promoviendo la autonomía motriz de cada niño”(Chokler, 2017, p. 39), generando episodios, *ocasiones*, espacios de *transmisión*, aprendizaje participativo y colaborativo.

ISLA DE LOS INVENTOS

Movimientos espaciales entre el pasado y el presente: historia urbana e infraestructural a través del tiempo.

El predio que se encuentra sobre la barranca del río Paraná, paralelo a la actual calle Wheelwright, entre las calles Corrientes y Paraguay, aloja –desde el año 2003– al tercer proyecto lúdico-educativo perteneciente al Tríptico de la Infancia: la Isla de los Inventos. Si bien este proyecto es el tercero en ser inaugurado, los programas que allí acontecieron signaron la historia de la ciudad de Rosario.

Por tratarse de una ciudad fluvial, los desniveles propios de la topografía de Rosario y su barranca forman parte de la génesis de ésta. La relación con el río ha marcado el destino de la ciudad, su economía y población frente a la incorporación del puerto¹¹⁴, de galpones cerealeros y vías de ferrocarril. Al construirse, entre 1868-1870, el edificio que supo alojar a la Estación Rosario Central y los galpones del puerto, se fueron desplazando los límites de la ciudad y se amplió el tejido urbano hacia diferentes puntos geográficos¹¹⁵.

Como anunciamos en el capítulo anterior, hacia fines de 1990, la zona costera donde se localiza la Isla se encontraba apartada del núcleo urbano de la ciudad consolidada, en una franja litoral que el proyecto urbano de la Costa “Avenida Ribereña Central” del año 1987 se propuso revitalizar. En la “Actualización del Plan Regulador y bases documentales” (1991) se expusieron los tres tramos del frente fluvial a ser recuperados: norte, central y sur. Al demolerse un límite murario y portuario (sobre Av. Wheelwright), a fines de 1980, se inició el proyecto de apertura de la ciudad hacia el frente costero (Galimberti, 2014). En estos años (1987-1994) se realizaron, para llevar a cabo el primer tramo de este proyecto, convenios de cesión de tierras e inmuebles desde calle Presidente Roca hasta calle Balcarce. En ese entonces se procede a demoler algunos edificios donde se habían alojado los primeros talleres y depósitos de locomotoras del F.C.C.A., persistiendo hacia 1993 algunos edificios que se encontraban hacia calle España (Ferrer; F. Priotti, 2001, p. 71). Luego de aprobarse la Ley Provincial N° 11.153 (cap. I, p. 44) se lograron rescatar partes edilicias del edificio de la Estación Rosario Central¹¹⁶ y de la Estación Rosario Norte.

En octubre de 1999 se anuncia la transferencia de los terrenos y edificios de la Estación Central por el Ente Nacional de Administración de Bienes Ferroviarios (ENABIEF) a la Municipalidad de Rosario que expone la intención de realizar en esas instalaciones un *museo de ciencias* y la promoción de diversas actividades en edificios lindantes (Ferrer; F. Priotti, 2001, p. 73). Es de esta manera como, el predio ubicado sobre Avenida Wheelwright entre España y Corrientes, se destina al Centro de Distrito Municipal Centro y al proyecto de la Isla de los Inventos con una obra de transformación edilicia y reciclaje del arquitecto colombiano Laureano Forero¹¹⁷, en colaboración de Luis J. Grossman y Raul Utges (Municipalidad de

¹¹⁴ El primer muelle de la ciudad se encontraba hacia mediados de 1850 sobre la costanera a la altura de calle Presidente Roca (ex “Independencia”) y calle España (ex “Buen Orden”); frente a éste se situaba la primera estación de pasajeros de ferrocarriles. Este primer muelle es destruido por una crecida del río en 1858, realizándose otros muelles provisorios hasta que en 1902 se inicia la construcción portuaria de muelles sobre la barranca a lo largo de la Avenida Belgrano entre Sargento Cabral y la actual 27 de Febrero (Diario el Ciudadano, 2016).

¹¹⁵ La ubicación de un nodo ferroviario sobre la costa de la ciudad de Rosario era una acción estratégica por su conexión portuaria. Las líneas ferroviarias correspondientes al F.C.C.A. se tendieron “bordeando la barranca hasta el Bv. Santafesino (luego Bv. Oroño)” (Fernández Priotti, 2017, p. 5) y la línea principal se extendía formando una curva hacia la altura de calle Alvear. Esta posibilidad, que tuvo el Central Argentino por ser el primer ferrocarril en tender su trazado en el país, permitió su ubicación sobre la barranca del Paraná, “en un sitio apartado del poblado”, que con el tiempo quedó incorporado a la trama urbana (Ferrer; F. Priotti, 2001, p. 75).

¹¹⁶ A lo largo del tiempo y ante el abandono que supuso la crisis económica, política y social que atravesó el país, hacia el año 1996, un colectivo de riders bmx y bikers ocupó parte de las instalaciones de los galpones ferroviarios donde hoy se ubica la Isla denominándolo “Skate Park”.

¹¹⁷ La contratación al arquitecto Forero se realiza con fecha 23 de marzo del año 2000 donde se enunciaba la realización del “proyecto completo del Centro Municipal de Distrito Centro y su Dirección Técnica, según las bases y programas elaborados por el Programa de Descentralización y Modernización de la ciudad de Rosario y un sector de parque en el entorno del mismo; ubicado en el inmueble delimitado por el Río Paraná, al Norte; prolongación de calle Corrientes al Este; Aveda. Wheelwright al Sur y prolongación de calle España al Oeste (...)” (Municipalidad de Rosario, Decreto n°0713, 7 abril, 2000). Se especificaba que comprendía a la antigua estación de ferrocarril Rosario Central y andenes, sin mencionar hasta esa fecha el proyecto de la Isla de los Inventos. Al incorporarse al equipo de diseño al arquitecto programador O’Byrne es que se le otorga la superficie necesaria al proyecto de la Isla (Municipalidad de Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento).

Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento). Posteriormente, en junio del 2000 y mediante decreto municipal N° 1.084, se oficializa la participación del arquitecto programador O'Byrne para la Formulación del Programa del Proyecto Científico y Recreativo de la Isla de los Inventos. En el caso de Grossman, este arquitecto actuaba como socio local del arquitecto colombiano Forero y Utges era el arquitecto municipal designado por la Secretaría de Obras Públicas para encargarse del proyecto del C.D.C.M. En el caso de O'Byrne, el arquitecto se encargaría de realizar un análisis de los programas "científico, arquitectónico, técnico y escenográfico de La Isla de los Inventos y los Descubrimientos", que no pondría en cuestión la realización del C.D.M.C. (Informe de misión, O'Byrne, 13 de junio de 2000). A diferencia de los casos anteriores, para llevar a cabo las obras de la Isla y del C.D.M.C. la Municipalidad recibió un crédito del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y obtuvo el respaldo del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (Ferrer; F. Priotti, 2001, p. 73).

Movimientos sobre el territorio: excavaciones y construcciones previas a la Isla de los Inventos.

En la Isla de los Inventos los movimientos topográficos están vinculados con el relieve natural del borde costero, con su topografía y posterior aprovechamiento económico. Como adelantamos, el crecimiento de la población y la ciudad, junto con la llegada del transporte a diésel en gran escala, fueron algunas de las causas que marcaron la construcción del perfil urbano de la ciudad y de las transformaciones de la relación de la sociedad con el río.



Figs. 92 y 93 (de izq. a der.) Fotografía de la barranca con presencia de vías de ferrocarril y puerto en el muelle del F.C.C.A. Foto c. 1890. Fuente: Fernández Priotti, "Historia del Ferrocarril Central Argentino (1954-1901)" tomada de la Colección Museo Histórico "Dr. Julio Marc"; Fotografía de instalaciones portuarias (S/F). Fuente: Exposición Peña Náutica Bajada España, Rosario.

Cuando se realizó la conexión Estación-Muelle, la diferencia entre el nivel de la barranca y la zona residencial alcanzaba los 18 metros, generando una desconexión de la ciudad consolidada con el frente costero. Uno de los mayores motivos era la fuerte presencia del muelle que llegó a tener una extensión lineal

sobre el Río Paraná de 1600 metros. Esta tensión lineal en el eje norte-sur generada por las líneas del ferrocarril y el canal de agua, de fines de 1800 y mediados de 1900, fue reemplazada desde fines de 1990, por una nueva direccionalidad este-oeste que conectó a la población con el río Paraná en diferentes puntos de la ciudad.



Figs. 94, 95 y 96 (de izq. a der.) Fotografía Estación F.C.C.A. (1885). Fuente: documento del Centro de Documentación e Información "César Torriglia"; Fotografía de la Estación Rosario Central, túnel y puente peatonal (S/F). Fuente: <https://rosarioysuzona.blogspot.com/2021/>; Estación Rosario Central en funcionamiento (c. 1883). Fuente: Diario La Capital, 1907. Archivo Hemeroteca de la Biblioteca Argentina "Dr. Juan Álvarez", Rosario.

Durante los primeros diez años de funcionamiento de la Estación Rosario Central existía un desnivel entre las vías del ferrocarril y la zona más poblada de la ciudad, hasta principios de 1880 cuando comienzan las excavaciones para realizar el túnel que conectaría la Estación con el "Muelle Nacional". Hasta ese entonces, los pasajeros/as accedían a las boleterías de la Estación por calle Corrientes (Fig. 96, fotografía de c. 1883); luego se incorporó un puente para que los peatones atravesaran el vacío dejado por el túnel¹¹⁸ y accedieran al sector urbanizado, puente que es reforzado e incorporado al proyecto del C.D.M.C. e Isla de los Inventos (Fig. 97).

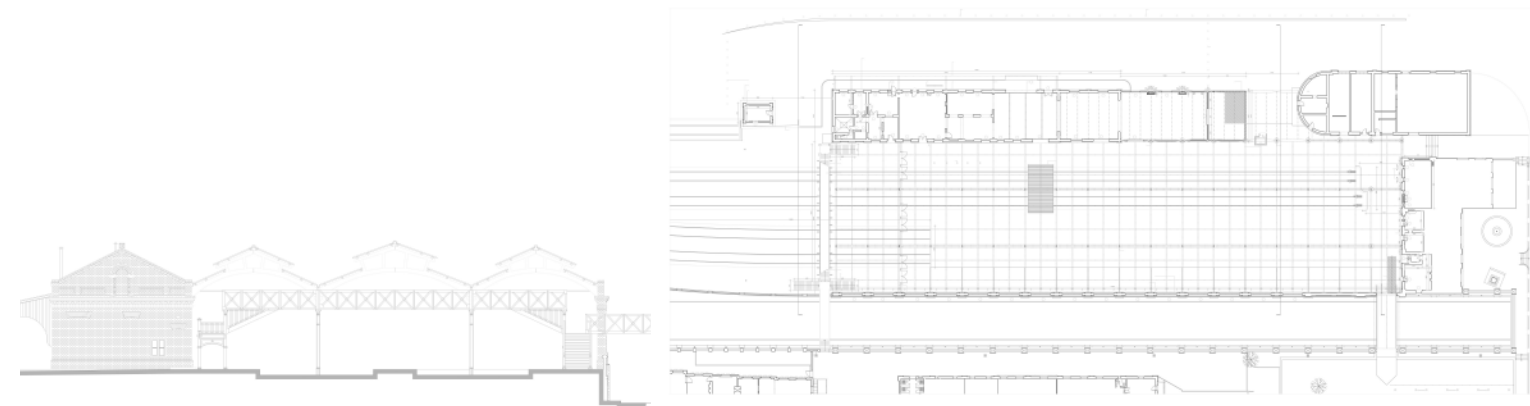


Figs. 97 y 98. Túnel utilizado para automóviles con presencia de puente peatonal que conecta Isla de los Inventos con C.D.M.C. Fuente: Street map, Google Maps

Análisis del proyecto infraestructural heredado y conservado

Cuando el proyecto programático del tercer dispositivo del Tríptico de la Infancia se localiza en los galpones de la Ex Estación Rosario Central muchas decisiones infraestructurales y materiales deciden conservarse; algunas se atribuyen al arquitecto Forero y otras al arquitecto programador O'Byrne, quien trabajaba junto a Chiqui González (Municipalidad de Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento). Una de estas decisiones, vinculada a la historia de la ciudad, del edificio y su función logró preservarse en un sector semi-cubierto de la Isla de los Inventos.

¹¹⁸ El túnel proyectado para uso ferroviario se utiliza desde principios de los '90 para automóviles con la misma caracterización en tramos: sin techo, semi-cubierto y cubierto. Sólo los días domingo, entre las 8 y las 13 horas forma parte del programa de la "Calle recreativa" promovida por la ciudad que referenciábamos en el primer capítulo de la tesis, y es concurrido por peatones, bicicletas y otros medios de transporte no vehiculares.



Figs. 99 y 100 (de izq. a der). Planta y corte del proyecto de reforma de la Estación Rosario Central para el proyecto Isla de los Inventos. Fuente: Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario

En la reconversión del edificio y sus expansiones se conservaron las vías de ferrocarril en el lateral oeste a pesar de intentos de levantamiento por parte del equipo de diseño. En este sentido, la participación del arquitecto francés, prácticamente inexplorada y que logramos conocer gracias al trabajo de archivo realizado en la Secretaría de Obras Públicas de la Municipalidad de Rosario, fue esencial en los inicios de la Isla. Si bien este personaje cuenta con una trayectoria y reconocimiento en su país de origen por los diferentes proyectos realizados, no ha sido presentado como integrante del equipo de diseño ni estudiado (hasta 2025) en Argentina. Gracias al aporte de O’Byrne se pudieron validar algunas decisiones de superficie espacial y propuestas lúdicas, por la experiencia del arquitecto programador en la creación de proyectos culturales en diferentes ciudades francesas¹¹⁹. Respecto a su incorporación, se expone, en decreto municipal N° 1.084, su contratación para realizar un asesoramiento técnico¹²⁰ para desarrollar el programa del “Proyecto Científico y Recreativo de la Isla de los Inventos”. En este marco el arquitecto francés realiza, junto a su equipo de *Coordination de l’architecture, du fonctionnement et des équipements* (CAFÉ), un informe de misión con fecha de junio del 2000¹²¹ donde incorporan recomendaciones para el proyecto de la Isla, un esbozo de pre-programa que analizaremos en el próximo capítulo y un *bosquejo* de factibilidad de operación (O’Byrne y Asociados, CAFÉ, 2000).



Figs. 101 y 102 (de izq. a der) Vías de ferrocarril, puente e instalaciones recuperadas de la Estación Rosario Central y andén expuesto para visitantes en el sector exterior de la Isla de los Inventos. Fuente: F. Méndez jornadas de campo (2023).

Entre el río y la traza urbana, el proyecto de la Isla puede interpretarse como ente conector del borde costero con la trama urbanizada, como un pasaje que obliga a descender la marcha y conectar con el juego y más allá, con el río. Siguiendo esta línea, una de las primeras ideas del anteproyecto realizado por Forero (fechado 21 de julio del 2000) y dentro de las propuestas de O’Byrne preveía un ingreso diagonal (Fig. 103) y una galería comercial cubierta que serviría como recepción general y se cerraría durante la noche por seguridad (O’Byrne, Informe de misión, junio de 2000). En el anteproyecto realizado por Forero para el edificio donde se realiza finalmente la Isla y que figuraba en los planos como “espacio no municipal” existían espacios para Auditorio y Exposiciones temporarias que, según González, podían obviarse por contar con infraestructuras de ese tipo en las cercanías y de “buena calidad” (Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000)¹²². A diferencia de los otros Distritos Municipales, la ubicación del C.D.M.C.¹²³ contaba en sus inmediaciones con variedad de programas culturales alojados en edificios del corredor de la Costa Central (respondiendo a la Franja Joven)

También se había propuesto en dicho anteproyecto la incorporación de terrazas que llegaban hasta la barranca (Fig. 255, Cap. III) y que se juzgó como inadecuada por la excesiva longitud (Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000)¹²⁴. Junto con diferentes reuniones plenarias y relevamientos, González comentaba una conversación entre O’Byrne y el arquitecto Forero donde defendía el proyecto de la Isla de los Inventos sosteniendo que algunas decisiones “mataban un proyecto maravilloso que está en toda la ciudad” (M.A. González, entrevista personal, 20/05/2023) y que lo llevarían a recorrer para que comprenda la *coyuntura* contextual.

Yo le dije: Forero yo no soy conservacionista pero acá en la otra cuadra, están las barrancas, () Belgrano creó la Bandera. Nosotros no podemos ahí destrozár la historia, porque la historia es la base de la transformación de esta ciudad, se estaba transformando por todos lados. Era vivir el sueño de la explosión propia. Ahí fue que O’Byrne dijo de ninguna manera, si hay barranca hay barranca (M.A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

Esta situación, se termina resolviendo con un ingreso lateral y cerramiento permanente por la falta de control hacia calle Wheelwright. Este eje diagonal se trazaba continuando la línea de calle corrientes y buscaba generar una conexión visual y física entre la ciudad y el río (O’Byrne, Informe de misión, 2000).

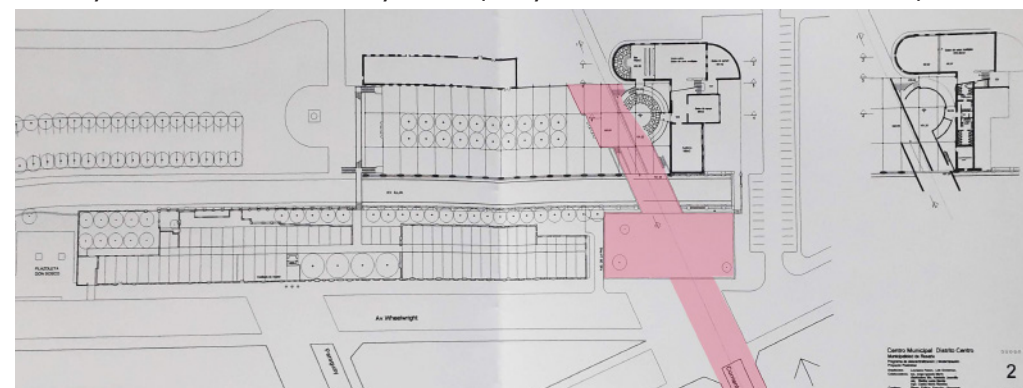


Fig. 103. Planta del anteproyecto para C.D.M.C. propuesto por el arquitecto Forero junto a Grossman, Marín, Jaramillo, García, Ramírez con sombreado sobre la galería comercial cubierta y eje de circulación propuesto por Forero. Fuente: 2024, elaboración propia sobre geometral del Archivo de la Secretaría de Planeamiento.

¹²² Entre las consideraciones que se concretan al llevar a cabo el proyecto de la Isla, la referida a la Sala de Proyección/ Conferencias, salas de Enseñanza/ Formación permanente, que se planteaba como un volumen semi-autónomo, se resuelve en el lateral sureste del edificio, en el volumen con forma de “L”. Este volumen estaba pensado en el anteproyecto realizado por el equipo de Forero como un espacio conjunto con el volumen lateral sur y preveía funciones como bar, auditorio, salón de usos múltiples, salas de apoyo.

¹²³ Los otros C.D.M. contaban con la función de proveer en su interior mayor cantidad de propuestas inexistentes en los barrios (Mirta Levin, entrevista personal, 10/05/2024).

¹²⁴ En el archivo de la Secretaría de Planeamiento algunos documentos de la reunión plenaria 31 mayo del 2000 “donde estaban presentes, entre otros, O’Byrne, González, Forero, Grossman, Levin, Kingsland, Bonet, Cicuttii, Cerfoglio, Vianna, Ghirardi y Lanese” se expone el debate sobre la superficie prevista para la Isla de los Inventos frente al anteproyecto realizado por los arquitectos Forero y Grossman para C.D.M.C. y el tercer espacio del Tríptico.

El ritmo de los cuerpos en las topografías lúdico-educativas: movimientos entre estaciones.

A diferencia de los espacios estudiados en la Granja de la Infancia y el Jardín de los Niños, en la Isla la propuesta lúdica-educativa se dispone en el interior del edificio de la antigua Estación Rosario Central, entre columnas y espacios anexos (al este y sur) pertenecientes a espacios administrativos de la antigua estación. En los casos anteriores, el desarrollo de los programas a la intemperie habilitó, como hemos visto, una serie de operaciones proyectuales en la topografía que en este caso se encuentran reinterpretadas a nivel arquitectónico. En este proyecto del Tríptico el análisis espacial en cuanto a usos y apropiaciones tiene menor desarrollo y será abordado en profundidad en el capítulo siguiente. Sin embargo, y al igual que en los casos estudiados con anterioridad, en la Isla no existe un recorrido pautado ni indicado por la coordinación sino que las propuestas se disponen a lo largo y ancho del edificio habilitando también movimientos *topológicos*. Como se estudiará a continuación aquí existe un ritmo espacial que nos permite describir la ubicación de las *estaciones programáticas* a partir de los módulos de las columnas existentes.



Figs. 104 y 105 (de izq. a der.). Fotografía interior de la nave central de la Isla de los Inventos con fondo vidriado sobre lateral norte; Fotografía interior con presencia de la rampa lateral que conecta al puente y acceso sobre calle Wheelwright y hacia el puente histórico. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

Por la situación territorial y geomorfológica que analizábamos en los apartados anteriores se habilitaron, en el caso de la Isla, diferentes puertas de ingreso y egreso que responden a las cotas existentes en el exterior del edificio.

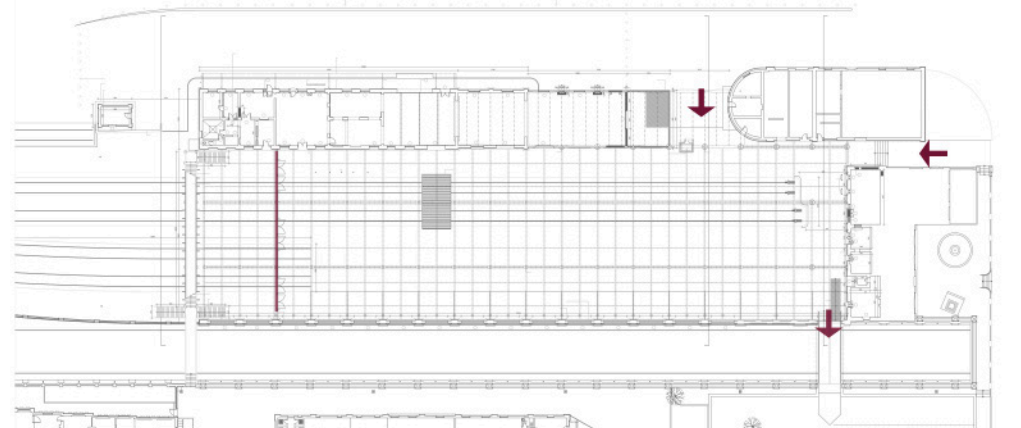


Fig. 106 Plano de la Isla de los Inventos con indicación de accesos y conexiones interiores a espacios anexos y ritmo interior por presencia de columnas de la Estación. Fuente: 2024, elaboración propia sobre documentos del Archivo de la Secretaría de Planeamiento MR.

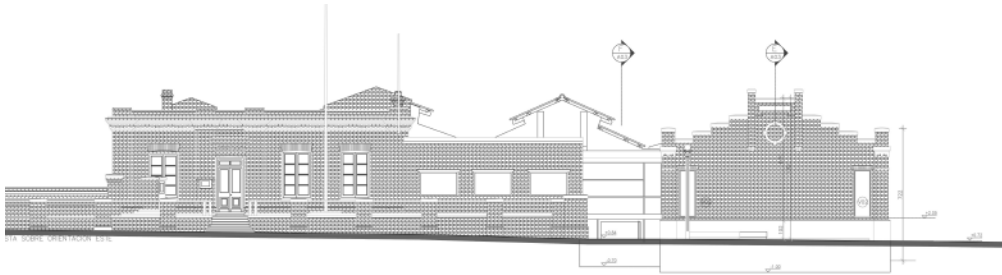


Fig. 107. Vista lateral sobre calle Julio Cortázar con ingreso a planta alta del edificio. Fuente: Secretaría de Planeamiento.

Se puede ingresar por tres laterales: dos ingresos que se ubican sobre la calle Julio Cortázar (donde desemboca calle Corrientes), otro frente al río, sobre el adoquinado que se ubica del lado oeste del “Paseo de la Diversidad” y una tercera puerta hacia la plazoleta (Miguel de Cervantes), de poca frecuencia de uso¹²⁵. A este último se ingresa por el puente peatonal realizado a fines de 1800 y conecta con un lateral del Centro de Distrito (C.D.M.C.).



Figs. 108, 109 y 110 (de izq. a der.) Fotografía del ingreso principal hacia pasaje “Emilio O Schiffner” con dispositivos lúdicos en tubos de colores; Fotografía del acceso a la Isla de los Inventos por lateral sur por calle Julio Cortázar; Fotografía del portón e ingreso sobre calle Wheelwright que permanece cerrado. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

Como el terreno se encuentra en pendiente, alcanzando una diferencia de nivel de 1,20 m (en el lateral sur a una cota 0,70m más baja que el nivel del andén), se incorporan cuatro escalones de 0,17m para sortear la diferencia y como antesala de las puertas de ingreso. La vereda es utilizada para el descenso hacia el pasaje Emilio O Schiffner (Fig.106). Esta segunda entrada se diseña más amplia y recedida de la línea de la vereda, siendo uno de los ingresos principales.

Ingresar a los espacios del Tríptico es habilitarse “a romper con una rutina cotidiana y propia del mundo adulto y desacelerar la marcha, la escala, la mente que responde al afuera”. (Trabajo de campo, entrevista a padre, Isla de los Inventos, 2021). El alcance lúdico y recreativo en la Isla, en el Jardín y en la Granja abre una nueva dimensión temporal y espacial en la rutina cotidiana, permitiendo una *cancelación temporal* (Huizinga, 1954) que da lugar al tiempo *aiónico* nombrado con anterioridad. En estos proyectos se buscó “resignificar el juego como una manera de aprender, (...) para investigar, experimentar, preguntarse”(Fernández, 2004). El juego posibilita la acción de simbolizar y abre lugar al pensamiento desde múltiples lenguajes. El juego, como nos compartía un niño durante trabajo de campo (2021), permite dicha transformación temporal y habilita otro ritmo gracias a los espacios proyectados.

¹²⁵ La puerta se encuentra cerrada y presenta una reja de seguridad, siendo utilizada solamente en casos de visitas con motricidad reducida para evitar que descienda por la vereda y calle adoquinada.

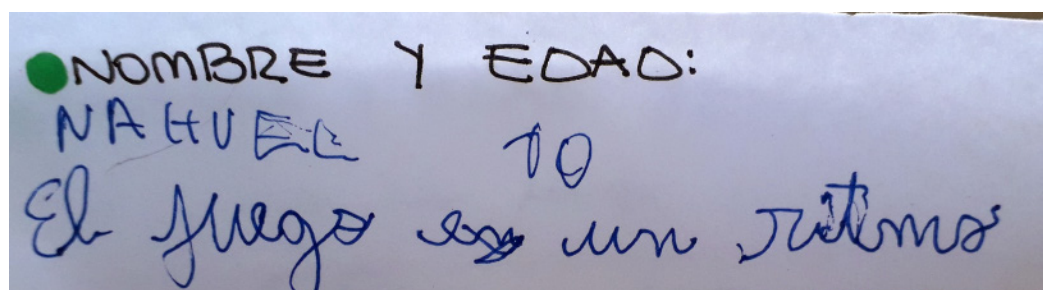


Fig. 111. Nota recopilada en jornadas de trabajo de campo. Fuente: 2021, archivo personal.

Siguiendo postulados estéticos de González, sobre su intención de generar mundos dentro de mundos, podemos entender la disposición de los programas en la Isla como una multiplicidad de estaciones, espacios y dispositivos dispuestos unos dentro de otros.

Reflexiones sobre los proyectos arquitectónicos y paisajísticos en las topografías existentes

Hemos estudiado a lo largo de este capítulo cómo los movimientos de suelo y tierra en cada uno de los casos del Tríptico de la Infancia responden, a lo largo del tiempo, a situaciones particulares. Nos hemos aproximado a una genealogía que refiere a lo material pero también a lo simbólico en relación a las infancias. En cada proyecto las características formales, espaciales y materiales posibilitan un tiempo particular, habilitando experiencias estéticas diferentes según el recorrido elegido y abonando un tiempo *aiónico* propio de las infancias. Si partimos de la dinamización de la *trialectica espacial* (espacios concebido, percibido y vivido) propuesta por Lefebvre (1974) podríamos pensar que, en los diferentes proyectos, la combinación de tiempo, espacio, imaginarios sociales, prácticas (Vera, 2023) re-significa la producción del espacio, respondiendo a un tiempo *aiónico* también contra-hegemónico que anticipábamos en el capítulo anterior. Las tres propuestas permiten que cada visitante o grupo elija, en las ocasiones dadas, la dinámica y la pausa necesaria para experimentar. Desde la variable morfológica nos interesaba en el proyecto de la Granja prestarle atención a los esfuerzos corporales y equilibrios/desequilibrios físicos cuando se enfrentan a lomas, donde se altera el plano horizontal y cómo las lógicas proyectuales de estos espacios pueden generar o condicionar nuevos modos de aprendizaje motriz y lúdico.

En los tres proyectos se incorporan variaciones de niveles: dos de ellas diseñadas por sus proyectistas (Granja de la Infancia, Jardín de los Niños) y otra caracteriza el proyecto en su vinculación con la barranca natural de esta parte de la ciudad costera. Mientras que en la Granja, la arquitectura y el movimiento topográfico se utilizaron para construir límites que aíslan del ruido y entorno, en el Jardín el proyecto arquitectónico consideró el movimiento topográfico gestado por la historia del territorio y su contexto urbano. En la Isla esta consideración se vincula a las diferencias de nivel de la cota urbana y el nivel del río y a las transformaciones infraestructurales históricas propias de su condición de ciudad portuaria. Estas

alteraciones han permitido brindar espacios de juego con planos inclinados, aberturas y descensos que alteran las visuales cotidianas, creando otras heterotopías dentro de los territorios y respecto a la ciudad. El juego permite y convoca a las alteraciones tempo-espaciales pero las resoluciones proyectuales colaboran y estimulan la experiencia estética de esos *mundos dentro de mundos*.

Las entrevistas a actores clave, a visitantes y la observación participante y no participante permitieron descubrir cómo estas estrategias proyectuales habilitan impulsos o atracciones que promueven el movimiento de los cuerpos en los espacios y también alumbran la memoria colectiva e individual que se despertaba en las experiencias espaciales contemporáneas, actuando como *intermediario* entre aquel pasado habitado y el territorio presente; invitando a re-significar esas herencias culturales (Frigerio, 2003). El trabajo sobre el espacio permite hacer lugar al *otro*, en un *entre* que construye lo común (Bardet, 2008), produciendo una tensión entre sujeto y objeto/materia en el territorio. De esta manera podemos darle entidad y estudiar el rol de agencia del espacio *entre*, de la *interfaz* en la topografía proyectada.

El *espacio de interacción* (Wallon, 1959) es trabajado en este capítulo a partir de la topografía propuesta, en la que los cuerpos viven e identifican (de manera inconsciente) el espacio mediante un “proceso de interiorización” (Pallasmaa, 2016). Un “espacio de articulación entre territorios diversos” (Caminos et al., 2020) en este tipo espacios propuestos como lúdico-educativos cumple también un rol pedagógico, construyendo el binomio *interfaz pedagógica* no sólo por las gestiones estatales con políticas públicas de infancia revisadas en el capítulo anterior sino también por los movimientos realizados in-situ. Movimientos que se gestan en el pasado y en el presente del territorio marcando una huella simbólica, por los recuerdos/imágenes/deseos de los/as proyectistas que diseñan, por la materialidad lograda y por los cuerpos presentes que habitan las diferentes topografías.

Revisar la historia de los tres territorios del Tríptico permite corroborar la hipótesis de postular al territorio como palimpsesto cuya aproximación, a través del proyecto, conecta y teje una red de políticas públicas de infancia, de descentralización, de reconversión, de ideas de gestores/as culturales, de proyectistas y recuerdos de visitantes. Restaurar los sectores abandonados, los edificios ferro-portuarios y brindar espacios públicos lúdico-educativos descentralizados conservando parte de su infraestructura acompaña en el entendimiento de su rol como co-constitutivos de la memoria, de la historia de la ciudad y de sus habitantes. La historia como tal, la *herencia* de los edificios construidos y los relatos de habitantes cobran el rol de *actantes* (Latour, 2005) en una interfaz que transmite el legado entre generaciones. Al darle agencia a todos ellos se evidencia una transmisión que expresa la *sedimentación del tiempo* (Vergara Figueroa, 2018). Las capas de dicha sedimentación toman mayor espesor a medida que aparecen nuevas generaciones y transformaciones territoriales en otros tiempos.

CAPÍTULO III

Desde el anteproyecto a la experiencia material y espacial contemporánea



CAPÍTULO III. Desde el anteproyecto a la experiencia material y espacial contemporánea.

En este capítulo se abordan las estrategias proyectuales de la Granja de la Infancia, del Jardín de los Niños y de la Isla de los Inventos a partir de tres momentos que esta tesis entiende como claves: los anteproyectos, la construcción y las transformaciones desde usos contemporáneos y apropiaciones de visitantes. Estos momentos son ordenados, respondiendo a cada proyecto y con una lógica cronológica, en tres apartados bajo los títulos “Dimensión retrospectiva. Anteproyectos: lo disponible, encargo y ejecución”, “De los requerimientos al proyecto: decisiones y concreciones” y “Dimensión prospectiva: usos y transformaciones contemporáneas”. La construcción de este capítulo ha sido posible gracias a las entrevistas realizadas a los arquitectos/as que participaron en el diseño y ejecución de los casos de estudio, la voz de Chiqui González, las planimetrías compartidas por arquitectas y arquitectos, material gráfico (planos, fotografías) y escrito (informes, actas) proporcionado por la Dirección de O.P. de la Municipalidad, el archivo institucional existente en cada proyecto del Tríptico y el trabajo de campo realizado en los tres casos de estudio.

Desde las diferentes áreas disciplinares, y mismo dentro del campo propio, es posible detectar una diversidad conceptual y construcción imaginaria sobre el concepto de arquitectura y de espacio arquitectónico. Por esos motivos resulta necesario evidenciar a qué se hace referencia en esta investigación al utilizar este núcleo conceptual. Interesan primeras definiciones que se le otorga a la arquitectura desde la *dinámica perceptiva* (Schmarsow, 1893), incorporando a las formas tridimensionales del espacio, las sensaciones experimentadas por sus habitantes.

Conceptos de arquitectos contemporáneos como *espacio de sentido* (Quaroni, 1980) y *emoción arquitectónica* (Campo Baeza, 2007) refuerzan la alusión de contemplar a los sujetos, a la acción humana y al tiempo en la experiencia de habitar los espacios arquitectónicos. Entonces, a las dimensiones “que se pueden llamar propias de la arquitectura *tradicional* (euclidianas) del espacio (altura, longitud, profundidad)” se incorpora, en el acto de habitar, una cuarta dimensión que es el tiempo. El arquitecto Pallasmaa presenta como habilidad significativa del arquitecto la posibilidad de convertir al proyecto las sensaciones e imágenes corporales experimentadas, surgiendo las ideas arquitectónicas, a “modo biológico a partir del conocimiento existencial no conceptualizado y vivido” (2009).

Las diferentes entrevistas y relevamiento, junto al estudio de planos y material fotográfico nos han permitido hacer visible las imágenes y sensaciones que los diferentes arquitectos/as implicados en los proyectos del Tríptico tuvieron en consideración. Los arquitectos/as que proyectaron la Granja, el Jardín y la Isla no pertenecían a la planta permanente de la Municipalidad sino que accedieron a estos encargos por contratos: los dos primeros con esos proyectos como foco y en



el tercer caso en conjunto con el C.D.M.C. La conjunción de las ideas y experiencias estéticas personales de cada uno/a de ellos y de los agentes municipales implicados, los referentes contemplados y la integración disciplinar del recurso poético fundaron las bases para pensar en esta escala el rol co-productor de la arquitectura y a ésta como interfaz pedagógica.

GRANJA DE LA INFANCIA. Dimensión retrospectiva. Del zoológico municipal al “Corral de la Infancia”.

El proyecto de la Granja de la Infancia tuvo la particularidad de contar en la dirección de obra con la arquitecta que realizó el anteproyecto; situación que permitió que se respete en mayor medida el proyecto que se licitó en primera instancia. Como ya señalamos, el proyecto de la Granja tiene la autoría de la arquitecta rosarina Paula Fierro junto a la arquitecta Andrea Calderini y el arquitecto Lucas Berca.

Hemos estudiado hasta aquí la conexión existente entre el predio del Parque Independencia (sector del Ex Zoológico Municipal), su re-funcionalización y los proyectos de la Granja de la Infancia y el Jardín de los Niños. En el proceso de diseño de los diferentes edificios, como sucedía en el modelado topográfico, se utilizaban maquetas analógicas y digitales en 3D. La posibilidad de manipulación y rápida visualización de las modificaciones previstas en maquetas y en las volumetrías de los programas digitales fue aplicada como instrumento proyectual y de construcción colaborativa al presentarse como herramienta de socialización, discusión y validación para quienes no estaban habituados a leer geométrales.



Figs. 112 y 113 (de izq. a der.) Maqueta física del anteproyecto de la Granja de la Infancia realizado por el equipo de arquitectura; Maqueta 3d del anteproyecto realizado por Lucas Berca de la propuesta proyectual de la Arq. Paula Fierro. Fuente: archivo personal Paula Fierro.

En el proyecto final se materializaron, con diferentes recursos arquitectónicos, el “Edificio Sede”, el “Taller del Bosque”, el “Vivero”, la “Dulcería”, la “Casa del Casero”, volúmenes de servicios y de depósito y los corrales para animales y aves. Algunos de ellos, como el “Edificio Sede”, toman herencias de edificios pre-existentes del predio. A su vez, dentro de las propuestas para el anteproyecto, se había pensado un edificio enterrado —como el que finalmente se materializaría en

otro de los espacios del Tríptico— con cubierta verde que se localizaba en el lateral noroeste para un taller de tecnología que no llegó a concretarse por cuestiones de mantenimiento y posibles filtraciones de agua.

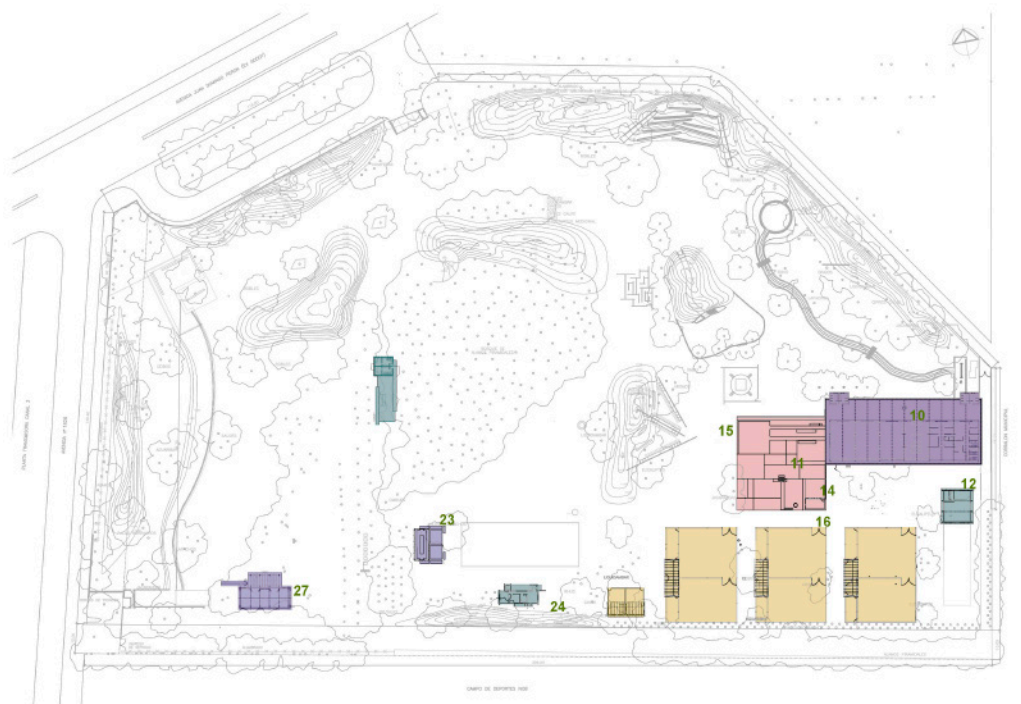


Fig. 114. Planta de la Granja de la Infancia donde se resaltan los diferentes edificios construidos, junto a corrales y expansiones semi-cubiertas y al aire libre. Fuente: 2023, elaboración propia sobre planta provista por la arquitecta Fierro.

- Referencias:
1. Ingreso
 2. Anfiteatro
 3. Laberinto
 4. Juegos Infantiles
 5. Túnel
 6. Estanque
 7. Arroyo
 8. Cascada
 9. Tanque mirador
 10. Edificio Sede
 11. Expansión
 12. Depósito y mantenimiento
 14. Dulcería
 15. Animales y aves
 16. Corrales
 17. Corrales y aves
 18. Bosque
 19. Zona camping
 20. Fogón
 21. Molino
 22. Huerta
 23. Vivero
 24. Casa casero
 25. Muro
 26. Zona animales
 27. Talleres bosque
 28. Ingreso de servicio
 29. Depósito y caseta de gas
 30. Isla animales
 31. Fuente
 32. Casita del bosque
 33. Caracol de troncos

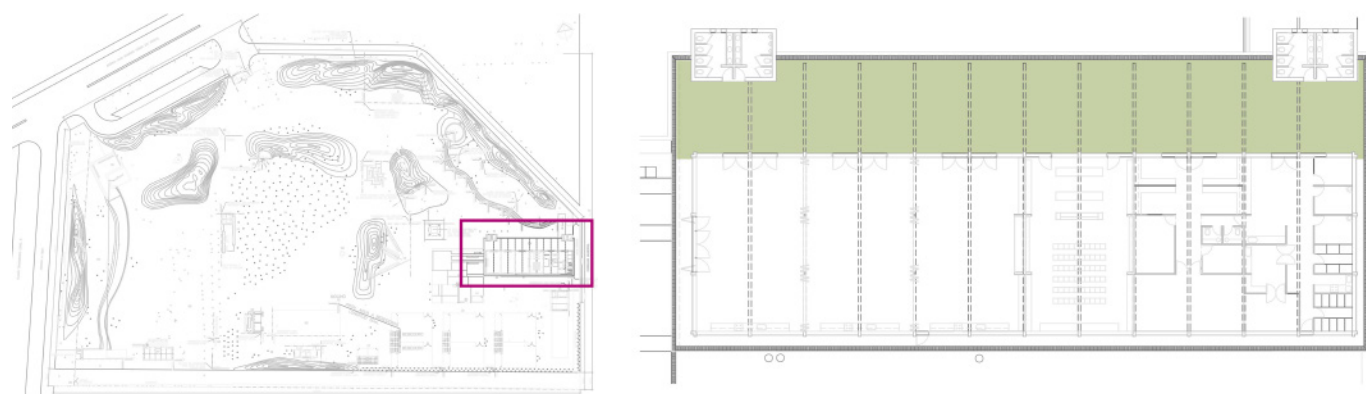
En el proyecto para el “Edificio Sede” se parte de la estructura de la antigua planta de reciclaje “9 de julio”, construyendo sobre ésta un edificio de mayor volumen (n°10 de la Fig. 114) que alcanza una superficie interior de 665m². La estructura original contaba con columnas de hormigón cada 4,2m en el sentido este-oeste y se completó para construir la cubierta con perfiles metálicos de 0,20m de ancho por 0,40m de profundidad, ubicados en orientación norte-sur. Para el cerramiento vertical se levantaron muros de mampostería y se realizó la terminación final de revoque y pintura blanca.



Figs. 115, 116 y 117 (de izq. a der.). Estado del edificio de la planta de reciclaje “9 de julio” con columnas de hormigón y cerramiento de mampostería cuando la arquitecta. Fierro visita el terreno (1997); Reciclaje de la estructura del edificio y obra al momento del proyecto de la Granja de la Infancia. Fuente: Archivo personal de la Arq. Paula Fierro; Fotografía durante obra para el Edificio Sede con estructuras en hormigón y vigas metálicas para expansión semi-cubierta (1998). Fuente: Paula Fierro.

126 Hemos estudiado y relevado, en el marco de esta investigación doctoral, distintos proyectos de escuelas que responden a postulados pedagógicos del movimiento escolanovista donde se evidencian paneles móviles para dividir espacios educativos. Entre otros, la High Lawn Primary School de Bolton (1935) estudiada por Roth (1961), la Escuela Experimental (1935) del arquitecto Richard Neutra en Los Ángeles y en el contexto local la Escuela y Jardín de Infantes del Jockey Club (1929) de los arquitectos Sanchez, Lagos y De la Torre en C.A.B.A.

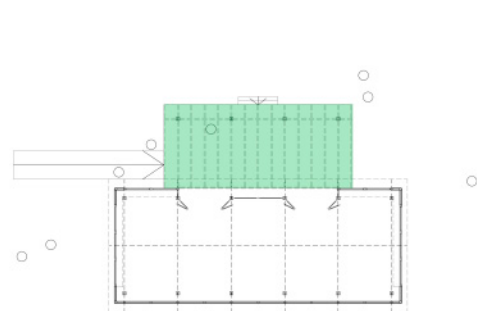
El Edificio modulado con dichas estructuras metálicas, perfiles “I” a modo de columnas de 0,14m x 0,10m de ancho permitió la división en seis espacios de 13,3m de profundidad y 8,28m de ancho. Desde el anteproyecto se imaginó como un gran espacio con paneles móviles¹²⁶ que permitiría la adaptación de diversas actividades propuestas.



Figs. 118 y 119 (de izq. a der.) Ubicación del “Edificio Sede” con expansión semi-cubierta y “Taller del Bosque” dentro del plano general y Planta del “Edificio Sede” con sombreado en expansión semi-cubierta. Fuente: 2024, elaboración propia sobre plano realizado por la arquitecta Fierro.

Entre las intenciones de ese primer anteproyecto exponía Fierro que los edificios construidos pudieran tener *flexibilidad* de adaptación a futuros cambios (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). Al ser un proyecto estatal que se realiza en un contexto político específico, la versatilidad de los espacios y edificios fue uno de los objetivos del proyecto, como un modo de garantizar la permanencia ante los posibles cambios de uso y gestión. Como estrategia proyectual se incorporaron, en los primeros bosquejos, una gran cantidad de ideas¹²⁷ con el supuesto de que podía perdurar sólo un porcentaje de todo lo imaginado en la primera instancia.

En este proyecto se generaron espacios de transición (*in between*) semi-cubiertos que permiten la recepción de contingentes, circulación y descanso. En el “Edificio Sede”, ésta se logra bajo la cubierta en un agua (Fig. 119), alcanzando una superficie semi-cubierta de 350m² (próxima a la mitad de la superficie interior). También en el “Taller del bosque”, en el lateral sudoeste del predio (Fig. 120), la expansión consta de 58m² bajo una de las dos aguas de la cubierta. Estas galerías funcionan a modo de *umbral*, de *espacio intermedio* (Fierro, 2022) y permiten la realización de actividades en espacios exteriores.



Figs. 120, 121 y 122 (de izq. a der.) Planta del Edificio “Taller del Bosque” con sombreado en expansión semi-cubierta. Fuente: 2024, elaboración propia sobre plano de la arquitecta Fierro; Fotografía de la expansión semi-cubierta del Taller del Bosque con presencia de árboles que fueron contemplados y respetados en el proyecto arquitectónico. Fuente: Archivo personal de la arquitecta Fierro (consultado en 2023); Fotografía del Taller del Boque con expansión semi-cubierta. Fuente: 2019, archivo personal.

¹²⁷ Esta es una de las posibles estrategias de diseño utilizadas como disparador del diseño arquitectónico en talleres de proyecto.

Fierro propone pensar a la arquitectura como forma de expresión, que dé respuesta a inquietudes externas de la disciplina y al proyecto arquitectónico como una posibilidad y forma de exponer y materializar reflexiones internas (Fierro, entrevista personal, 18/12/2023). En este sentido, para la ideación de los distintos espacios y propuestas, la arquitecta alude junto a referentes arquitectónicos, a diferentes referentes literarios y artísticos como los escritores Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y también María Elena Walsh. Si superponemos las intenciones lúdicas y exploraciones espaciales, estos cruces habilitaban el ejercicio de trasladar las imágenes que dichos autores despiertan en la lectura y materializar las mismas en resultantes arquitectónicas. Este ejercicio de pensar a través de imágenes y ficciones propias será repetido también a partir de las ideas y propuestas estéticas y lúdicas de González.

Colaboran en la construcción del anteproyecto algunos conceptos como *la multiplicidad, la flexibilidad en el uso*¹²⁸ y el fuerte marco conceptual existente¹²⁹ para pensar el espacio, combinando la exploración, el conocimiento y la fantasía (Fierro, entrevista personal, 18/12/2023). Entre los referentes espaciales, programáticos y urbanos que asociaba como herencias destaca, como estudiamos en el primer capítulo, la experiencia “Con ojos de Niño”, por la simultaneidad de actividades que contemplaba como ferias, obras de teatro, juegos (Paula Fierro, entrevista personal, 18/12/2023). Si bien el proyecto de la Granja recibió premios y reconocimientos nacionales por los alcances paisajísticos y arquitectónicos, éstos no fueron el puntapié inicial de su autora, enunciando el proyecto siempre como un ejercicio de co-autoría con González (Paula Fierro, entrevista personal, 18/12/2023). Se conjugan entonces, al momento del anteproyecto, postulados y objetivos de Fierro y González como la flexibilidad y la simultaneidad, donde el sello de autor¹³⁰ y el sello de gestión se repliegan, cediendo el protagonismo a las infancias y a los programas asociados a ellas.

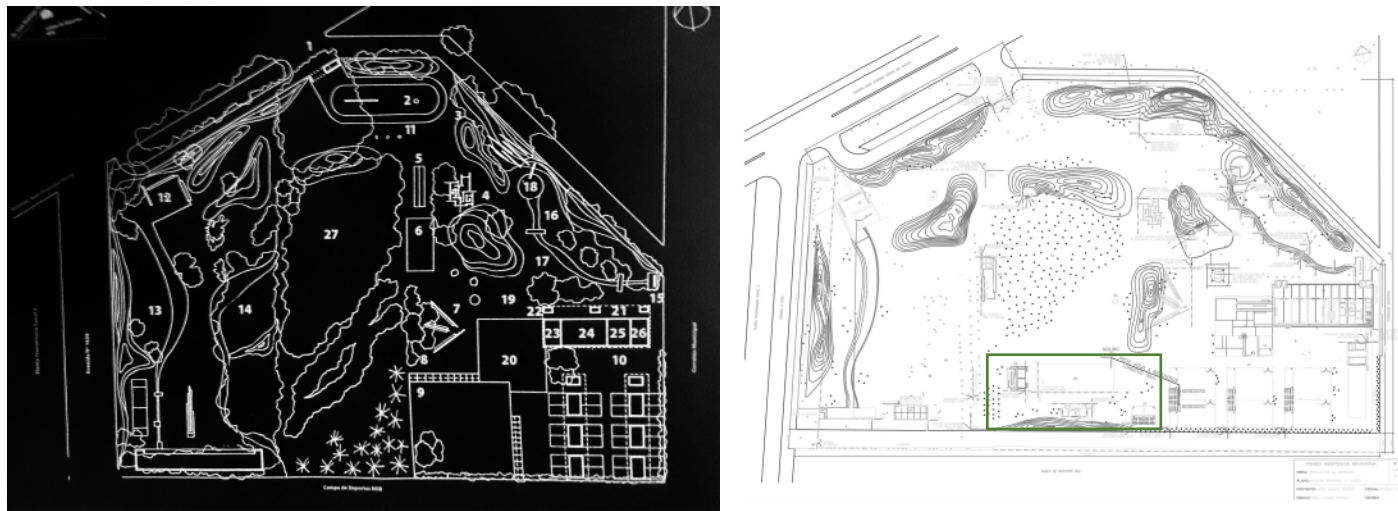
De los requerimientos al proyecto. La imaginación al servicio de la posibilidad.

La ejecución de la obra requirió la puesta en contacto con empresas constructoras que se encargaban de desarrollar el proyecto arquitectónico y topográfico. Si revisamos la planta del anteproyecto (Fig. 123) y la planta definitiva (Fig. 124) podremos encontrar algunas similitudes como la ubicación del ingreso, la presencia de dispositivos lúdicos (el Laberinto junto a una de las lomas del sector noreste), la zona para animales y aves y la zona para corrales. Se respeta en ambas la ubicación de la fuente hacia el oeste, la cascada hacia el sector este, los arroyos y estanques, el bosque, una Isla de animales hacia el lateral suroeste y la ubicación del Edificio Sede con su galería, sanitarios y expansión al oeste.

¹²⁸ Parámetros enunciados desde la arquitectura como innovadores y propios del siglo XXI (Peries, 2015) y como indicadores de experiencias de innovación educativa (Cattaneo, 2011).

¹²⁹ Como anunciamos brevemente en el capítulo I, González hace referencia en total a once (11) banderas que tiene el Tríptico de la Infancia, desde “honrar lo público”, “amar la metáfora”, “tratar de construir con el niño el juego pero sobre el pensamiento poético”, “reparar corazones”, “trabajar con los niños para todos”, “creer profundamente en los imaginarios sociales”, “creer en los saberes académicos pero mucho más en las canciones populares”, “no creer en la división operaciones cognitivas-operaciones creativas (divisiones forma-contenido, cuerpo y mente, teoría y práctica, calidad y cantidad, sujeto y objeto)”, “el coordinador como chamán que acompaña”, “creer en la subsistencia de los materiales”, “creer en la mano que piensa en los tres lugares, la conducción es pura creación” (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

¹³⁰ La noción de autoría se suele asociar a la creatividad de una obra de arte o arquitectura que incorpora cierta innovación y se reconoce a partir de un objeto diseñado y construido bajo una línea o caracterización. El autor Mario Carpo (2011) alude al momento en que se disocia el acto de construir y diseñar (pág. 20) y a la “extensión de la autoría” propuesta por el arquitecto Alberti (1404-1472) en el Renacimiento. Si bien no asocia el concepto de “propiedad intelectual” a Alberti, da cuenta de la primera vez que la autoría es planteada en la construcción, tomada como préstamo del discurso humanista del mundo del arte (pág. 23). En otras palabras, Marcos et al. plantean la autoría como una “reivindicación” que exige por parte de sus creadores “todas las prerrogativas y honores que llevan aparejados entre ellos, la fama, (...)” (2024, p. 166), siendo muchas veces buscada al alcanzar cierto reconocimiento nacional e internacional a través de menciones y premios en bienales y concursos de arquitectura.



Figs. 123 y 124 (de izq. a der.) Plano anteproyecto con ubicación de edificios y propuestas topográficas y lúdicas. Fuente: Archivo personal de la Arq. Paula Fierro. Planta de la Granja de la Infancia con la ubicación de espacios y programas definitivos. Fuente: arquitecta Paula Fierro, compartido en archivo Autocad (dwg) durante entrevista personal (2023).

Dentro de las situaciones espaciales que se modifican, desaparecen o son trasladadas encontramos espacios de reunión enunciados como *fogón* que toman la forma y nombre de *anfiteatro*. Siguiendo la línea de las primeras propuestas programáticas que nombramos en el capítulo anterior, figuraba un sector para caniles en el extremo sureste del terreno, juegos infantiles que son trasladados y adquieren el nombre de *casita del árbol* y un sector previsto para animales del monte que toma la denominación de *zona de camping*. El sector de huerta, (600m²) y vivero (52m²) se traslada hacia el extremo sur en el proyecto final e incorpora un mariposario denominado Jardín de Mariposas. Este último se realiza con columnas y vigas de 0,35m de madera y techos a dos aguas con cerramiento en policarbonato transparente para permitir el paso de la luz natural. Se añade también a la propuesta una dulcería, talleres del bosque, edificio para depósito y para mantenimiento (Fig. 124 con recuadro verde).



Figs. 125 y 126 (de izq. a der.) Fotografía de la estructura y revestimiento exterior del Vivero durante la obra (1998); Fotografía de huerta y Vivero durante el primer año (2000). Fuente: Archivo personal arquitecta Fierro (consultado en 2023).

Respecto a la materialidad, al igual que el “Edificio Sede”, la “Dulcería” la “Casa del Casero” y los edificios de servicio presentan estructura en hormigón armado y cerramiento de mampostería. El “Edificio Sede” posee aberturas de

vidrio que posibilitan el paso de luz entre los talleres, con una altura promedio de 1,1m, y de 1,5m en el lateral norte, con divisiones móviles de madera y puertas de ingreso de 2,2m de altura hacia la galería.



Figs. 127 y 128 (de izq. a der.) Fotografía de un taller del Edificio Sede (1999-2000) previo a la remodelación espacial y programática “Pensar con las manos” realizada en 2018. Fuente: Carpeta Institucional de la Granja de la Infancia (consultada en abril 2024); Fotografía durante jornada con infancias en día semanal en espacio semi-cubierto del Edificio Sede. Fuente: 2023-2024, archivo personal.

Otros edificios se construyeron con estructura liviana en madera, con terminaciones más rústicas (como los corrales de animales) o refinadas en el caso del “Taller del Bosque” y “Vivero- Mariposario” (Fig. 126). Los corrales para los animales (de 61m² cada uno) se agrupan de a dos (Fig. 130), con cerramiento rústico de troncos de madera (0,10m de diámetro) y cubierta revestida en paja para los corrales (de 300m²). En sentido perpendicular a ellos se ubica un corral para aves, de 48m², con la misma materialidad.



Figs. 129, 130 y 131 (de izq. a der.) Fotografía desde el tanque de agua que evidencia la ubicación y materialidad de los volúmenes de corrales, vivero, casa del casero y espacio huerta. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia; Fotografía de establo durante primer año de funcionamiento (1999). Fuente: Archivo personal arquitecta Fierro (consultado en 2023); Fotografía de establo y corral con ovejas. Fuente: 2022, archivo personal.

En el lateral sudoeste del “Edificio Sede” se proyectó y construyó una expansión abierta con diferentes solados, texturas y desniveles de una superficie total de 925m². La plataforma, con placas de diferentes tamaños y materiales (hormigón llaneado, otras con terminación de canto rodado, tablas de madera, cerámicos) se encuentra elevada 30 cm desde el nivel exterior e incorpora cuatro escalones para generar un sector de mástil sobre la expansión. Esta expansión actúa como punto de referencia y reunión para madres-padres y maestras, funcionando el mástil como elemento simbólico, del mismo modo que en una escuela, un edificio público o una plaza.



Fig. 132 y 133 (de izq. a der.) Fotografía de niños/as, familiares y maestras agrupados alrededor del mástil durante visita en día de semana. Fuente: F. Méndez (2024); Fotografía de expansión de diferentes materiales y escalones para plataforma de mástil. Fuente: 2023, archivo personal.

Sobre esta plataforma se coloca bajo los árboles un edificio de forma rectangular en el extremo sureste de 25m² para alojar la dulcería y horno de pan¹³¹. Este queda oculto por su pequeña escala, su austeridad material y cromática. Por estar destinado a coordinadores/as y trabajadores/as de la Granja, entendemos que se diseñó para pasar desapercibido, con terminación exterior en color blanco, aberturas en dos de sus laterales y cubierta plana.

Hacia el extremo sur del terreno, por detrás de la huerta, se construye la casa del casero de 65m² cubiertos en hormigón. Como sucedía con el edificio de la “Dulcería”, este volumen queda oculto bajo enredaderas y árboles, por tratarse de un edificio para el personal de la Granja. Con muros portantes de 0,20m incluye un sanitario, una kitchenette y un espacio semi-cubierto.



Figs. 134, 135 y 136 (de izq. a der.) Fotografía del edificio para la Dulcería y horno de pan; Fotografía de huerta y edificio para venta de productos junto a “casa del casero”; Fotografía del lateral de la “casa del casero”. Fuente: 2020-2024, archivo personal.

En los inicios de la Granja se ofrecían en este edificio los panes, mermeladas y plantines elaborados en las propuestas lúdicas y de aprendizaje, evidenciando la posibilidad de un circuito productivo de los oficios allí enseñados. Frente al vivero y sector de huerta hacia el centro del terreno y en la zona del bosque se ubicó un sector para realizar fogones (Fig. 138) con una plataforma de hormigón y borde elevado 30cm y un edificio de 150m² en hormigón para sanitarios y vestuarios que se propone para actividades de camping revestido en piedra apelando a un lenguaje similar a los módulos de servicios frente al “Edificio Sede”¹³².

El segundo edificio, que posee una expansión semi-cubierta y sobre el que

¹³¹ En el primer folleto de la Granja de la Infancia se describen las actividades a realizar en este espacio como: elaboración de dulces caseros, descubrimiento de olores y sabores, cooperación para amasar el pan (1999).

¹³² Durante una entrevista, compartía la directora de la Granja, que uno de estos sanitarios se encuentra fuera de funcionamiento por la rotura del piso y raíces de los árboles linderos que invadieron el espacio de baños.



Figs. 137 y 138 (de izq. a der.) Fotografía lateral de los bloques de hormigón revestidos en piedra para sanitarios junto a bosque de álamos; Zona de camping junto a ingreso de la Granja. Fuente: F. Méndez (2019-2023).

compartíamos al comienzo del apartado, nombrado como “Taller del bosque” (Fig. 120) o “La Casita”¹³³ por los coordinadores, tiene la particularidad de contemplar al proyecto un árbol pre-existente. Esta incorporación genera mayor integración con el paisaje y la naturaleza, otro de los principios propuestos por González en cuanto al pensamiento ecológico y respeto ambiental. Este edificio se realizó con una estructura y revestimiento en madera, con diferentes tratamientos y tonalidades en el revestimiento interior del exterior. Cuenta con una superficie de 116m², sobre una platea de hormigón a 15cm del piso natural; su estructura se realiza con columnas cuadradas de madera de 0,20x0,20m. Está compuesta de tablas de madera de 0,08x0,20m dispuestas a 0,325m en el sentido este-oeste y a 0,570m en el sentido norte-sur y cubierta metálica a dos aguas. La platea se continúa hacia el extremo norte permitiendo incorporar un deck de madera elevado (0,30m), compensando la altura del piso exterior. Este edificio también posee aberturas de vidrio hacia cuatro laterales, revestimiento interior en madera en placas enchapadas de 1,60m de ancho y cerramientos interiores con placas de madera.



Figs. 139, 140 y 141 (de izq. a der.) Fotografía Edificio “Taller del Bosque”. Fuente: 2021, archivo personal; Fotografía del interior del “Taller del Bosque” durante la obra (1998); Fotografía del interior del Taller del Bosque con revestimientos interiores de placa de madera y estructuras de madera durante la ejecución de la obra. Fuente: Archivo personal arquitecta Fierro (consultado en 2023).

Si bien en el anteproyecto fueron pensados anexados, se incorporaron los lavabos dentro del edificio con divisiones de madera de 2m de altura. El alfeizar de las ventanas al oeste y al norte fue diseñado a 0,60m de altura desde el nivel interior con una prolongación hacia el interior (de 0,20m) que posibilita su uso como asiento, espacio de guardado y *baranda* para quienes están empezando a caminar. En este último caso, la terminación de madera laqueada adquiere, junto con su terminación estética un rol funcional ya que no requiere una limpieza constante y es suave al tacto. En el lateral este del edificio, las aberturas se ubican a 1,2m permitiendo en el hueco inferior, espacios de guardado que se resuelven con puertas en madera laqueada.

¹³³ Nombre que le otorgan los y las Coordinadoras de la Granja de la Infancia y que conocimos gracias a los relevamientos en el campo.

Dimensión prospectiva: usos y transformaciones contemporáneas en la Granja de la Infancia.

Desde la inauguración algunos edificios y programas se fueron modificando, como es el caso de las propuestas lúdicas y espaciales del “Edificio Sede”. En 2018 se dividió este edificio en cuatro grandes talleres que permiten la realización de actividades enunciadas como “amasar, tejer, moldear y explorar”¹³⁴, que se ubicaron junto a áreas de administración y capacitación en el extremo este. En los orígenes de la Granja estos espacios para talleres no tenían particularidades programáticas y se usaban para servir a la propuesta de “Comensalidad” (Folleto Granja de la Infancia, 1999) con espacios para rituales de compañía y comensalidad y para talleres de educación alimenticia articulados con prácticas lúdicas (1999).

Algunas de esas actividades se realizaban también en la galería semi-cubierta del “Edificio Sede”, denominada “Galería de la comensalidad” (Folleto Granja de la Infancia, 1999).



Figs. 142, 143 y 144 (de izq. a der.) Fotografía de jornadas lúdicas-educativas en taller “Edificio Sede” con presencia del Intendente Binner (1999-2000; Fotografía en Taller durante jornada de “Comensalidad” luego de amasado de pan y realización de mermelada en taller Granja (1999); Fotografía de contingente de niños, niñas, maestras y coordinadores de la G.I. durante visitas escolares (2000). Fuente: Carpeta Institucional de la G.I. (consultada en abril 2024).

Este espacio *intermedio* sirve de reparo para jornadas con mal clima (para contingentes de escuelas que realizan picnic en la galería) y se utiliza como espacio de aprendizaje al albergar actividades que desbordan los espacios de los talleres. La materialidad de puertas de los talleres proyectada en vidrio permitió durante años a los/as visitantes *espiar* a través de ellas e ingresar para participar de las actividades allí propuestas, hecho que sucedió hasta que se colocaron vinilos opacos para conservar la privacidad de algunos espacios. Distintos elementos arquitectónicos de servicio como las cajas metálicas de luz (Fig. 146), colocados en los cerramientos verticales de este espacio intermedio, al diseñarse a la altura de las infancias, despiertan interés y cobran otro rol como dispositivos lúdicos.



Figs. 145 y 146 (de izq. a der.) Fotografía del extremo del Edificio Sede hacia la plataforma con mástil con paneles de vidrio translúcidos y con esmerilados; Fotografía de niños en la expansión semi-cubierta espiando a través de los paneles vidriados de los talleres y “haciendo música” con cajas metálicas que revisten cajas de servicio. Fuente: 2019-2021, archivo personal.

¹³⁴ Desde el año 2018 la Granja de la Infancia presentó transformaciones en los espacios y nuevas propuestas pedagógicas bajo el nombre de “Pensar con las manos”. Dentro de estas actividades se incorpora la técnica “cianotipia”, que comienza en el taller “Explorar” y utiliza la galería para la recepción de luz natural antes del revelado final. Mediante la cianotipia se realiza la transferencia de dibujos y objetos en un papel especial con químicos y la luz solar.

Desde el año 2004 se incorpora, bajo la galería, un segundo bloque sanitario con disposiciones de accesibilidad de 2,5m de ancho y 4m de profundidad, en hormigón revestido en piedra como los existentes hasta ese entonces. Dentro del edificio, hacia el extremo oeste, dos líneas de paneles móviles de madera son colocadas en el proyecto. Estos paneles favorecen la flexibilidad espacial: la utilización de un gran espacio común de 332,5m², o un espacio de 220m² y otro de 109m² o tres espacios separados de 109m² cada uno. Esta posibilidad desarrollada en el edificio de tipología abierta y extendida y volumetría simple habilita que allí se desarrollen actividades manuales y transformaciones programáticas. En los talleres se busca la integración del par cuerpo-mente, con aulas pensadas como clase-laboratorio, sin división etaria de sus visitantes y con diseño de mobiliario y aberturas especializadas, creando *ambientes de belleza* (Malaguzzi, 1975; Roth, 1961)¹³⁵.

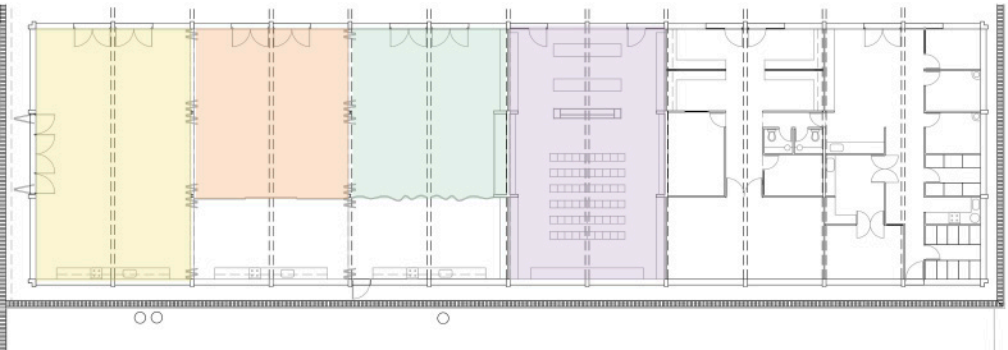


Fig.147. Planta del “Edificio Sede” de la Granja con divisiones móviles y utilización de espacios: “amasar, tejer, moldear y explorar”. Fuente: elaboración propia sobre plano realizado por la arquitecta Fierro (2024).

Al comenzar a funcionar la Granja, el cuarto módulo (sombreado de violeta en Fig. 147) del edificio presentaba un laboratorio con mesadas fijas (a 0,75m) e instrumentos de medición, mecheros a gas y diferentes dispositivos educativos.

En el año 2018 se realizó una remodelación, junto a la propuesta “Pensar con las manos”, y cambió su funcionamiento destinándose a actividades de coordinadores y personal de la Granja. El primer taller hacia el oeste (sombreado de amarillo en Fig. 147), donde se ubica la sala para amasar, tiene una amplitud de 13,3m de profundidad y 8,23m de ancho, utilizada en este caso la totalidad del edificio de norte a sur. De las puertas plegadas en el lateral este, dos módulos se encuentran habilitados en los extremos mientras que el panel móvil del centro se bloquea y esconde una repisa que alcanza los 1,8m de altura y 4,4m de ancho (de columna a columna).

¹³⁵ Sobre los *ambientes de belleza* retomamos enunciados de Roth y Malaguzzi al ser autores que le han otorgado valor al ambiente dentro de la propuesta educativa y las resoluciones espaciales. Ambos, uno desde el campo de la arquitectura y otro desde la pedagogía, han propuesto la generación de espacios y dispositivos que construyan propuestas pedagógicas desde diferentes lenguajes. Han abordado las múltiples posibilidades del arte para estimular los centros de educación viva (Roth, 1961).



Figs. 148, 149 y 150 (de izq. a der.) Jornadas de capacitación y educación ciudadana bajo enunciado de “Comensalidad” en el “Edificio Sede” de la Granja de la Infancia (S/F); Fotografías en el taller Laboratorio del Edificio Sede de la Granja con grupos de niños y niñas en 1999. Fuente: Carpeta Institucional de la Granja de la Infancia.

Las paredes no se leen como elementos *silenciosos* (Serra, M.S., 2010) y sólo edificios, sino que presentan recetas ploteadas con frases, líneas de tiempo e historias. También las estructuras, como las vigas de hierro son utilizadas como repisas para exposiciones y se incorpora un sector kitchenette con revestimiento cerámico y mesada fija de madera de 0,90m de altura. Como en otros espacios del Tríptico, que estudiaremos en próximos apartados, se revisten los muros otorgando otro rol a la arquitectura, despertando nuevas experiencias estéticas y actuando como transmisor pedagógico. La posibilidad de implementar mensajes y gráficos en los muros se entiende en este sentido como complemento necesario para la transmisión y como instrumento de aprendizaje (Roth, 1961, p. 51).



Figs. 151, 152 y 153 (de izq. a der.) Fotografía de jornada con infancias y acompañantes en Taller “Amasar” del Edificio Sede; Fotografía del Taller “Moldear” en el Edificio Sede; Fotografía lateral de la estructura con divisiones laterales preexistentes a la remodelación de 2018 y nuevos paneles de policarbonato. Fuente: 2020-2024, archivo personal.

¹³⁶ En la disciplina arquitectónica se hace referencia a la denominación alma para nombrar la parte vertical de la sección de una viga, que cumplen la función de unir las alas y absorber los esfuerzos internos que se generan frente a fuerza paralela en su sección transversal.

En el espacio contiguo al taller “amasar”, el ambiente preparado para Moldear, presenta tres paneles móviles de policarbonato, de 2,75m de ancho por 3,70m de altura (hasta cielorraso) en la orientación este-oeste, que permite tener lugares de secado de las piezas realizadas, mesadas y piletas con acceso para coordinadores y personal. Al colocar estos paneles el taller dispone de una profundidad de 9m en el sentido norte-sur. Respecto a la división con el taller siguiente, se incorporan 12 placas de madera a modo de puertas corredizas de 1,1m de ancho y 2m de alto y piso de baldosas cerámicas que recorren todo el interior del edificio. Las vigas de perfiles metálicos color negro actúan como estructura y como estantes con mallas metálicas para pocillos de cerámica. También tienen mensajes ploteados en su *alma*¹³⁶, posibilitando sectores de exposición de la producción de visitantes y coordinadores.



Figs. 154, 155, 156 y 157 (de izq. a der.) Fotografía de piezas expuestas sobre viga y estructura mallada en hierro sobre división de talleres en Espacio “Amasar”; Fotografías del Taller Tejer con paneles móviles revestidos con telas y retazos, vidrios intervenidos con mimbre y tejidos y mobiliario en madera con variación de nivel. Fuente: 2022-2024, archivo personal.

El taller que continúa en la línea este-oeste, denominado “tejer”, también tiene un recorte en la profundidad del espacio para posibilitar tareas de mantenimiento y espacio de guardado. Esta división presenta un revestimiento diferente al taller “moldear” con cortinas y telas (retazos y flecos), logrando mayor calidez espacial, por la tonalidad de colores utilizada (beige y crema), la iluminación cálida y la presencia de estanterías con lámparas y producciones de visitantes.

En el último taller, el espacio “explorar” (color violeta, Fig. 147), que se ubica entre el taller Tejer y el sector de administración presenta una profundidad total de 13,3m de norte a sur y mayor cantidad de elementos e información que los anteriores, dispuesta en los cerramientos móviles y fijos. Como en el taller lindante, hacia el fondo del espacio, se ubican mesadas con lavabos que se revisten en madera para continuar con la atmósfera del espacio. Los alféizares de las ventanas también actúan como repisas para botellas y frascos de colores. Las paredes, columnas y paneles de madera se encuentran pintados de color rojo cobrizo, e incorporan frases que participan en la experiencia estética y propuesta lúdico-educativa. En este taller se cuelgan fotografías, espejos y cuadros con pócimas, se incorporan pizarrones y cortinas de tela que esconden las aberturas de vidrio y los paneles móviles del fondo del ambiente. Los últimos dos módulos del edificio están destinados –desde 2018– para oficinas de administración, reuniones y espacio de guardado, remodelación realizada ante necesidades espaciales y de uso.



A diferencia del espacio semi-cubierto del “Edificio Sede”, la expansión de 57m² del Taller del Bosque (Fig. 162) que se extiende hacia el exterior a modo de deck en madera, por su orientación al norte y sin límites cerrados al este y al oeste, es utilizada en distintos momentos del año. Su cubierta, al poseer tablas de madera separadas 0,07m genera un ingreso de luz cenital difuso que colabora en su uso en días cálidos (arrojando sombra) y también el paso de irradiación calórica en días fríos cuando el ángulo del sol es más bajo y llega de manera más directa a la superficie del deck. Como sucedía en la expansión de mayor superficie, en este espacio se generan propuestas de juego al aire libre. En el interior de este taller también se realizan actividades sobre el piso de madera¹³⁷, por la calidez y textura del material; incorporando también en algunos sectores alfombras, almohadones y elementos de juego de distintos colores.

Figs. 158, 159, 160, 161 y 162 (de izq. a der.) Fotografías del taller Explorar; Fotografía de actividades lúdicas en la expansión del Taller del Bosque. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia; Fotografía de niño con padre y coordinadores durante actividad en expansión del Taller del Bosque; Fotografía en el interior del Taller del Bosque donde el mobiliario se utiliza como acompañante motriz. Fuente: 2019-2022, archivo personal.

¹³⁷ También la terminación del piso permite realizar yoga y otras actividades ofrecidas por la Granja que requieren el movimiento sin calzado.

JARDÍN DE LOS NIÑOS.

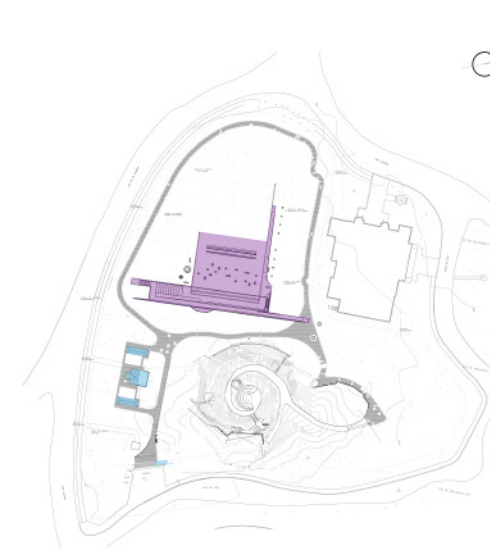
() el Jardín de los Niños no podía ser entendido como el proyecto de una parcela o fracción del enorme parque. () Disponíamos con/de un predio que retornaba como Jardín de los niños, luego de una temporada en la que fue albergue de diversas especies animales, la montaña, accidente artificial producto de la acumulación de tierra proveniente de una extensa excavación, una frondosa vegetación, que tamiza en sombras oscilantes un prado desdibujado, el lago, inmensa almeja húmeda y hasta una firme e inerte piedra, el Museo Provincial Julio Marc. Nos observaba con recelo el Parque Francés y l'École de Beaux Arts () Lugares aparentemente olvidados, donde parecen predominar la memoria del pasado sobre el presente (...) (Perazzo, 1998, memoria escrita a máquina y corregida por el arquitecto, gentileza de Sandra Marchesi, 2023) [El tachado corresponde al documento editado por el arquitecto Perazzo para realizar el texto de presentación del Jardín de los Niños expuesto en el folleto de difusión del mismo]

El proyecto del Jardín de los Niños es el resultante de la propuesta realizada por Marcelo Perazzo junto a las diferentes adaptaciones que sufrió la idea original por requerimientos municipales de las diferentes Secretarías implicadas, sumado a los ajustes de las empresas constructoras¹³⁸ y aquellos propios de la Secretaría de Obras Públicas. Como también sucede en los otros proyectos del Tríptico, al tratarse de una obra pública, la Municipalidad actúa en estos casos como comitente y, a diferencia de una obra privada, existen más variables e intermediarios entre el anteproyecto y la obra definitiva. La mayor particularidad que presenta el proyecto del Jardín, respecto de la Granja y la Isla, es la complejidad extra de ser construido sin la presencia de su proyectista principal, quien fallece el 16 de noviembre de 1998.

El equipo de trabajo para el diseño del Jardín fue mutando a la par del proyecto en las distintas etapas de ejecución, con variación de tareas. En una primera instancia estuvieron trabajando Marcelo Perazzo junto a Sandra Marchesi, que tenían reuniones con las distintas secretarías municipales y con Chiqui González. Una vez aprobado el anteproyecto preliminar, aún con la presencia de Perazzo en el proyecto, se incorporaron Sebastián Bechis, Mario Antelo, Javier Elías, Nicolas Ribonni, Esteban Bechis y Marcelo De Giovanni.

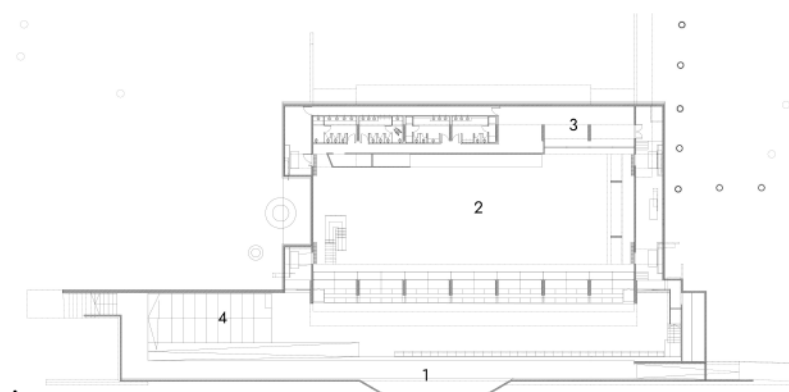
Entre las búsquedas que tuvo Perazzo al imaginar el Jardín, destacaba la intención de que el proyecto dialogue con otros edificios y elementos pre-existentes en el Parque Independencia, realizando el mismo a modo de *respuesta* espacial. También traduciendo y conjugando espacialmente los desafíos poéticos de González desde un relato mágico, la historia de los lugares y contextos políticos de ese entonces. Como objetivo proyectual de *diálogo* se buscó conectar con dos ejes existentes: el del ingreso del zoológico (este-oeste) y con el eje donde se encontraban las jaulas del zoológico y el tanque (norte-sur); realizando, en esa línea, el Edificio “Tiempos Modernos” y una calle *enterrada* denominada “La calle de los sucesos”.

¹³⁸ Finalmente el proyecto que se realiza cuenta en la ejecución con la participación de diferentes empresas constructoras (Construcción Becom S.A. + Fernando Noguero Construcciones + Bitti S.A. + Paolo Marchesi y Cia. S.A.) y diferentes licitaciones por rubro.

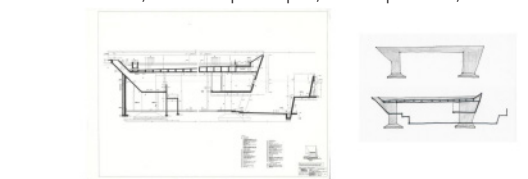


Figs. 163 y 164 (de izq. a der.) Plano del predio del Jardín de los Niños identificando los volúmenes edilicios construidos y restaurados y la montaña, dentro del Parque Independencia y al suroeste del Museo Provincial “Dr. Julio Marc”. Fuente: Elaboración propia sobre archivo autocad del anteproyecto proporcionado por el arquitecto Sebastián Bechis; fotografía de la “Calle de los Sucesos” y Edificio “Tiempos Modernos”. Fuente: 2023, archivo personal.

En una cota de -5m respecto al Parque Independencia se entierra el Proyecto del Edificio “Tiempos Modernos” (sombreado en color violeta Fig. 163) con una superficie cubierta de 1400m². La “Calle de los Sucesos” que configura el ingreso tiene un ancho de 7,5m y una longitud de 70,8m (sin contar escaleras y rampas). A diferencia de la Granja de la Infancia, este edificio enterrado se construye desde los inicios para el Jardín de los Niños. Se lee como un gran volumen de hormigón de 44,5m de longitud y 33m de profundidad con una estructura de columnas rectangulares de hormigón de 2m por 0,40m, a modo de pórtico que se cierra en el lateral oeste. Estas *costillas* inclinadas de hormigón liberan el espacio central de elementos verticales y permiten una sistematización del interior en módulos para la ubicación de talleres. Las columnas/pórticos se disponen cada 5,90m con un casetonado de hormigón armado y vigas invertidas de 0,15m dispuestas cada un metro en el sentido norte-sur, con recortes en la losa hacia los límites este-oeste y una pendiente hacia el oeste.



Referencias:
1. Plaza seca; 2. Sala principal; 3. Depósitos; 4. Escalinata



Figs. 165 y 166 (de izq. a der.) Planta definitiva del proyecto para el Edificio “Tiempos Modernos” y “Calle de los Sucesos”; Esquema de los pórticos diseñados, con doble losa de hormigón y vigas invertidas; Fotografía de la losa de la cubierta del Edificio “Tiempos Modernos” con vigas invertidas. Fuente: Compilación realizada por el arquitecto Bechis.

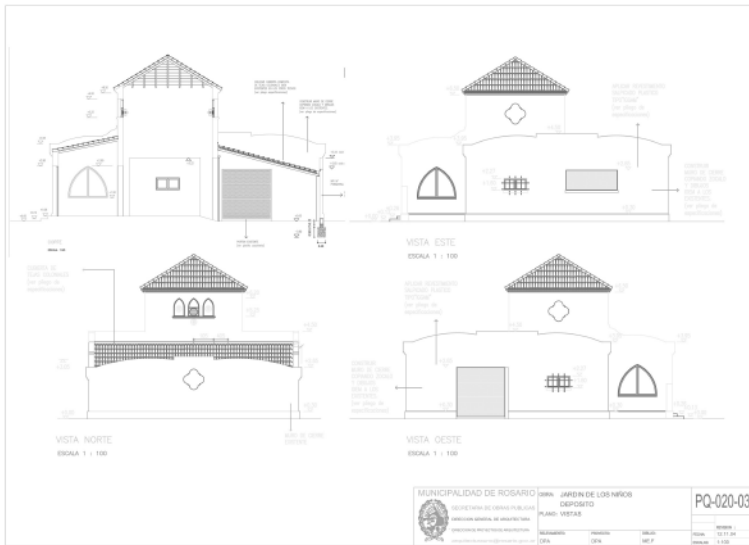


Fig. 167. Planta, Cortes y Vistas de los Edificios recuperados del proyecto del Zoológico Municipal. Fuente: Archivo Secretaría de Planeamiento (consultada en febrero 2023).

Junto al Edificio “Tiempos Modernos”, tres volúmenes edilicios (sombreados en color celeste Fig. 163) del antiguo zoológico y Jardín de Niños” Juana Elena Blanco” fueron conservados y recuperados por parte del equipo de Obras Públicas para alojar finalmente programas lúdico-educativos (Taller de Leonardo Da Vinci), sanitarios, depósitos, sala de carpintería y taller de mantenimiento de dispositivos al suroeste del terreno. Entre los arquitectos que se encargaron de dicho trabajo de restauración se encontraba Ariel Scaglione¹³⁹, como parte del equipo permanente de Obras Públicas. En estos casos se apunta a una puesta en valor de los edificios de prototipos de viviendas peronistas realizados en el período 1946-1955 en el Parque Independencia en la ciudad de Rosario re-funcionalizados para alojar programas, primero del Zoológico Municipal y luego del Jardín de los Niños.

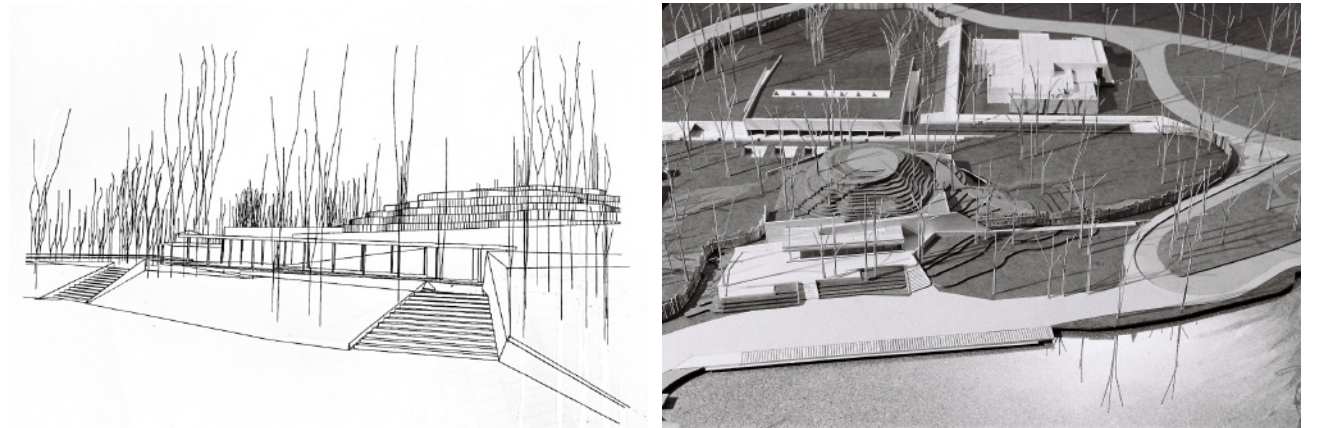
Dimensión retrospectiva. Un proyecto para el Jardín a modo de *dirección artística*

La parte de la construcción fue para mí una prueba muy fuerte, tener una herencia muy pesada sobre la espalda. Tener la responsabilidad que el trabajo de Marcelo venga bien construido porque era su proyecto, era el proyecto que se iba a armar (Marchesi, entrevista personal, 29/12/2023).

Al fallecer Perazzo, en una de las últimas etapas de ajustes del anteproyecto, la arquitecta Marchesi¹⁴⁰ queda a cargo del equipo de arquitectos, con la tarea de encausar las modificaciones solicitadas por la Municipalidad y la entrega del proyecto final. Sin embargo, remarca en la entrevista que la autoría del proyecto pertenecía al arquitecto y que su tarea de finalizar la obra respondía más a una *dirección artística*, en la que sintió un gran desafío por lo que significaba el proyecto y la *herencia* de quien había sido su maestro y colega.

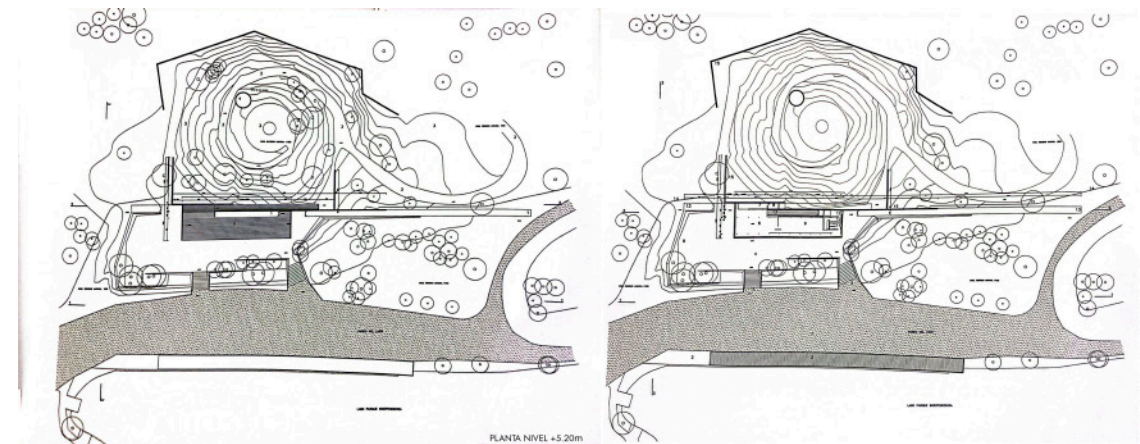
Como sucedía en el proyecto de la Granja, en las diferentes etapas proyectuales se utilizaron herramientas digitales de dibujo para compartir avances a González, a la Municipalidad y para realizar ajustes de diseño. Respecto a esta

tarea, era el arquitecto Mario Antelo¹⁴¹ quien utilizaba el programa Autocad para modificar planos y construir maquetas tridimensionales, innovador para mediados de 1990. Se observa la diferencia entre los modelos 3d realizados para la Granja de la Infancia por Lucas Berca (con materialidad e instancia de renderizado) y las axonometrías en blanco y negro desarrolladas para el Jardín. Algunas perspectivas de resoluciones espaciales se lograban sobre esquemas realizados en computadora pero croquizados encima (Fig. 168) para imaginar cambios y revisar propuestas. En cuanto a las maquetas físicas del anteproyecto (Fig. 169) los encargados de realizarlas eran los estudiantes de arquitectura Javier Elías¹⁴² y Nicolás Ribonni.



Figs. 168 y 169 (de izq. a der.) Axonometría de ingreso al bar y rampa realizada mediante programas digitales sobre los que trabajaba a mano el Arq. perazzo. Fuente Archivo personal de la Arq. Marchesi; Fotografía de la maqueta física del anteproyecto para el Jardín de los Niños (1998). Fuente: Archivo arquitecto Javier Elías.

Como es posible observar en las fotografías y estudiamos en el capítulo anterior, dos grandes modificaciones sufrió el proyecto desde 1998 hasta 2001. Por un lado, respecto al ingreso con la presencia del bar a concesionar que figuraba en los planos de 2001 como “obra a no tener en cuenta” en la licitación (archivo 2001, recuperado en 2021) y la cubierta verde del edificio “Tiempos Modernos”. El motivo de esta última adecuación estaba vinculado a que se carecía de las membranas impermeables que se necesitaban para pasar las pruebas hidráulicas de la obra. A cambio de la cubierta verde se realizó un deck de madera (plano marzo 1998) que, con el tiempo y falta de mantenimiento, tampoco pudo preservarse¹⁴³.



Figs. 170 y 171 (de izq. a der.) Planta de techos y planta nivel 00. del anteproyecto con la propuesta del bar frente al lago y la rampa que accedía a una media cota de la montaña (5,2m de altura). Fuente Archivo personal de la arquitecta Marchesi.

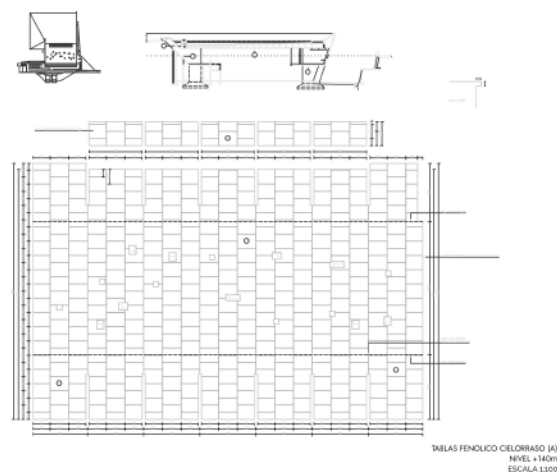
¹³⁹ El arquitecto Scaglione, graduado también en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, continuó desde que se inaugura el Jardín de los Niños trabajando en la Municipalidad de Rosario, ocupando al año 2022 el cargo de Subdirector General de Diseño Urbano.

¹⁴⁰ Graduada en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario en 1996, con recorrido académico en materias proyectuales (cátedra de Proyecto Arquitectónico de Carlos Leo Galli) contó con la asistencia de Marcelo Perazzo como docente y juntos realizaron diferentes concursos. En 1997 donde obtuvieron primera mención en orden de mérito del Concurso Nacional Abierto de Anteproyectos para el Plan Maestro de Urbanización y Agrupamientos de Viviendas “Delliot Oeste” (<https://issuu.com/emiliomussio/docs/parte1>). Este concurso es el primero en Argentina para la construcción de viviendas públicas con financiamiento estatal que estimulaba la participación de arquitecto/as jóvenes y estudios de arquitectura nacionales y brindaba oportunidades de trabajo por fuera de la planta permanente de arquitectos/as municipales. También desarrollaron una propuesta para el “concurso nacional de anteproyectos, para el completamiento definitivo del conjunto cívico-monumental como parte integrante del parque nacional a la bandera” (Lola Mora) en 1995.

¹⁴¹ El arquitecto Antelo (1956-2025) también se graduó en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario y ganó en 1999, junto al arquitecto Gerardo Caballero, a la arquitecta Maite Fernández, a Gerardo Bordi Ramón Herrera y al ingeniero José Ramón Orengo el concurso Escuela de Ingeniería y auditorio de la Ciudad Universitaria de Rosario, desarrollando el proyecto ejecutivo del edificio en el año 2005. Años después fue Socio Gerente Construcciones CM SRL - CJM SRL Construcciones.

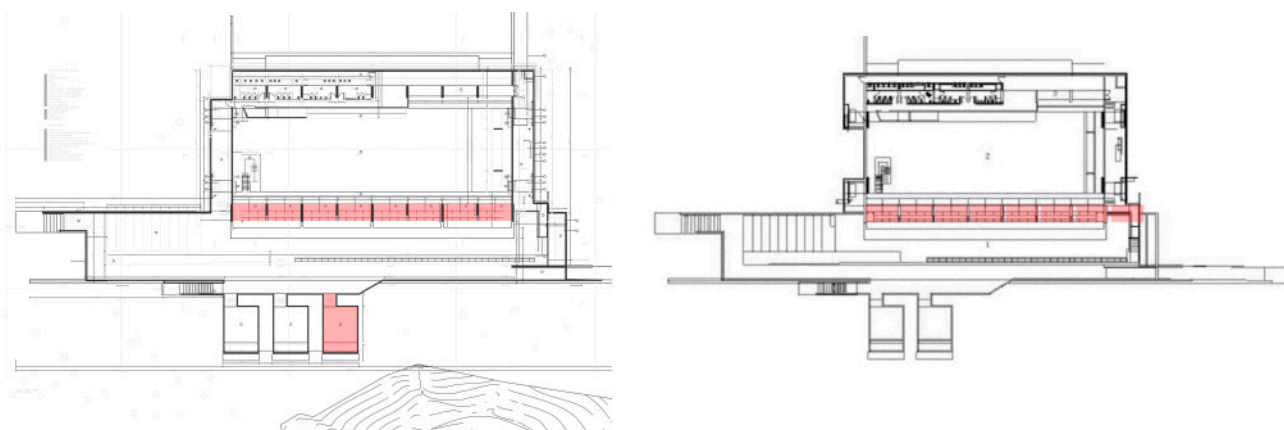
¹⁴² Javier Elías es arquitecto (2003), graduado en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, docente en dicha facultad desde 2013. Participó en 1995 junto a Marcelo Perazzo en el “Concurso Provincial de Anteproyectos para los Servicios Sociales, Turismo y Vivienda del Club Atlético San Jorge Mutual y Social” y en 1996 obtuvo, junto a Sandra Marchesi y Marcelo Perazzo, el Premio Bial de Arquitectura Sociedad Central de Arquitectos por el proyecto “Casa Berleoni”. Dictó en el año 2017 una asignatura optativa en el marco de la carrera de arquitectura de la FAPyD, titulada “Laboratorio de construcción de archivos singulares” Módulo 1. Obra e itinerario intelectual de Marcelo Perazzo (Sebastián Bechis, entrevista personal, 23/09/22).

¹⁴³ Desde el momento que realizamos trabajo de campo se encuentra inaccesible.



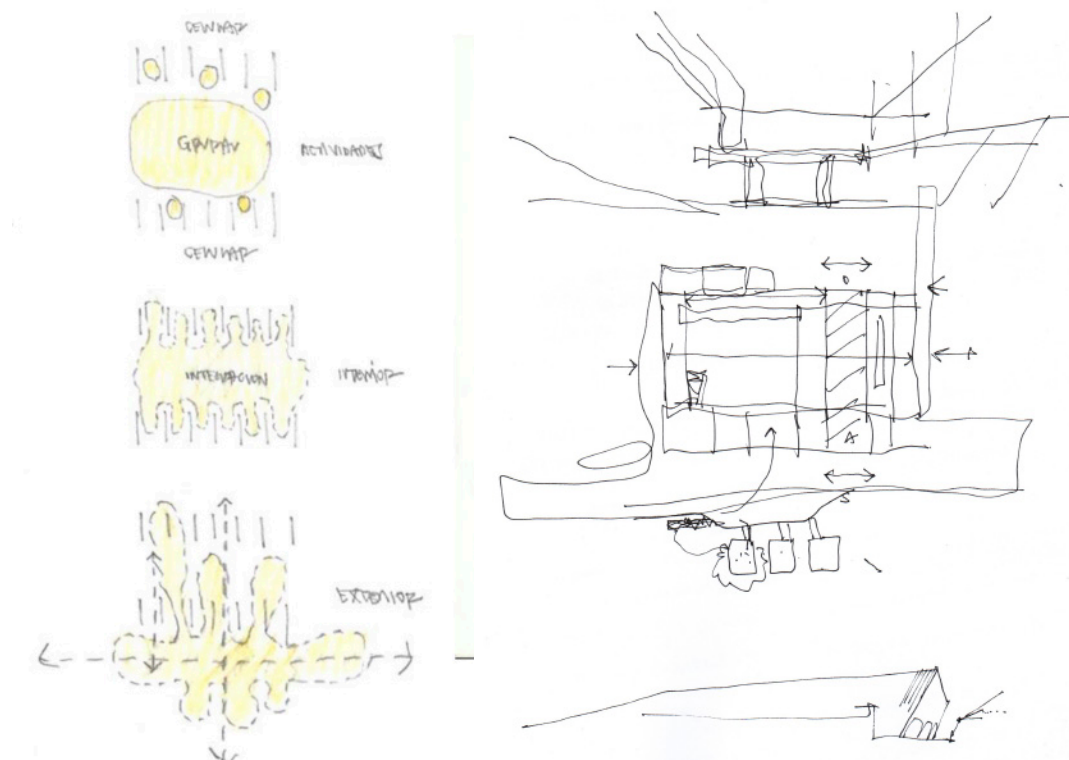
Figs. 172 y 173 (de izq. a der.) Fotografía del Edificio Tiempos Modernos y Calle de los Sucesos desde la cima de la montaña. Fuente: 2018, archivo personal; Plano del encofrado para cubierta del Edificio "Tiempos Modernos"(marzo 1998).

Uno de los grandes retos que debió enfrentar el equipo sin la presencia de Perazzo fue la adecuación al terreno una vez realizado el replanteo. En ese entonces detectan que las dimensiones del edificio eran mayores que el espacio libre por la presencia de un eucalipto. Este árbol, plantado en los orígenes del Parque Independencia y con una antigüedad mayor a 100 años, tenía una raíz de 3m de diámetro y en los planos del anteproyecto no figuraba porque se pensaba remover. El eucalipto se encontraba hacia el norte del edificio, junto al tanque de agua y, a pedido de la Municipalidad y de la Secretaría de Parques y Paseos, se debió conservar. Esta situación llevó a modificar también las dimensiones del anteproyecto para el Edificio "Tiempos Modernos" y los espacios anexos. La longitud del edificio alcanzaba los 58m de norte a sur y cada uno de los módulos interiores tenía un ancho, de pórtico a pórtico, de 5,90m, dimensión que debió ajustarse para respetar la ubicación y conservación del árbol.



Figs. 174 y 175 (de izq. a der.) Planta del anteproyecto para Edificio Tiempo Modernos y Calle de los Sucesos con modificaciones espaciales (marzo 1998). Fuente: Archivo Personal arquitecta Marchesi (compartido en diciembre 2023); Planta del segundo anteproyecto para Edificio Tiempo Modernos y Calle de los Sucesos con recorte de talleres y anexos exteriores. Fuente: Revista 041 #7 (2007).

La decisión fue recortar uno de los módulos interiores y un taller exterior, del lateral este de la "Calle de los Sucesos", parte del depósito y la circulación. A pesar de estas eliminaciones, se logró conservar el ancho previsto para esos espacios colocando siete módulos en vez de ocho hacia el ala oeste.



Figs. 176 y 177 (de izq. a der.) Esquemas de vinculación exterior-interior lograda en el proyecto Tiempos Modernos y Calle de los sucesos. Fuente: Fuente: arquitecto Bechis, presentación power point (compartido durante entrevista personal septiembre 2022); Dibujos a mano alzada de Sebastián Bechis sobre la espacialidad del anteproyecto para el Edificio "Tiempos Modernos" y los talleres proyectados que luego no logran ejecutarse en el proyecto definitivo. Fuente: producción de Sebastián Bechis durante entrevista (septiembre 2022), dibujo inédito.

Los talleres enterrados y abiertos con ingreso de luz cenital que figuran en los planos del anteproyecto (destinados a Filosofía, Poesía y Teatro y danza) no logran finalmente ejecutarse en el proyecto definitivo. Tampoco un túnel de acotada extensión previsto para ingresar los talleres exteriores. Dentro de las nomenclaturas expuestas en los planos del anteproyecto se especificaba que el taller de Filosofía contendría programas de historia y sociedad y música, el de Poesía para narración y escritura, el de Teatro y danza para actividades con mimos, títeres y marionetas y juegos de sombras (Referencias plano: Planta nivel -4,00m). También figuraba en estos la presencia de la "Calle de los Sucesos" como galería abierta, áreas de exposición, una gran sala *plurifuncional* y sanitarios. La modificación de esta decisión generó la incorporación de un espacio semi-cubierto junto a una pasarela que atraviesa la "Calle de los Sucesos" a -2,40m desde el nivel de la calle, en el sentido norte-sur.

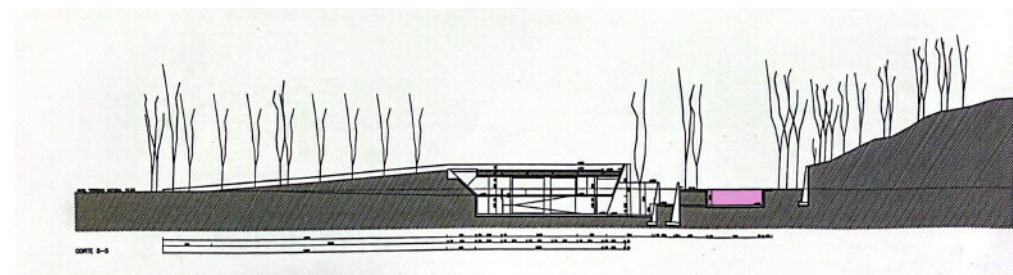


Fig. 178. Corte del anteproyecto donde se evidencia la presencia de talleres enterrados hacia el lateral sudoeste del edificio central. Fuente: Marchesi, 2023

De los requerimientos al proyecto. Partir de referentes arquitectónicos y simbólicos del territorio

() si vos te pones a pensar toda esa lógica del pórtico inclinado, bueno hay algo de haber experimentado esas cosas, de haberlas vivido () cosas que venían de mirar, estudiar y querer hacer (Sebastián Bechis, entrevista personal, 23/09/22).

Como estudiamos en el caso de la Granja, los viajes realizados por Perazzo y los vínculos con arquitectos/as de otras latitudes construyeron la mirada y subjetividad estética que luego aplica en el Edificio “Tiempos Modernos”. Resulta interesante componer la variedad de estéticas proyectuales que son *transmitidas* en el edificio, desde influencias catalanas ya mencionadas como Miralles-Pinós, junto Martínez Lapeña-Elías Torres¹⁴⁴, latinoamericanas con influencia de Reidy y con anclajes espaciales y estructurales, también, de la escuela francesa de Le Corbusier (Marchesi, entrevista personal, 29/12/2023).

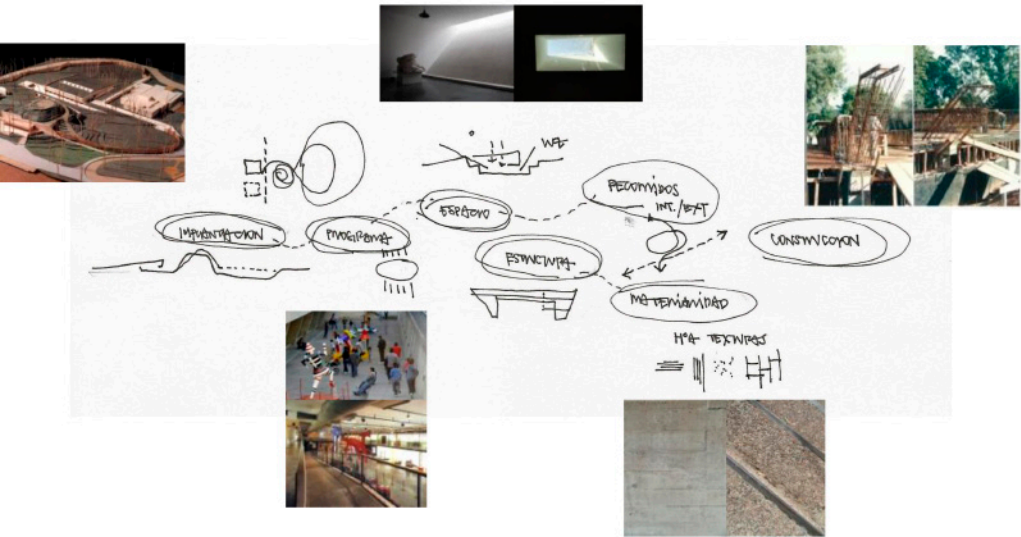


Fig. 179. Esquema realizado por el arquitecto Sebastián Bechis para explicar las relaciones entre implantación, programa, espacio, estructura, materialidad y construcción. Fuente: arquitecto Bechis, presentación power point (compartido durante entrevista personal septiembre 2022).

La estructura, materialidad y espacialidad lograda por el ritmo de los pórticos de hormigón y las pendientes generadas para descender a la Calle de los Sucesos recuerda el ingreso de la obra ya citada como referente de Perazzo, el Museo de Arte Moderno (MAM) de Reidy y del Cementerio de Igualada de los arquitectos Pinós y Miralles. En todas ellas se destaca la materialidad de los edificios, en hormigón armado, con el trabajo en tablas de los encofrados que son posibles de reconocer en los diferentes casos. También las pendientes generadas y que analizamos en el capítulo anterior, la pureza de las volumetrías, las dimensiones formales y pórticos en el caso de Reidy, con las que dialoga el Edificio “Tiempos Modernos” y algunos elementos de conexión vertical como rampas y escaleras que estudiaremos a continuación.

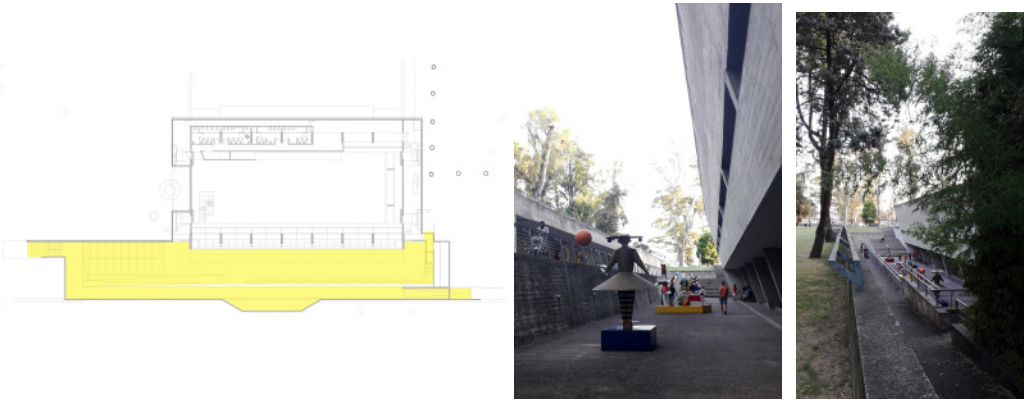
La “Calle de los Sucesos” está compuesta por escaleras en el extremo sur que comienzan en el nivel del Parque (+0.00m) con un ancho de 3,8m y descienden

¹⁴⁴ Formados los cuatro en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB).



Figs. 180, 181 y 182 (de izq. a der.) Fotografía del Edificio Tiempos Modernos con disposición de pórticos de hormigón. Fuente: Revista ARQ, n. 55 (diciembre, 2003); Fotografía del proyecto del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro del arquitecto Affonso Eduardo Reidy. Fuente: <https://www.archdaily.com>; Fotografía del proyecto del Cementerio de Igualada de los arquitectos/as Enric Miralles y Carme Pinós. Fuente: www.archdaily.com, Fotografías de David Cabrera

2,4m en altura; llegando a ensancharse en la cota de -5,00m donde alcanza los 6,8m y donde se ubica el edificio. En el nivel -5,00m, adquiere un ancho de 8,90m, consolidándose allí una expansión abierta para actividades lúdico-educativas. Una experiencia espacial sensorial similar, de inmersión en la naturaleza y límites que alcanzan los 10m de altura, nos recuerda los espacios más socavados del proyecto de Miralles por las visuales a la copa de los árboles y el recorte del cielo.



Figs. 183, 184 y 185 (de izq. a der.) Planta del Edificio Tiempos Modernos con sombreado sobre la Calle de los Sucesos y espacio semi-cubierto lateral. Fuente: Elaboración propia sobre Archivo de la Secretaría de Planeamiento (consultado en febrero 2023); Fotografías en la escalera y rampa de la Calle de los Sucesos durante trabajo de campo. Fuente: 2021, archivo personal.

Junto a la escalera se dispone una rampa de 2.4m de ancho y de una longitud total de 61,56 m. La rampa, realizada en hormigón con una terminación de canto rodado, se quiebra en sentido longitudinal generando dos tramos que recorren la “Calle de los Sucesos” de norte a sur. Tiene una longitud de 32,76 en el primer tramo desde la cota 0.00 que desciende a los -2,40m con una pendiente del 7% y un segundo tramo de una longitud de 28,8m que alcanza los -4,90 m y una pendiente del 8%. El tramo de 28,8m de la rampa permite un recorrido lineal, una *promenade*¹⁴⁵ (Le Corbusier, 1923) exterior que conecta con un primer descanso (-2,4m) y pasarela. El descanso de 4,90m por 6,70m habilita un tiempo de contemplación y descenso pausado. Luego, hacia el extremo norte, comienza a ascender en dos tramos hasta alcanzar la cota 0,00m.

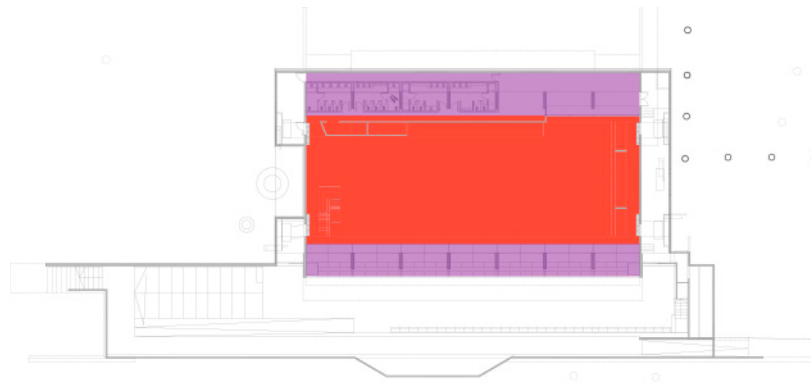
¹⁴⁵ Como estudiamos en el capítulo anterior (p.81) a propósito de la publicación “Vers une architecture”, Le Corbusier expone en este libro un artículo titulado “Trois Rappels à messieurs les architectes. Le plan” que había publicado dos años antes en la revista “L’Esprit Nouveau”. Allí, entre otros llamados, se plantea una revisión al concepto francés la marche desde la promenade architecturale. Esta revisión invita a experimentar el espacio incorporando la variable temporal de un recorrido desde el movimiento y la variedad de ángulos en diferentes alturas que posibilita, entre otros, un objeto arquitectónico como la rampa que materializa el eje o la marche (Rigotti, 2014; Cattaneo, Cutroneo, 2009)

Como remarcamos con otros referentes arquitectónicos, en las resoluciones formales y materiales evidenciamos también la búsqueda que existió desde los orígenes para dar cuenta de los encofrados de hormigón en los diferentes planos (verticales y horizontales) que tomaban de ejemplo proyectos presentes en revistas de arquitectura de ese entonces, como la Plaza de la constitución en Girona (España) de Martínez Lapeña y Torres (Sebastián Bechis, entrevista personal, 23/09/2022).



Figs. 186 y 187 (de izq. a der.) Imágenes de la Plaza de la constitución en Girona de Martínez Lapeña y Torres (1991-1993). Fuente: <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/placa-de-la-constitucio> (Fotografías de Joan del Pozo). <https://arquitecturaviva.com/obras/baluarde-del-principe>

Estas referencias proyectuales permiten también situaciones espaciales no sólo en los espacios intermedios, sino también en el interior y exterior del edificio. El recurso de los pórticos de hormigón sobre el lateral oeste contribuye a la liberación del espacio central generando de esta manera, una planta libre¹⁴⁶ de 650m² con una doble altura central y dos tiras laterales (ala este y oeste). Estas poseen un ancho de 7,2m de ancho y se utilizan, en el primer piso, para talleres, espacios de exposición y oficinas. En la planta baja (cota -5.00m), la construcción de las pasarelas da como resultado dos recovas en los laterales este y oeste para ubicar sobre la calle de los sucesos, dispositivos lúdicos y en el lateral opuesto, sanitarios, salas de máquinas y espacios técnicos (para aire acondicionado y equipo eléctrico). En ambas esquinas, entre columna y columna, se realizan aperturas en la cubierta que posibilitan el ingreso de luz cenital iluminando los espacios desde la pendiente generada.



Figs. 188. Planta Edificio Tiempos Modernos con sombreado en las tres alas interiores. Fuente: 2024, elaboración propia sobre Planta prevista por la Arq. Marchesi.

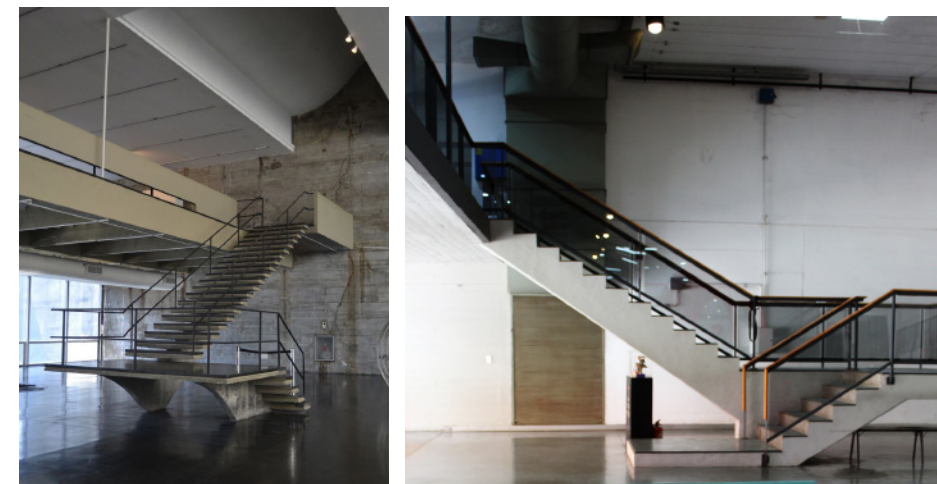
¹⁴⁶ En este sentido, no podemos dejar de leer este espacio libre interior donde encontramos uno de los cinco puntos de Le Corbusier, *le plan libre*, expuestos en la primera edición de *Vers une Architecture* (1923) junto a *el pilotis*, *la cubierta-jardín*, *la ventana corrida* y *la fachada libre*; puntos a partir de los cuales planteaba una innovación teórica para la manera de percibir y proyectar la experiencia espacial de la arquitectura del siglo XX con *libertad espacial horizontal* (Rigotti, 2014; Cattaneo, Cutruoneo, 2009).

El ala oeste, que responde al sector de servicio, posee una superficie de 284m², con una longitud de 43,7m y profundidad de 6,5m². Por su parte, el ala este tiene la misma longitud, con una profundidad de 5,21m interiores y una superficie de 227m².



Figs. 189 y 190 (de izq. a der.) Fotografía del interior del Edificio Tiempos Modernos. Fuente: F. Méndez (2019); Fotografía de una de las aberturas longitudinales presentes en la planta alta del edificio. Fuente: 2024, archivo personal.

La resolución de los elementos de conexión entre los niveles, escalera y rampa, también tiene influencia de los arquitectos nombrados al comienzo del apartado. En el gran hall central se incorpora una rampa longitudinal de 17,90m por 1,80m de ancho que acompaña el recorrido generando una nueva *promenade* interior. En el sentido perpendicular, en el lateral sur, una escalera de hormigón en “C” en tres tramos (4,75m, 2,80 y 6,55m) presenta similitudes materiales, de visuales y recorridos a la realizada en el Museo de Arte Moderno (MAM) de Reidy en Río de Janeiro. Esta escalera¹⁴⁷, al igual que el recorrido de una *promenade*, arma una plataforma a modo de descanso que permite mirar todo el espacio al ascender, girar y continuar (Sebastián Bechis, entrevista personal, 23/09/22). A diferencia de otros espacios como la Montañita que veíamos en el capítulo anterior, aquí no se esconden las resoluciones arquitectónicas ni se revisten en otro material (recursos utilizados en el mundo *mítico*) sino que se dejan a la vista permitiendo también una transmisión formal y material de la arquitectura.



Figs. 191 y 192 (de izq. a der.) Fotografía de la escalera del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro del arquitecto Reidy. Fuente: <https://www.urbpedia.org>; Fotografía del interior del Edificio Tiempos Modernos con presencia de escalera lateral. Fuente: 2023, archivo personal.

¹⁴⁷ Estas escaleras dan acceso a la galería este de la planta superior que se conecta con una pasarela a modo de puente en el lateral norte del edificio, que también tiene una salida hacia el exterior en el extremo oeste en el nivel del terreno natural.

¹⁴⁸ Algunas de estas observaciones y reflexiones se explicitan en el capítulo II por la vinculación topográfica existente.

Dimensión prospectiva: usos y transformaciones contemporáneas en el Edificio “Tiempos Modernos”

En el caso del Jardín, las rampas y escaleras estudiadas proponen espacios intermedios que ponen a dialogar la cota superior y la inferior como un *in-between* y un dispositivo de aprendizaje motriz y lúdico. Este es el caso de la estructura y elementos de circulación y conexión del Edificio “Tiempos Modernos” y de la “Calle de los Sucesos”, que adquieren otros usos en el devenir y que pudimos conocer y estudiar en las observaciones no participantes realizadas durante el trabajo de campo¹⁴⁸. Como compartíamos al principio de este capítulo, la “Calle de los Sucesos” actúa, debido a su ancho, como circulación y permanencia, es un umbral que podemos entender como rito espacial. Las escalinatas de hormigón, con una terminación en canto rodado, funcionan como escenario para actores y actrices, como un desafío motriz para quienes comienzan a dar los primeros pasos (Fig. 193) y como un dispositivo de juego por su proporción de 1,60m de profundidad y 0,19m de altura. El ancho que posee cada peldaño responde en mayor medida a percentiles infantiles y permite a los/as más pequeños/as realizar mayor cantidad de pisadas y también colocar manos y pies en caso de necesitar ascender con más apoyos. A diferencia de una escalera tradicional, este tipo de escalera es utilizada también como escalinata-asiento para visitantes y trabajadores.

Junto a su rol de conexión vertical, la rampa, funciona como asiento, lugar de espera y como dispositivo lúdico en distintos momentos del año. Hemos registrado cómo es utilizada de palco durante un espectáculo en la “Calle de los Sucesos”, o superficie para correr. Verificamos como el cuerpo, los cuerpos actúan como límite de esos intercambios entre la experiencia exterior e interior (*Erlebnis* y *Erfahrung*), dando sentido al espacio arquitectónico y a la transmisión.

Los muros laterales de la “Calle de los Sucesos”, de hormigón visto con encofrado de tablas en dirección horizontal cepilladas, ofrecen una textura menos



Figs. 193, 193 y 195 (de izq. a der.) Fotografías en la escalera y rampa de la Calle de los Sucesos con multiplicidad de usos. Fuente: F. Méndez (2023); durante trabajo de campo. Fuente: 2019-2021, archivo personal.

rugosa que la de las escalinatas y la rampa y acompañan, a modo de baranda o respaldar, a quienes descienden y permanecen sentados/as en las conexiones verticales. También el plano horizontal de la “Calle de los Sucesos” cobra diferentes usos además de la transición interior-exterior, cota 0,00—4,90m siendo escenario, espacio de exposición o superficie para actividades lúdicas (Figs. 196, 197, 198).



Figs. 196, 197, 198 y 199 (de izq. a der.) Fotografías Calle de los Sucesos, Fotografía de ingreso al Edificio Tiempos Modernos con exposición de trajes de Bauhaus; Fotografías de alero generado en el lateral de la calle de los Sucesos. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

Las costillas de los pórticos de hormigón del edificio también se utilizan como respaldar para quienes presencian los espectáculos en una postura erguida. Otra situación que se ha observado durante los relevamientos ha sido respecto al uso de los escalones de mármol y puertas de vidrio de las recovas del Edificio “Tiempos Modernos”, sobre los que se exponen diferentes trajes que hacen alusión a aquellos realizados por la Escuela vanguardista Bauhaus durante jornadas de juego y espectáculos y que funcionan en otras ocasiones como asiento. Como estudiaremos en el próximo capítulo las propuestas lúdico-pedagógicas, espaciales, estéticas y de dispositivos del Edificio “Tiempos Modernos” toman de inspiración el movimiento de la Escuela alemana en cuanto a la articulación del arte, la artesanía, la educación y la creación.

Aquellos espacios que estudiamos anteriormente y que no llegaron a concretarse en el lateral este dieron lugar a otras posibilidades programáticas. Los desniveles de 0,18m de alto y 0,11m de profundidad que fueron diseñados en un primer anteproyecto¹⁴⁹ se utilizan, a modo de espacio intermedio, para actividades de lectura y juego. Por el diseño escalonado del muro de contención de hormigón, este actúa también como dispositivo lúdico y desafío motriz para niños y niñas de edad más avanzada (Observaciones trabajo de campo, 2023). Este alero de hormigón de 2m de profundidad posee un recorte de la losa que da ingreso a luz natural cenital.

¹⁴⁹ Cuando se idearon para funcionar como escalera en el anteproyecto que el edificio contaba de un total de ocho módulos.

Por otro lado, entre las primeras decisiones del anteproyecto que se descarta sobre la incorporación de un bar podíamos ver reflejada una de las *banderas* postuladas por González que nombramos anteriormente, con intención de equidad social y programática. Dicho bar podía ser utilizado por visitantes del Parque y por quien quisiera salir del Jardín de los Niños y consumir allí, respetando una de las consignas de no comercialización dentro del predio. Otra de las decisiones en este sentido fue la incorporación de bebederos dentro del Jardín ya que no se buscaba fomentar el consumo sino que quien ingrese “vaya a divertirse” (González en Marchesi, entrevista personal, 29/12/2023).

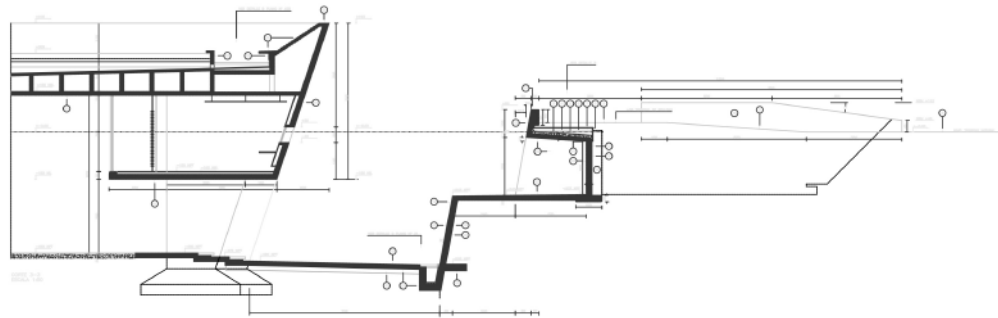


Fig. 200. Corte del proyecto para el Edificio “Tiempos Modernos” y “Calle de los Sucesos” (marzo 1998). Fuente: Archivo de la Secretaría de Planeamiento (consultado en febrero 2023).

En el Jardín, a diferencia de la Granja, la dimensión arquitectónica se concentra en el Edificio “Tiempos Modernos” por tratarse del único edificio proyectado. Si bien no destaca visualmente en las inmediaciones del Parque Independencia logra, a través de su gran escala, materialidad y propuesta programática concentrar la atención de visitantes – y de arquitectos y estudiantes de arquitectura– convocando a infancias y adultos a descender y explorar.

ISLA DE LOS INVENTOS

La Isla de los Inventos, como los proyectos para la Granja y el Jardín, surge a partir de una confluencia de coincidencias y búsquedas municipales en un edificio ferroviario que, desde 1994, había sido declarado “Monumento Histórico Provincial” (Ley Provincial N°11.153). Como profundizamos en el capítulo anterior, en el marco del proceso de descentralización, comenzaba a gestarse en los edificios donde funcionó la Estación de Ferrocarril Rosario Central, el cuarto Centro Municipal de Distrito Centro de la Ciudad de Rosario (2000-2005) en conjunto con la Isla de los Inventos (2003). El proyecto, una obra de restauración, respetó en el caso de la Isla de los Inventos, gran parte del proyecto original.

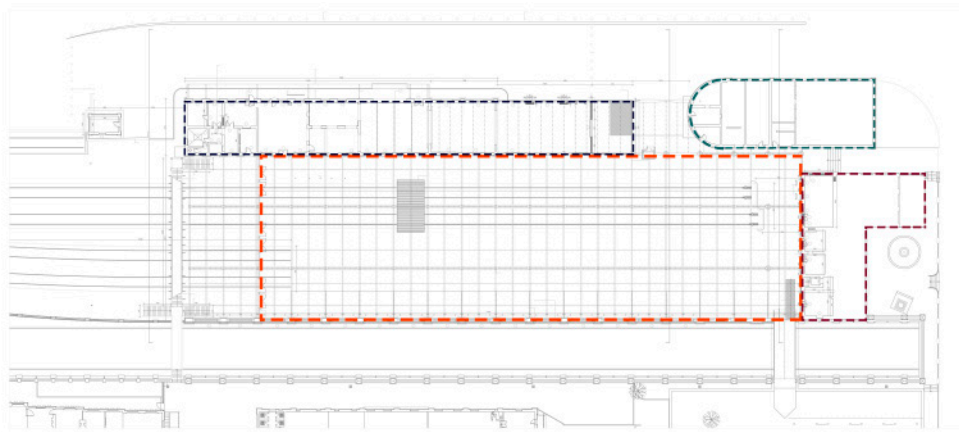


Localizado junto al volumen del C.M.D.C. (Fig. 237), el edificio de la Isla tiene una superficie de 5.300m² sobre Avenida Wheelwright y está compuesto por cuatro volúmenes con programas lúdico-educativos, oficinas de administración, sala de conferencias y servicios.



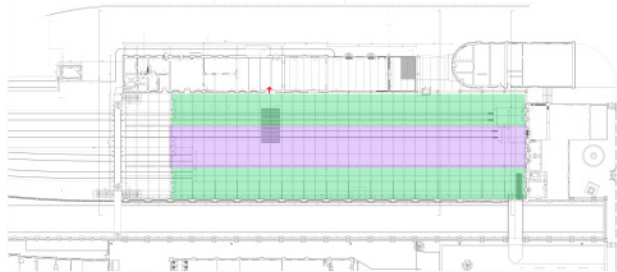
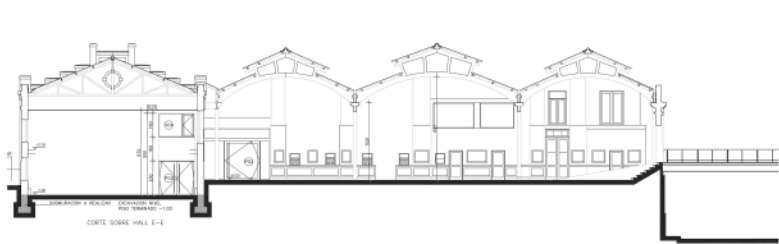
Fig. 203. Planta del anteproyecto de los arquitectos Forero, Grossman y Utges para el C.D.M.C. e Isla de los Inventos. Fuente: Publicación “Los seis centros Municipales de Distrito. Una oportunidad para la transformación urbana” (2006).

Su volumen central, una nave de 97,4m de profundidad y 10,40m de ancho, alcanza una superficie de 1.016m². Esta nave se complementa con dos alas laterales de 908m² cada una, de 9,34m de ancho por 97,2m de largo con cerramiento hacia los extremos norte y sur de mampostería a la vista. Cada uno de estos espacios laterales se encuentra delimitado por una línea de columnas de hormigón dispuestas cada 6,10m que sostienen una cubierta de medio arco (Fig. 204). La estructura del edificio reedita y reemplaza la del andén original por encontrarse en estado de deterioro “producido por los gases de combustión de las



Figs. 204 y 205 (de izq. a der.) Fotografía interior de la nave central de la Isla de los Inventos. Fuente: 2024, archivo personal; Esquema de volúmenes del edificio ferroviario de la Ex Estación Rosario Centro donde se localiza la Isla de los Inventos. Fuente: Elaboración propia sobre geometral del Archivo de la Secretaría de Planeamiento (2024).

locomotoras” (Forero et al., Memoria del proyecto, 2005) con columnas de hormigón armado prefabricado de 0,25m x 0,25m y refuerzos con vigas de 0,60m x 0,15m. Las mismas posibilitan que se alcance una altura interior de 6,97m en el punto máximo y de 5,20m cuando se encuentra con las columnas perimetrales; sosteniendo una cubierta de medio arco de 10,8m de ancho por 1,76m de alto. La cubierta posee un quiebre en dos alturas en los tres volúmenes y permite el ingreso de luz cenital desde los laterales este y oeste. Las aberturas del edificio respetan las horadaciones originales con nuevas carpinterías de madera que hacen alusión a las existentes en la Estación Rosario Central.

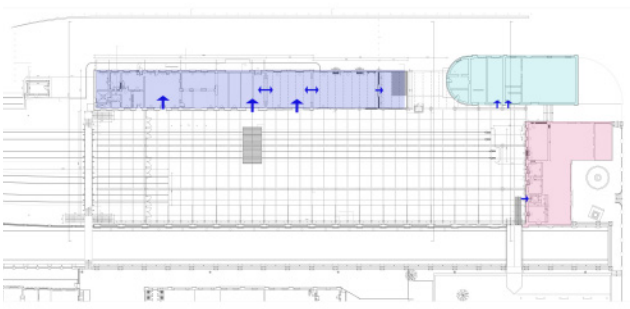


Figs. 206 y 207 (de izq. a der.) Corte transversal del Edificio de la Isla de los Inventos hacia el lateral sur evidenciando la estructura recuperada; Fuente: Archivo Secretaría de Planeamiento (recuperado en 2024); Planta con sombreado de las tres naves centrales del edificio de la Isla de los Inventos. Fuente: 2024, elaboración propia sobre geometral del Archivo de la Sec. de Planeamiento.

Desde la nave central se puede acceder al área administrativa y de conferencias en un primer volumen sobre el lateral noreste (color celeste, Fig. 209) y también al volumen anexo (color azul, Fig. 209) donde se instalan desde 2015¹⁵⁰ las propuestas “El espacio infinito” y el “El mundo del papel”. Este volumen rectangular, de una superficie total de 730m² (de 56m por 9m) sobresale de la línea de la nave central hacia el lateral este. El mismo se separa mediante aberturas y conserva la materialidad previa, de ladrillo visto. Mientras que los primeros espacios de este módulo no tienen ingreso de luz ni conexión con el exterior por su búsqueda programática, aquellos vinculados con el reciclaje del papel y la imprenta (hacia el sur) dejan pasar la luz natural y otorgan visuales hacia el parque.

El lateral suroeste, volumen en forma de “L” (color rosa, Fig. 209), se destina en planta baja a alojar un escenario, boletería, oficinas administrativas y

¹⁵⁰ Como parte de la muestra “Como cosa de tu corazón. Motivos para jugar y no perder la costumbre”, se inauguran el 12 de diciembre de 2015 diferentes dispositivos lúdicos y estaciones innovadoras en la Isla de los Inventos, con trabajos realizados de manera conjunta entre la Secretaría de Cultura municipal y el Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia. Dentro de las propuestas que formaron parte de dicha muestra se encuentran la Palabra Giratoria; La Loma, el Sol se Asoma; Parte del Aire; Color Natal; Llegar Más Lejos; Teatrillo de Comediantes; Mar de Fuegositos; Los Verbos del Nosotros; Mapa del Nombre; Depósito General y Archivo de Miedos; Ciudades para Construir; Fábrica de Papel; El Espacio Infinito; Iluminar la Memoria; Salas del tiempo y Taller de Corazones.



Figs. 209 y 210 (de izq. a der.) Planta Baja de la Isla de los Inventos con sombreado en los tres volúmenes laterales e ingresos a ellos y a la escalera que conecta con Planta Alta. Fuente: 2023, elaboración propia sobre documento de la Sec. de Planeamiento; Corte longitudinal con escalones laterales para ingreso a nivel con opciones de escaleras en el interior o proyección de plano en pendiente. Fuente: Archivo Sec. de Planeamiento (consultado en febrero 2023).

núcleo de escalera que conecta con la planta superior. Este volumen también se resuelve en mampostería a la vista. Como estudiamos en el capítulo anterior, las actividades lúdico-educativas que se desarrollan en la planta alta de este volumen se ubican en una cota que responde a la calle Julio Cortázar (continuación calle Corrientes, Fig. 211). En el interior de la nave, para acceder a este nivel (+3.5m sobre P.B.) se incorporaron escaleras laterales de 1,65m de ancho en el lateral sureste del edificio que pasan desapercibidas si los/as visitantes desconocen la existencia de un segundo nivel. Al igual que sucede en la nave principal de planta baja, las actividades en esta planta superior se articulan sin divisiones verticales que separen los espacios y presentan aberturas a lo largo del espacio que conectan visualmente con el parque en el exterior y con la nave principal de planta baja.



Figs. 211, 212 y 213 (de izq. a der.) Fotografía de ingreso lateral que conecta exterior con Planta Alta desde el exterior; Fotografía del sector de lectura elevado en Planta Alta que balconea a la Planta Baja de la Isla de los Inventos; Fotografía de ventanas en Planta Alta desde donde se observa el Parque sobre el lateral sur. Fuente: 2021-2022, archivo personal.

Dimensión retrospectiva. La incorporación de un arquitecto-programador

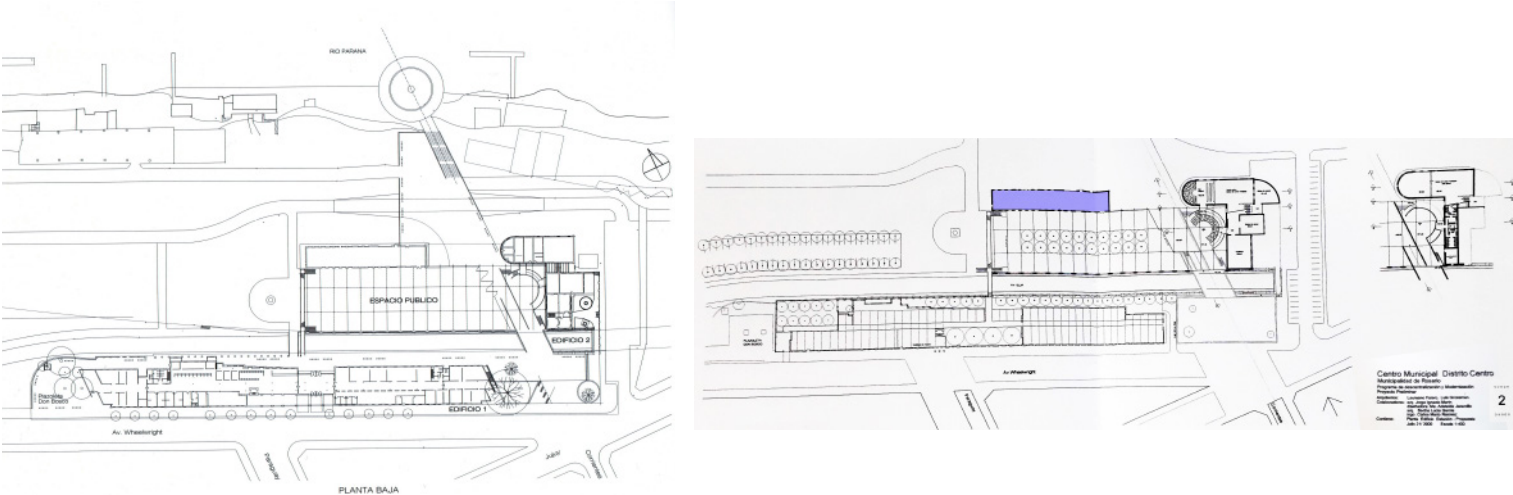
Como compartíamos en los primeros capítulos, en el proyecto arquitectónico para la Isla de los Inventos participaron no sólo los arquitectos Forero, Grossman y Utges junto a Chiqui González, Jorge Ignacio Marín, la arquitecta Bertha Lucía Harcía, el ingeniero Carlos Mario Ramírez y la diseñadora M. Adelaida Jaramillo sino también el arquitecto-programador francés Patrick O’Byrne. La contratación de O’Byrne por parte de la Municipalidad de Rosario daba cuenta de un cambio en la

forma de imaginar los espacios dentro del edificio de la ex Estación Rosario Central valorando su práctica profesional en diferentes museos de Francia (cap. II, p.94). Dentro de los objetivos presentes en el informe realizado por O’Byrne, citado en el capítulo anterior, se expone la tarea de estudiar el estado de situación del proyecto de “La isla de los Inventos y los Descubrimientos—complejo socio-científico y técnico” en el marco del Proyecto preliminar para el Distrito Centro de la Municipalidad. (O’Byrne y Asociados, CAFÉ, 2000).



Figs. 214, 215, 216, 217 y 218 (de izq. a der.) Tapa de informe realizado por el arquitecto O’Byrne y su oficina “CAFÉ” para el proyecto de la “Isla de los Inventos y los Descubrimientos”(con fecha 13.06.2000). Fuente: Archivo de la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario (revisado febrero 2023); Plantas del proyecto propuesto por el arq. O’Byrne para alojar al proyecto de la Isla de los Inventos en cuatro niveles. Fuente: Oficina CAFÉ (O’Byrne) recuperado del Archivo de la Secretaría de Planeamiento Municipalidad de Rosario.

Como anunciamos previamente, y podemos verificar en las diferentes plantas del proyecto propuesto por O’Byrne y en la planta realizada por Forero para el anteproyecto del complejo (Fig. 220), existía un desacuerdo entre las intenciones y previsiones para el desarrollo del proyecto del C.D.M.C. y la Isla de los Inventos. Entre las consideraciones de O’Byrne para la cubierta y altura del edificio, el arquitecto francés encontraba un punto débil en la propuesta de Forero y sugería un proyecto de cuatro niveles agregando más metros de altura (O’Byrne, 2000).



Figs. 219 y 220 (de izq. a der.) Plano de proyecto preliminar realizado por el arquitecto Forero junto a Grossman para la reforma de la Ex Estación Ferroviaria R.C. para el C.D.M.C. con pasaje en eje a calle corrientes y planos aterrazados sobre la barranca. Fuente: Municipalidad de Rosario (2006) “Los seis centros municipales de Distrito. Una oportunidad para la transformación urbana”; Plano del proyecto de re-funcionalización y reforma del edificio de la Ex Estación de Ferrocarril Rosario Centro para el proyecto del C.D.M.C. y la Isla de los Inventos con sombreado sobre superficie a destinar para la Isla según González. Fuente: elaboración propia sobre documento del Archivo de la Secretaría de Planeamiento MR).

Mientras que en la propuesta de O’Byrne la Isla de los Inventos se proyecta en cuatro niveles (Figs. 215, 216, 217 y 218), abarcando la esquina sur del edificio –sobresaliendo de los límites del edicio hacia el este y el oeste–, en el anteproyecto de Forero la misma se ubica al este del edificio de la antigua Estación Rosario Centro (Fig. 220), con una superficie de aproximadamente 730 m2 (donde en la actualidad se ubica el Taller del papel)¹⁵¹. O’Byrne en su informe (30 de junio de 2000) trazaba vinculación entre la superficie a diseñar teniendo en cuenta las personas que trabajarían en los diferentes espacios, los/as visitantes y el tiempo de apertura de “La Estación de las Invenciones y descubrimientos” [nombre que le otorgaba a la Isla de los Inventos en el documento: *Gare des Inventions et des Découvertes*].

En el estudio de factibilidad realizado por el equipo de O’Byrne se sugería que la organización espacial general del proyecto y la localización de las actividades permanentes inscriptas en el programa deberían estar determinadas por el conjunto de manera casi definitiva para minimizar al máximo posible los costos de acondicionamiento posteriores (O’Byrne, 23 de octubre de 2000). González, por su parte, exponía que el diseño de la programación se adecuaría al funcionamiento de cada uno de los espacios y del proyecto general e indicaba que en el anteproyecto realizado por Forero las superficies para cada actividad eran “ligeramente más importantes que las del pre-programa” pero que no se habían incorporado las necesarias salas técnicas (González, entrevista personal, 2023).

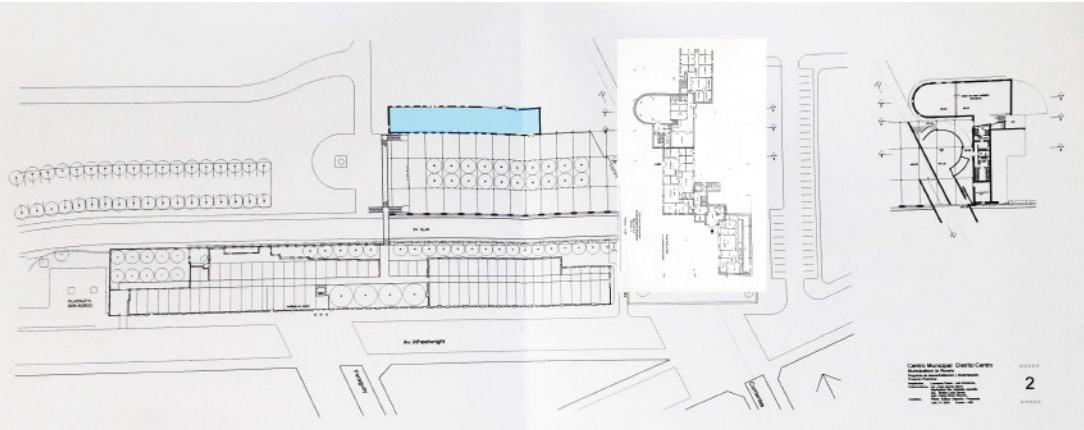


Fig. 221. Plano con superposición de proyecto propuesto por el arq. O’Byrne para alojar al proyecto de la Isla de los Inventos. Fuente: elaboración propia sobre documentos del Archivo de la Secretaría de Planeamiento MR).

Tres situaciones más sobre las resoluciones espaciales del anteproyecto realizado por Forero se revisaron en las reuniones plenarias con el equipo de la municipalidad y junto a González y O’Byrne. Una de ellas, estudiada en el capítulo anterior sobre las vías del ferrocarril, otra sobre la cubierta y su materialidad y una tercera respecto al ingreso a la Isla y una galería que finalmente no fue ejecutada. Entre las primeras ideas de Forero propuestas para la Isla y que sólo se concreta en el C.D.M.C., se buscó incorporar un tramo en policarbonato para la cubierta ofreciendo iluminación cenital. Esta idea es refutada por González y O’Byrne,

¹⁵¹ En diferentes planos recuperados hemos dado cuenta de los pasos que fueron previstos para el diseño del C.D.M.C. donde no se hace alusión gráfica al proyecto de la Isla de los Inventos y se nombra parte de su superficie como “Espacio Público” (Fig.219).

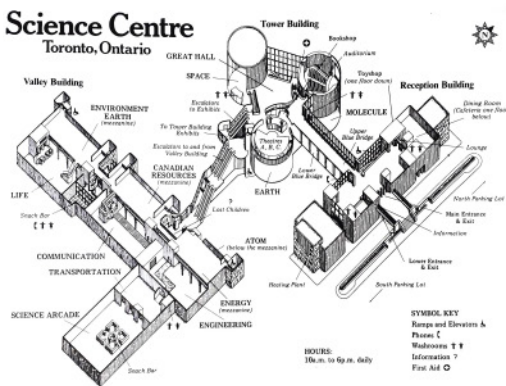
152 Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=1Ae6X0ggFVw&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fq%3Ddocumental%2Bde%2Bbohigas%26rlz%3D1C1CHZN_esAR980AR981%26oq%3Ddocumental%2Bde%2Bbohigas%26gs_lcrp%3DEgZaHjvWUyCQ-gA&source_ve_path=Mjg2NjY

153 Reminiscencias sobre esta forma de pensar la nomenclatura de los espacios hemos visto que se concreta en los talleres de la Granja de la Infancia desde el año 2018 bajo los verbos: *amasar, tejer, moldear y explorar*.

154 Las “Salas de enseñanza/formación permanente o sala de animación pedagógica” serían, siguiendo el pre-proyecto, cuatro (4) salas de uso mixto (para la Isla y para el Distrito). Estas salas, como también se proyectó en la Granja de la Infancia, podrían incorporar según O’Byrne, cerramientos móviles que posibiliten “movilidad” para “formar una o dos salas con mayor capacidad” (2000). Estas tendrían una superficie total de 270m2 E.O., es decir 60m2 por cada sala. Respecto a la Sala de proyección/conferencia ésta se proyectaba para 150/160 personas con “estrado y sala de control administrada por la Estación” y preveía ser utilizada por fuera del horario de la estación (O’Byrne, 2000).

155 Sobre el ordenamiento interior y superficie, el Resumen de la reunión plenaria (31 de mayo de 2000) da cuenta de la previsión de módulos para exposiciones y actividades (cerca de 200 módulos) y que éstos no deberían “estar en un lugar semiabierto, por razones de microclima”, detallando que la superficie de los módulos de la Isla era de 12m2 (Resumen reunión plenaria, Archivo Secretaría de Planeamiento). Allí mismo se exponía que el proyecto de la Isla no necesitaba de un auditorio con más de 100 espectadores y que éste tuviera “piso plano” y “capacidad para los niños provenientes de dos buses escolares” previendo la asistencia de niños de escuelas, contingentes. En el documento se enuncia que esa sala sería utilizada también para “reuniones comunitarias de los vecinos del barrio” (2000). En estas necesidades y requerimientos se puede leer el trasfondo educativo e inclusivo que González deseaba sostener en sus proyectos del Tríptico de la Infancia y en las banderas que los guiaban.

156 En el informe de O’Byrne se preveía destinar 450m2 (en obra) para exposiciones temporarias, superficie que permitiría no sólo “renovar el interés de los visitantes” sino recibir material de otros museos y presentar la actualidad científica y técnica (...)” (2000).

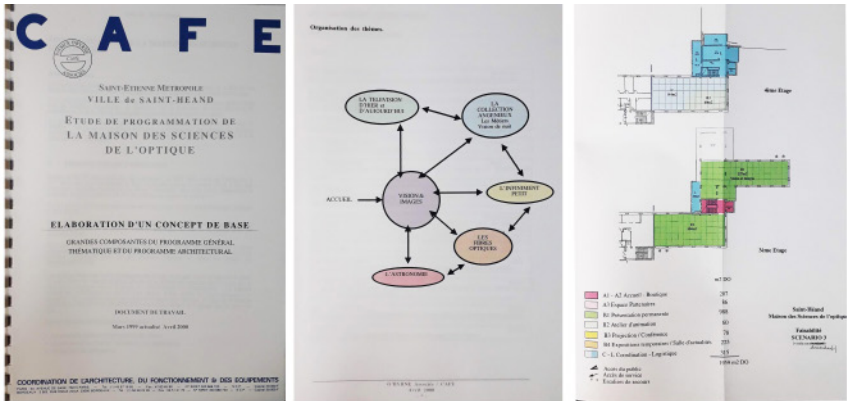


Figs. 222, 223, 224 y 225 (de izq. a der). Axonometría del proyecto de Ontario Science Centre (1958) realizado en Ontario (Toronto, Canadá) por Eric Mc Millan; Informe para el programa de la “Maison des Sciences de l’Optique” (marzo 1999- abril 2000) realizado por la oficina CAFÉ, a cargo del arq. O’Byrne; Esquemas de vinculaciones de uso y espacio de la “Maison des Sciences de l’Optique” (marzo 1999- abril 2000) y plantas con distribución programática realizados por la oficina CAFÉ, a cargo del arq. O’Byrne. Fuente: Oficina CAFÉ, Archivo de la Secr. de Planeamiento (febrero de 2023).

haciendo alusión al *derecho a la penumbra* que prevalece en las estaciones de ferrocarril y que asociaba a las despedidas e intimidad (M.A. González, entrevista personal, 20/05/2023). Comparte González en la entrevista personal, que el día antes de reunirse con Forero en la Isla de los Inventos había visto el documental de Oriol Bohigas, “Oriol Bohigas, pasión por la ciudad” dirigido por Juan Miguel Blas donde se aborda la temática del *elogio de la luz*¹⁵².

Dentro del pre-programa presentado por O’Byrne para las exposiciones permanentes se organizaba el espacio a partir de tres temas expuestos a modo de verbos: *descubrir, experimentar e inventar*¹⁵³. En estas actividades principales se presentan las exposiciones temporarias, un espacio titulado “Actualidad”, la “Biblioteca/ Videoteca” y espacios para alojar sala de proyección/conferencia y cuatro salas para enseñanza/formación docente que aclaraba el documento, a disposición del Distrito Centro (2000)¹⁵⁴. Para la muestra permanente, de los temas conexos, la programación *científica* y la programación *escenográfica* se imaginaban módulos de 14/15m2 cada uno aproximadamente. Se contemplaba una cantidad de 150/200 módulos en total para un flujo entre 1000 a 1200 de visitantes para las muestras permanentes. En el cálculo previsto se incluían los espacios libres y la circulación (O’Byrne, 2000)¹⁵⁵. Se advierte en el informe que para el ordenamiento museográfico de estaciones permanentes de presentación y de exposición temporal¹⁵⁶, los espacios deberían ser siempre realizados de manera *flexible* para garantizar su evolución en el tiempo y evitar afectar los equipos primarios de calefacción/ventilación, electricidad y salidas de emergencia (O’Byrne, 23 de octubre de 2000).

Entre los referentes programáticos de museos científicos expuestos por O’Byrne y sobre los que rescatamos información en el Archivo de la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario, figuraban en el Museo Científico de Niños Caracas, el Museo de las Ciencias de Barcelona, Ontario Science Centre de Toronto (Canadá), el Exploratorium de San Francisco y el Museo de las Ciencias de Chicago (2000). Otra de las referencias espaciales donde O’Byrne trabajó entre 1999 y 2000, la *Maison des Sciences de l’optique de Saint-Heand* contiene



esquemas de uso y superficie donde se corrobora la articulación-técnico y museográfica y se encontraron en el archivo de la Secretaría de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario.



Figs. 226, 227 y 228 (de izq. a der). Museo Científico de Niños Caracas. Fuente: <https://www.instagram.com/museo.ciencias/?hl=es>; Exploratorium de San Francisco; Museo de las Ciencias de Chicago. Fuente: Wikipedia.

En el caso del Museo Científico de Niños Caracas, este se presenta como un *centro educativo-recreativo* con propuestas lúdicas promovidas desde la Fundación Privada Museo de los Niños para articular con espacios escolares de *aprendizaje formal* enfocado en seis áreas temáticas biología, ecología, química, física, comunicación y paleontología¹⁵⁷. Respecto a las resoluciones arquitectónicas no se han detectado herencias espaciales con este referente colombiano, referencias que sí encontramos en el primer proyecto estadounidense del Museo de las Ciencias de Chicago. Este Museo para infancias fue fundado en 1982 por la Asociación de Junior Leagues de Chicago frente al recorte de programación de las escuelas públicas de Chicago¹⁵⁸. Inicialmente funcionó en el edificio existente de la Biblioteca Pública de Chicago y fue trasladado sobre el Muelle de la Armada (Navy Pier) en 1995. En este último proyecto las propuestas lúdico-educativas se ordenan espacialmente en 5300m2 en tres plantas divididas en tres franjas etarias, teniendo espacios para bebés y niños/as entre 1 y 3 años, otros para infancias entre 4 y 8 años y otros para mayores de 9 años. Si bien las propuestas programáticas responden en mayor medida a un museo interactivo, se busca la exploración lúdica de las infancias desde el movimiento con actividades que promueven la observación y experimentación.

El caso del programa de la *Maison des Sciences de l’optique* de Saint-Heand y los diferentes esquemas de superficie y uso realizados por O’Byrne y su equipo nos permiten comprender la forma de trabajar de manera dialógica entre programa cultural y programa arquitectónico, teniendo el arquitecto-programador un rol de *intermediario*. Respecto al *Ontario Science Centre*, éste será trabajado en el próximo capítulo por las articulaciones existentes con diferentes dispositivos lúdicos construidos en los proyectos del Tríptico de la Infancia.



Figs. 229, 230 y 231 (de izq. a der.) Esquemas la Maison des Sciences de l’optique de Saint-Heand desde planta baja hasta segundo piso. Fuente: Secretaría de Planeamiento (archivo 2023).

157 Para conocer en detalle el proyecto educativo-recreativo del Museo Científico de Niños Caracas dejamos a disposición el sitio web: <https://maravillosarealidad.com/>

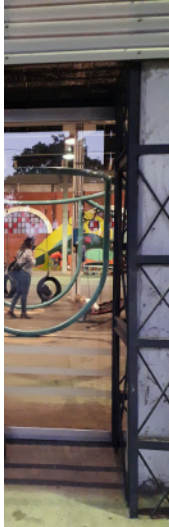
158 Podrán contar con mayor información sobre la creación del proyecto Museo de las Ciencias de Chicago en el artículo publicado Irene González Collado (2023) en: <https://elalmademiaula.com/2023/09/05/chicago-childrens-museum-un-espacio-por-y-para-la-infancia/#:~:text=Ubicado%20en%20Navy%20Pier%2C%20el,memorables%20para%20todos%20los%20visitantes>.

De los requerimientos al proyecto en la obra de reciclaje de la Estación Rosario Central

El edificio resultante contempla algunas de las consideraciones de O’Byrne, como conservar la cubierta opaca, sin el policarbonato propuesto por Forero, y en la ampliación de superficie para la Isla de los Inventos que se otorgaba en el anteproyecto realizado por el equipo de Forero (Municipalidad de Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento). También se llega al acuerdo de prever una segunda planta para el ala sur de la Isla, y generar espacios flexibles que permitan la adaptación a las exposiciones temporarias y muestras permanentes. Por otro lado se descartó la idea de generar un auditorio para 100 espectadores, necesitando un aula polivalente que pudiese ser utilizada para reuniones “comunitarias de los vecinos del barrio”(Municipalidad de Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento) y se incorporaron ingresos sin cambios de nivel y rampas para facilitar el ingreso de niñas y niños que llegaran en contingentes desde las calles circundantes. El proyecto ejecutado finalmente cuenta con diez programas organizados en los 26 módulos de las alas de la Estación donde se disponen dos recepciones, una en el lateral este (94m²) y otra en el lateral sur (151 m²) para ofrecer alternativas de uso en cuanto a la accesibilidad. El ingreso principal, sobre el pasaje Emilio O Schiffner, se resuelve a lo largo de tres módulos (18,3m) en el sentido este-oeste y los otros dos ingresos se realizan sobre el lateral sur sobre la calle Julio Cortázar, siguiendo la proyección diagonal de calle Corrientes. Esta última decisión es tomada de manera conjunta, con acuerdo de todos los integrantes de la Reunión plenaria de mayo del año 2000 a partir de las ideas del anteproyecto realizado por el equipo de Forero (Municipalidad de Rosario, Resumen de la reunión plenaria, 31 de mayo de 2000 en la Secretaría de Planeamiento).



Figs. 232 y 233 (de izq. a der.) Fotografía del ingreso principal de la Isla de los Inventos desde el interior; Fotografía del cerramiento del ingreso principal del edificio hacia pasaje O Schiffner con presencia de refuerzo en columna y persiana metálica. Fuente: 2022-2023, archivo personal.



En el extremo norte del edificio de la Isla se refuerzan las vigas para incorporar carpintería metálica y cerramiento vidriado. Las columnas de los laterales, al tener que soportar mayor peso, se refuerzan generando una apariencia diferente de las del interior (por encontrarse revestidas con estructura metálica). Sobre el frente se coloca un agregado de persiana metálica que permite el cerramiento del edificio en horarios y días que la Isla no abre las puertas al público.

Junto al ingreso lateral de calle Julio Cortázar se ubican los espacios de sanitarios, oficinas y salones para conferencias, talleres, capacitaciones y para trabajos de investigación. Dentro de la superficie considerada en el pre-programa –de 2200 a 2900m– O’Byrne proponía se respeten 100m² para la recepción específica, compuesta por dos salas de 55m². Esta recepción tendría la función de preparar a los/las visitantes y para el *picnic* de los niños con los docentes¹⁵⁹ (O’Byrne, 2000), intención que finalmente se logra y sobre la que profundizaremos en el próximo apartado.

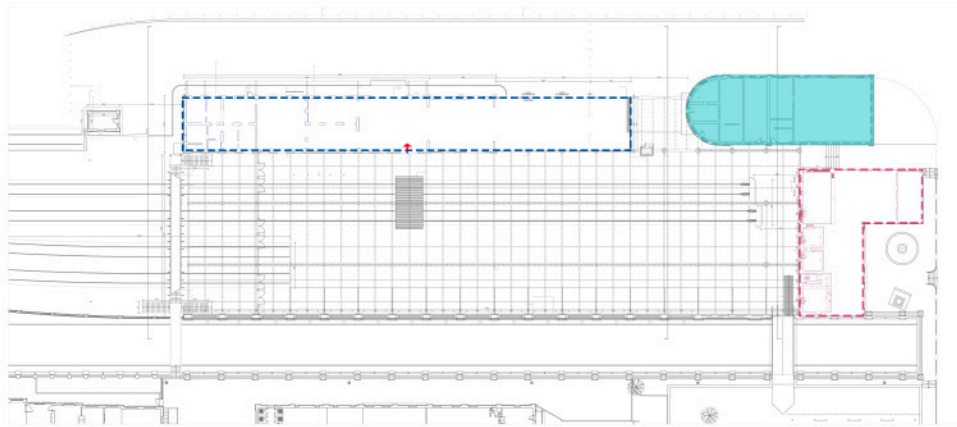


Fig. 234. Planta del Edificio de la Isla de los Inventos con sombreado sobre el volumen destinado a talleres, oficinas y servicios sobre el lateral este. Fuente: elaboración propia sobre documento de la Sec. de Planeamiento (2023).

En el lateral norte, siguiendo la lógica de la estación, no se realizan cerramientos opacos sino que se resuelven con aberturas translúcidas con paneles de vidrios de 1,40m de ancho. Esta posibilidad de fachada vidriada se logra gracias a un refuerzo metálico de doble viga reticulada en el extremo norte con columnas metálicas dispuestas cada 3,2m.

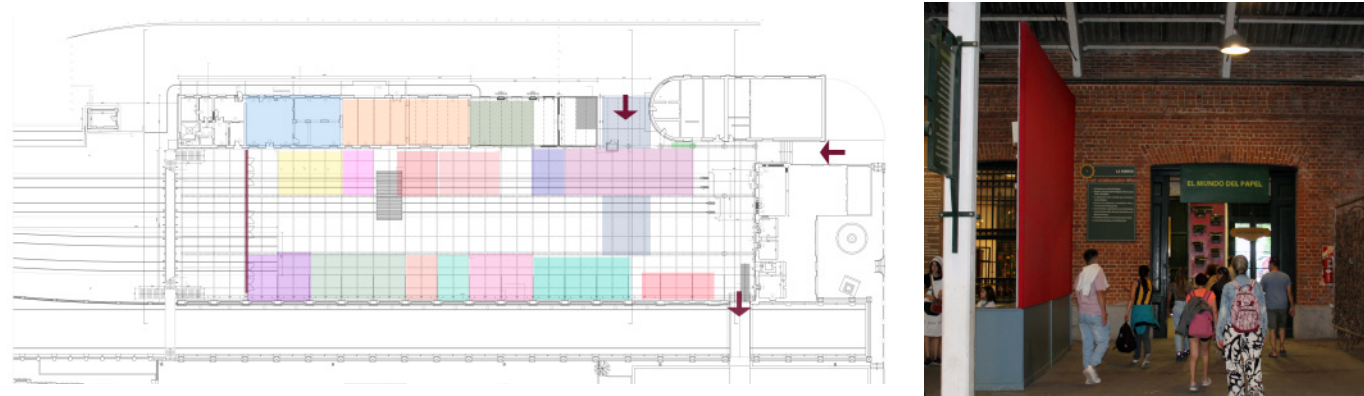


Figs. 235, 236 y 237 (de izq. a der.) Fotografías del extremo norte del edificio de la Isla de los Inventos en el exterior e interior donde se evidencia la presencia de cerramiento vidriado y estructuras metálicas. Fuente: 2020-2023, archivo personal.

Como anticipamos al comienzo de este apartado y siguiendo las sugerencias de O’Byrne se incorpora un segundo nivel en el bloque lateral de 275m² que permite alojar mayor cantidad de actividades. Al igual que el volumen al este, la

¹⁵⁹ Dicha propuesta logra concretarse en el proyecto de la Isla de los Inventos con la oferta de alfombras circulares a modo de césped sintético para la disposición de éstas para sentarse en el suelo a modo de *picnic*.

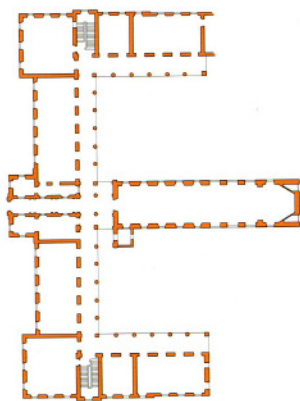
estructura de este espacio está realizada en mampostería de ladrillos revocados hacia el interior y vistos hacia el exterior. Respecto al proyecto de restauración patrimonial, el edificio para la Isla respeta otro de los postulados de O'Byrne sobre la conservación de su carácter original (Informe O'Byrne, 2000).



Figs. 238 y 239 (de izq. a der.) Planta de la Isla de los Inventos con esquema de ingresos y división de espacio para estaciones programáticas. Fuente: elaboración propia sobre documento de la Sec. de Planeamiento (2023); Fotografía del interior de la Isla de los Inventos, desde la nave central hacia el volumen lateral este que contiene el "Mundo del papel". Fuente: 2019, archivo personal.

Como adelantamos, el arquitecto Forero contaba con una trayectoria en restauración patrimonial en diferentes ciudades de Colombia, trabajando en muchos de esos proyectos con ladrillo visto. La contratación para este tipo de intervención se vinculaba con el logro proyectual de obras como el Centro Comercial Almacentro (1982), el Centro Comercial Villanueva (1982) en un edificio que respondía al antiguo Seminario de Medellín (Forero & C.O., 2011, p.252) y la Unidad de Servicios Aranjuez (1991-1993). Allí funcionó hasta 2006 la Caja de Compensación Familiar de Antioquía (Comfama), en un edificio histórico donde había tenido lugar el manicomio departamental de Antioquia (Mirta Levin, entrevista personal, entrevista personal, 10/05/2024).

Al igual que en el edificio de la Unidad de Servicios Aranjuez, en la restauración del edificio para el C.D.M.C. y en la Isla se recuperó y reconstruyó el edificio siguiendo la estética heredada de ladrillos vistos y cubierta en dos aguas que respondían a la construcción inglesa para estaciones de ferrocarril.



Figs. 240, 241 y 242 (de izq. a der.) Planta y fotografía del Edificio restaurado para Centro Comercial Villanueva (1982). Fuente: Forero & Co. (2011), "Forero: 50 años de arquitectura, Medellín"; Fotografía del edificio sede de la Caja de Compensación Familiar de Antioquia (Comfama) realizado por el arquitecto Forero en Aranjuez, 1991. Fuente: <https://www.comfama.com/conoce-comfama/por-las-sedes-aranjuez/>

Dimensión prospectiva: usos y transformaciones que aluden a lógicas simbólico-espaciales

El proyecto de la Isla es un caso que se diferencia ampliamente de los otros proyectos estudiados, por tratarse de un trabajo de restauración en un edificio patrimonial y por ser pensado junto a otro programa en las infraestructuras conjuntas de la Ex Estación Rosario Central. Algunas actividades previstas en el informe y pre-programa diseñado por el arquitecto O'Byrne se efectivizan también en la propuesta lúdico-educativa de la Isla de los Inventos. Al igual que en una estación de trenes, el ingreso sobre el lateral este tiene otro tiempo que el resto de las propuestas de la Isla de los Inventos: habilita la espera, el descanso y la permanencia gracias a la oferta de dispositivos y objetos expuestos. Allí se ubican dispositivos de juego y de descanso articulado por hamacas y aros metálicos de tonalidades pasteles que actúan como antesala, como espacio-umbral. Por tratarse de una propuesta en un edificio cerrado y siguiendo las sugerencias propuestas por O'Byrne, se ofrecen en el interior de la nave central, en el extremo sureste, mantas circulares de césped sintético para generar *espacios verdes* sobre el solado de hormigón. Ubicadas por momentos cerca de las columnas del edificio permiten que las estructuras verticales funcionen también como sostén para quienes se sientan y comparten un *picnic* en las alfombras de césped sintético.



Figs. 243, 245 y 246 (de izq. a der.) Fotografías en el interior de la Isla de los Inventos con espacio de guardado y exposición de mantas circulares y distribución en la nave central utilizada por visitantes. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

Las columnas de hormigón del edificio son incorporadas a la propuesta lúdica, dando cuenta de los materiales con los que han sido construidos y ocultándolos en algunos casos bajo mantos de tela y cerramientos opacos. Podemos entender las estructuras como la base de los dispositivos, con una doble función ya que sostienen al edificio y a las infraestructuras de las estaciones¹⁶⁰. Cada ambiente presenta una experiencia estética diferente que integra la propuesta lúdico-pedagógica de la estación que serán abordadas en profundidad en el próximo capítulo.

¹⁶⁰ Los arcos que sostienen la cubierta del andén central y las diferentes columnas de hormigón son liberadas de revestimientos y entre las diferentes propuestas que se disponen en toda la nave no existen divisiones verticales opacas, salvo en el caso del extremo noroeste donde son utilizadas para servir a los dispositivos en las diferentes estaciones, como en el "Teatrillo de Comediantes" que se esconden dos columnas y se incorporan a la escenografía. Sobre las vigas en arco se cuelgan perfiles metálicos que dan forma a un teatro en una última estación, telas en su ambiente contiguo para crear cielorrasos y estructuras en madera que simulan troncos de árboles para el dispositivo "Mar de fueguitos" que se estudiarán en un próximo apartado.



Figs. 248, 249, 250 y 251. (de izq. a der.) División de espacios con dispositivos móviles como cortinas para teatrillo de comediantes y algunas estaciones e diferentes recursos de desniveles realizados en el interior de la Isla de los Inventos generando división de espacios sin recurrir a cerramientos verticales. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

La arquitectura se transforma siendo utilizada como transmisora de contenido, como interfaz pedagógica, que interpela a visitantes y participantes de los dispositivos lúdicos. Siguiendo la búsqueda propuesta por Chiqui González, de *espacios dentro de espacios*, aquí se comprueba por ser una Estación que contiene en su interior diferentes estaciones. Como sucedía con el proyecto topográfico en la Granja de la Infancia, aquí un muro, una pared, un piso deja de ser entendido como fondo para constituirse como *figura*.



Figs 252 y 253 (de izq. a der.) Muros ploteados con gráficos y frases; Muro pintado en estación "Mar de fueguitos" en Isla de los Inventos. Fuente: 2022, archivo personal.

Dentro del Taller del papel, portones metálicos y muros de ladrillo –que separan el edificio del exterior y de la nave central (Figs. 254, 255, 257)– actúan también como superficie de exposición de sellos de serigrafía, combinando diferentes texturas, colores y materiales como estantería y espacio de guardado¹⁶¹. Por otro lado, en la planta baja, el solado del interior de la nave se conserva y continúa con el revestimiento de hormigón llaneado para cubrir el hueco que dejó el levantamiento de las vías de ferrocarril, solado sobre el que se añaden plataformas con escalones con distintas materialidades y colores. Se incorporan también diferentes plataformas en madera, yeso, hormigón (en la nave central y en planta alta). Esta funcionalidad que adquieren los escalones resulta fundamental para la experiencia estética y espacial de cada estación ya que la nave central no

¹⁶¹ Las ventanas del muro de ladrillo que conectan visualmente la nave central con las actividades del Taller de papel del volumen superior, poseen un alféizar que actúa tanto para alojar el hueco de la ventana como también de estantería y asiento para el lateral del taller anexo.

cuenta separaciones verticales opacas fijas. Algunas de ellas se ubican en el centro del eje longitudinal del ala lateral oeste (cuadradas o redondas) y en laterales con mayor altura a modo de plataformas. De esta manera es posible alcanzar una espacialidad fluida, con continuidad visual y estructura narrativa hipertextual (Peries, 2015) y recursos de proyectos arquitectónicos escolares innovadores (Cattaneo, 2017).



Fig. 254, 255, 256, 257 y 258 (de izq. a der.) Fotografías de muro de ladrillo que conecta nave central con volumen lateral este; Fotografías de puertas y portones del volumen lateral este sobre la costanera centro de la ciudad. Fuente: 2019, archivo personal; Planta de la Isla de los Inventos con sombreado sobre volumen lateral donde se ubica el "Taller del papel". Fuente: Elaboración propia sobre geometral del Archivo de la Secretaría de Planeamiento (2024).

Como sucedía en la planta baja, las paredes de planta alta ubicadas sobre el lateral oeste actúan como pizarra adherente. Allí es posible pegar piezas con imágenes en tela que *forman* un cuento visual, logando que la pared se convierta en *hoja* del relato. Este espacio de armado de cuentos sobre la pared se encuentra elevado, como sucedía en estaciones de la planta baja, dos escalones sobre la cota de 2,05m del edificio lateral¹⁶² que permite una separación en altura del espacio sin la necesidad de cerramientos verticales. Frente a este espacio elevado, se coloca también una plataforma circular en madera que genera un cambio de materialidad en el piso y limita un sector de teatro y marionetas para las infancias.



Figs. 259, 260, 261, 262 y 263 (de izq. a der.) Fotografías en la Planta Alta de la Isla de los Inventos con muros revestidos con material adherente e imágenes colocadas, superficie para teatro de marionetas y superficie elevada para lectura de cuentos. Fuente: Fuente:2021, archivo personal. Planta de la Isla de los Inventos con sombreado sobre volumen lateral sur donde se proyecta un segundo nivel. Fuente: Elaboración propia sobre geometral del Archivo de la Secretaría de Planeamiento (2024).

En el lateral este de la escalera que conecta ambos niveles de esta planta del edificio se localiza un muro que asciende hasta un metro de altura actuando como baranda de la misma, como separador de baja altura de los espacios y

¹⁶² Este se encuentra enterrado un total 0,70m, logrando generar espacios en planta baja y un primer piso a una cota de 2.05m.

también como estantería de libros¹⁶³. Las esquinas y recovecos entre paredes también son aprovechadas para alojar estanterías y espacios de exposición de elementos asociados a la propuesta lúdico-educativa de esta planta, como máquinas de coser antiguas, hilos, botones y telas.



Figs. 264 y 265 (de izq. a der.) Fotografías de los espacios de la Isla de los Inventos en la planta alta; Fotografía en el interior de la Fábrica de Animación en Planta Alta. Fuente: F. Méndez (2021-2023).

Un único espacio sobre el final del recorrido, al suroeste de la planta alta sí se encuentra separado por contener actividades propias del mundo de la fotografía y el cine (la Fábrica de Animación), al requerir mayor oscuridad y privacidad. No obstante, entre ambos sectores no se ubican puertas, sino un gran vano sobre las divisiones verticales de mampostería. Como sucedía en la Granja con instituciones universitarias, este último espacio es utilizado desde el año 2006 para estudiantes que cursan en la Escuela para animadores de Rosario. Al igual que en las otras estaciones, las paredes de este sector cuentan con vinilos con mensajes y dibujos que dialogan con la temática del cine y la animación digital. La superficie que dispone esta actividad es de 152m², número que se aproxima al enunciado por O'Byrne para una posible *biblioteca/videoteca* (de 140m² E.O.).

Reflexiones sobre la escala proyectual-espacial

En este capítulo se procuró dar cuenta de la articulación de agencias implicadas desde la gestación en cada uno de los proyectos del Tríptico de la Infancia. La apertura y sensibilidad de cada uno/a de los/as arquitectos/as convocados para diseñar los espacios del Tríptico ha sido un aspecto clave en la resolución y transferencia de ideas, metáforas y estéticas de González. Los/as arquitectos/as son entendidos también como *transmisores*, por lograr materializar en los proyectos del Tríptico, a las diferentes negociaciones, imágenes, ficciones e historias. Como afirmó González en entrevista personal, se valoró desde los orígenes la interacción y diálogo entre las diferentes partes, sin lo cual para ella no hubiera sido posible realizar el Tríptico (M. A. González, entrevista personal, 20/05/2023).

Partiendo del anteproyecto para la Granja de la Infancia, hemos podido conocer las experiencias, recuerdos espaciales, literarios y poéticos que constituyen la visión y diseño de la arquitecta Paula Fierro y que traslada al proyecto. Como

hemos señalado en capítulos anteriores, podríamos pensar el recurso poético y la metáfora como condición diferencial que ha habilitado e impulsado a los/as proyectistas a brindar respuestas espaciales en las que transmiten parte de su "(...) propia historicidad como seres biológicos y culturales" (Pallasmaa, 2016, p. 100). Algunas estrategias proyectuales permitieron poner a dialogar las propuestas pedagógicas de la Granja con aquellas de otros espacios lúdicos y educativos internacionales (*playgrounds*), donde el proyecto arquitectónico acompañaba la multiplicidad de usos en los que no se separa la propuesta lúdica y pedagógica de las actividades motrices.

Evidenciamos en los relevamientos etnográficos el cuidado y la durabilidad de los distintos espacios diseñados para los programas de menor escala, como el vivero, el taller del bosque y los diferentes corrales y espacios de uso de la coordinación. En la Granja corroboramos la diferencia de uso que adquieren los espacios semi-cubiertos, dependiendo de la materialidad y proporciones espaciales. Estas expansiones podemos contraponerlas con aquella diseñada por Marcelo Perazzo en el proyecto del Edificio Tiempos Modernos para el Jardín de los Niños. El acto de descender a otro plano genera una heterotopía que habilita no sólo la desconexión con el *espacio-tiempo* del Parque Independencia sino también con el conjunto del Jardín y que posee un ritmo diferente. En estos dos casos, de manera diferente, los proyectos arquitectónicos colaboran en la construcción de relatos pedagógicos.

En la Granja, por un lado, hay un hilo conductor que vincula actividades con edificios sin que necesariamente respondan a un ritmo lineal: actividades que se realizan en la huerta y en el vivero pueden componer un relato en otros espacios como los talleres "amasar" y "explorar"; en la "Dulcería" y con la sala de hornear pan. Se crea una continuidad espacial que recorre los distintos espacios en el tiempo propuesto por los visitantes y coordinadores. En el caso del Jardín, esta dinámica de relato espacial-programático responde también a las tres poéticas planteadas por González (de la Mecánica, de lo Mítico y de las Vanguardias). Si bien en este capítulo nos enfocamos más en el Edificio "Tiempos Modernos" que responde a la última de las poéticas, veremos en el próximo capítulo cómo los dispositivos de escala intermedia y micro construyen la experiencia estética de cada una de poéticas y arman una trama programática espacial.

En el interior del Edificio "Tiempos Modernos" no se generan divisiones espaciales interiores recurriendo a desniveles como en otros espacios interiores del Tríptico (Isla de los Inventos), sin embargo el diseño con pasarelas, rampas interiores y escalera posibilita otras alternativas espaciales para las propuestas lúdico-educativas. Las adaptaciones que sufrió el Jardín desde los primeros bosquejos y replanteos permitieron contar con un proyecto que perduró en el tiempo: tanto desde las propuestas innovadoras de diseño como desde la materialidad elegida se logró sostener con bajo mantenimiento, entendiendo su rol

¹⁶³ Los mismos son realizados en tela por coordinadores, visitantes e integrantes del equipo de cultura de la Isla.

como edificio público.

En el Jardín de los Niños se contemplan, al momento de imaginarlo, los edificios existentes en los alrededores del predio, y se alude también a la memoria simbólica de los territorios, al nombre que supo tener históricamente, y a otros guiños programáticos de conservación e incorporación como sucedía con la montañita y los edificios pre-existentes. En este proyecto se incorporan edificios de menor escala utilizados por el Jardín Zoológico y Jardín “Juana Elena Blanco”, como sucedía en la Granja aunque aquí no se amplían los mismos sino que se realizan reformas edilicias de conservación material. Caso particular adquiere el proyecto arquitectónico para la Isla de los Inventos donde se retoma el edificio que contaba con protección patrimonial. En este proyecto se convoca, junto a un arquitecto extranjero que tenía *expertise* (Mirta Levin, entrevista personal, 10/05/2024) en la utilización de ladrillo y en restauración arquitectónica y re-funcionamiento, a arquitectos que formaban parte de la planta permanente de la municipalidad y a otro arquitecto —también extranjero— que tenía conocimiento y experiencia en la realización de espacios culturales, de ciencia y educación en Francia.

En el estudio del proyecto para la Isla se han observado las distintas disputas de usos y superficies con intereses propios de la gentrificación que adquirió el sector de la costa de la ciudad. La decisión de incorporar un espacio lúdico, de educación para las infancias y toda la ciudadanía refuerza una postura contrahegemónica al pensar la ciudad como educadora y en las infancias como destinatarios.

En esta escala, y siguiendo postulados de Juhani Pallasmaa, podemos pensar también a la arquitectura como una forma de *metáfora* (2016) materializada y habitable de aquellas ideas imaginadas por sus proyectistas. Partimos desde aquí para enunciar a la arquitectura como interfaz que permite formalizar en espacio habitable las diferentes negociaciones, intenciones, imágenes e historias. Aquí la *interfaz pedagógica* se produce no solo en el encuentro de cuerpos habitando los espacios arquitectónicos sino también en los tejidos de gestión que tuvieron agencia desde el anteproyecto hasta la ejecución. Si recurrimos nuevamente a los enunciados de Latour (2005) podremos otorgarle valor y lugar en esa red también a las historias de los territorios, los mojones edilicios presentes en las intermediaciones de cada sector urbano, las infraestructuras heredadas y respetadas, los árboles, lagos, taludes y montañas artificiales, entendiendo a cada uno de ellos como co-constitutivos de la interfaz pedagógica. Todo ello, sumado a las memorias de González y de los/as arquitectos/as que participaron en cada proyecto, han dado forma a los espacios del Tríptico y las a resoluciones arquitectónicas, corroborando las múltiples *transmisiones* en los tres estadios propuestos en este capítulo. Concluimos comprobando cómo la interfaz posee distintas capas en ese tejido con axiomas que se tensionan, toman fuerza (Soja, 2014) en el momento de creación, de ejecución y en el acto de habitar.

CAPÍTULO IV

El lenguaje mediante. Los ritmos en los dispositivos



CAPÍTULO IV. El lenguaje mediante. Los ritmos en los dispositivos

() que esos lugares sistemáticos de juego, yo le dije, ya que son de juego, ¡no los separe del aprendizaje! (Chiqui González, entrevista personal, 20/05/2022)

En este último capítulo se abordan tres escalas que permiten aproximarnos a la constitución de los dispositivos lúdico-pedagógicos de los tres proyectos del Tríptico de la Infancia. En la Granja de la Infancia, en el Jardín de los Niños y en la Isla de los Inventos se han proyectado y materializado dispositivos que, en esta tesis, categorizamos como macro, intermedio y micro. La particularidad que presentan, y el motivo de su unificación en un solo capítulo, responden a los actores-artistas-arquitectos-ingenieros que las imaginaron y al diálogo programático-estético generado. Como hemos anunciado en la introducción y en el primer capítulo, algunos de los dispositivos lúdicos –que nombraremos en la tesis bajo la denominación de lúdico-pedagógicos por el espesor programático con el que se diseñan–, toman como herencia otras propuestas estéticas y culturales de experiencias locales previas, como también proyectos y dispositivos internacionales.

A partir de las diferentes entrevistas realizadas, al material de archivo estudiado y al relevamiento etnográfico desarrollado en los tres espacios hemos ordenado este capítulo en tres apartados: “Del gesto al proyecto”; “Darle forma a la acción” y “La mediación a través del juego”. En cada uno de ellos se han elegido tres dispositivos por cada espacio del Tríptico sobre los que nos apoyamos para analizar la interfaz pedagógica. Los dispositivos de escala macro poseen dimensiones que superan los dos (2) metros de altura, posicionando tanto a los cuerpos de adultos como de las infancias a habitar un espacio mayor. En algunos casos, cuando se localizan en el espacio exterior, fueron diseñados para ser auto-portantes, como las máquinas del Jardín de los Niños y otros, como aquellos que se ubican en el interior de la Isla de los Inventos, se sostienen de la estructura portante que los contiene. En cada uno de ellos se genera un espacio-tiempo particular que marca una experiencia estética diferente al exterior del espacio del dispositivo y con un lenguaje *estrella* (González, entrevista personal, 20/05/2022) que pone el cuerpo en acción y propicia aprendizajes.

El cuerpo aparecerá como entidad suficiente para apelar al movimiento, la destreza, la agilidad, el pensamiento como la resolución de problemas, la invención, el rito, las preguntas. (Folleto original de presentación del Jardín de los Niños y Granja de la Infancia, 1999)

En un orden descendente, enunciamos como dispositivos de escala intermedia a aquellos que también generan una experiencia espacial para ser habitada por cuerpos en movimiento pero que poseen dimensiones menores, respondiendo en mayor medida a la escala de las infancias (DLP de la Granja de



la Infancia). Los dispositivos de escala micro, por su parte, complementan la propuesta espacial que los contiene, invitando al juego y con contenido programático del lenguaje allí presente (DLP en Edificio Tiempos Modernos, en la Isla de los Inventos y en los Talleres de la Granja de la Infancia). Los DLP de escala micro presentan dimensiones más cercanas a la escala de la persona, están *atados al individuo* (Reboratti, 1999, p. 7) y son utilizados por los/las visitantes en actividades manuales.

A modo de prelude de este capítulo, y siguiendo la línea de la hipótesis de esta tesis, nos interesa retomar una de las categorías expuestas en la Introducción sobre los Dispositivos Lúdicos. M. de los Ángeles “Chiqui” González, en un texto que proporciona a los coordinadores de los espacios del Tríptico al iniciar su formación, se aproxima a una definición de dispositivo lúdico (DL) a través de 17 puntos¹⁶⁴. Comienza enunciando al DL como un *espacio* al que se ingresa y que posiciona al visitante en protagonista del espacio-tiempo generado por los objetos. A lo largo de los ítems da cuenta de la importancia de la acción en ese encuentro de objeto-cuerpo-tiempo-espacio, de la transformación, del movimiento y el ritmo. Allí se refiere a las relaciones que permiten los dispositivos lúdicos y a la integración de los saberes populares con los académicos. Este intercambio, y su transmisión desde los dispositivos, es posible al evocar un pensamiento *mágico y poético* y al despertar de imaginarios sociales y culturales. Los conceptos compartidos por González sobre la acción lúdica articulada al pensamiento y el ejercicio corporal consolidaron la *herramienta conceptual* que luego los arquitectos, artistas y diseñadores materializaron en los tres espacios del Tríptico: para la creación de los dispositivos se recurre al uso de la *metáfora* y a la metonimia como instrumento de desplazamiento.

González expone en su texto que no debe confundirse el concepto de dispositivos con meros objetos o juguetes, sino que los entiende como aquellos mediadores que estimulan el *pensamiento perceptual* y propone pensar la experiencia lúdica como *creadora* de realidades, que promueve el *encuentro* con *el otro y lo otro* y que habilita una proximidad a *la belleza*. También hace referencia a los *ritos de pasaje* posibles gracias a los dispositivos y al juego, ritos que suceden en la transición *entre mundos*. Cada uno de ellos responde a estéticas particulares, con lenguajes que se entran para su constitución y con la invitación al juego colectivo desde la experiencia subjetiva en espacios públicos. En los diferentes ítems da cuenta de la integración forma-contenido, la innovación y la invención a través de la referencia sobre *la mano que piensa* (Pallasmaa, 2009). Concluye el listado de definiciones exponiendo la apuesta de los dispositivos lúdicos para la creación de vínculos sociales, prácticas de cuidado, accesibilidad y de las experiencias que hereda del modelo de descentralización de las ferias populares, mercados y arte ambulante.

¹⁶⁴ Se incorpora el texto sobre el que hacemos referencia como Anexo II de la presente tesis (p. 223).

Respondiendo a la escala intermedia, en el primer espacio del Tríptico, los dispositivos fueron proyectados por la arquitecta que diseñó el proyecto arquitectónico y topográfico de la Granja de la Infancia. En la creación de todos los dispositivos del Jardín de los Niños y de la Isla de los Inventos (macro y micro escala) se contó con la participación de ingenieros y artistas que fueron contratados por la Municipalidad de Rosario para su diseño. Junto a ellos participaron diferentes agentes municipales que formaban parte de la Secretaría de Promoción Social y de la Secretaría de Cultura, y sobre los que se profundiza en cada uno de los apartados. En los tres espacios se realizaron también, como estudiamos en el capítulo anterior, licitaciones con empresas regionales que se ocuparon de la materialización de los dispositivos y en el caso del Jardín, también de proveer los elementos de seguridad para los dispositivos de la macro-escala.

Estos dispositivos para las infancias en espacios públicos marcaron un hito por el alcance de las propuestas, experiencias que devinieron en toda una *cultura lúdica* contemporánea (Dante Taparelli, Secretario de Cultura de la Municipalidad de Rosario, entrevista personal, 21/12/2022). Junto a la innovación programática y espacial que presentaban también fueron revolucionarias las prácticas formativas de las juventudes con sistema de pasantías municipales y residencias culturales, instrumentos que fueron incorporados posteriormente en la gestión municipal como nuevos sistemas de facturación (innovación administrativa). La convocatoria a Auxiliares Pedagógicos se renueva en octubre de cada año y en la articulación Estado- educación nos permite también trazar puentes con las estancias de pasantías realizadas en las dos ediciones de “Con ojos de niño” promovidas por la Secretaría de Promoción Social junto al Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe. Veremos a lo largo de este capítulo las particularidades y alcances pedagógicos que tuvieron desde su ideación, a través de la utilización y su transformación en el tiempo.

Yo lo que trabajo, o lo que me encargan () con las capacitaciones de los coordinadores generalmente tiene que ver con el dispositivo lúdico, con el espacio. (Piero Arsanto, responsable del diseño de algunos dispositivos lúdicos del Jardín de los Niños y Coordinador permanente en la Isla de los Inventos, entrevista personal, 6/11/2024).

GRANJA DE LA INFANCIA

La constitución de los dispositivos lúdico-pedagógicos de la Granja de la Infancia de escala intermedia fueron creados, al igual que el proyecto topográfico y arquitectónico, por la arquitecta Paula Fierro y sus colaboradores. Como sucedía con la ubicación y formalización de los edificios ya estudiados, junto con los corrales para animales y las lomas, los dispositivos también surgían como resultado de las ideas inspiradoras de Chiqui González. Estos intercambios, junto a las lecturas de Fierro, experiencias de su propia infancia y la interacción con su hijo son considerados por la arquitecta y en esta tesis como fuentes creadoras de

inspiración. Algunos de estos recuerdos y producciones gráficas sentaron las huellas estéticas para el diseño y formalización de DLP de la Granja que analizaremos en este capítulo, como el caracol de troncos, el laberinto y el túnel.

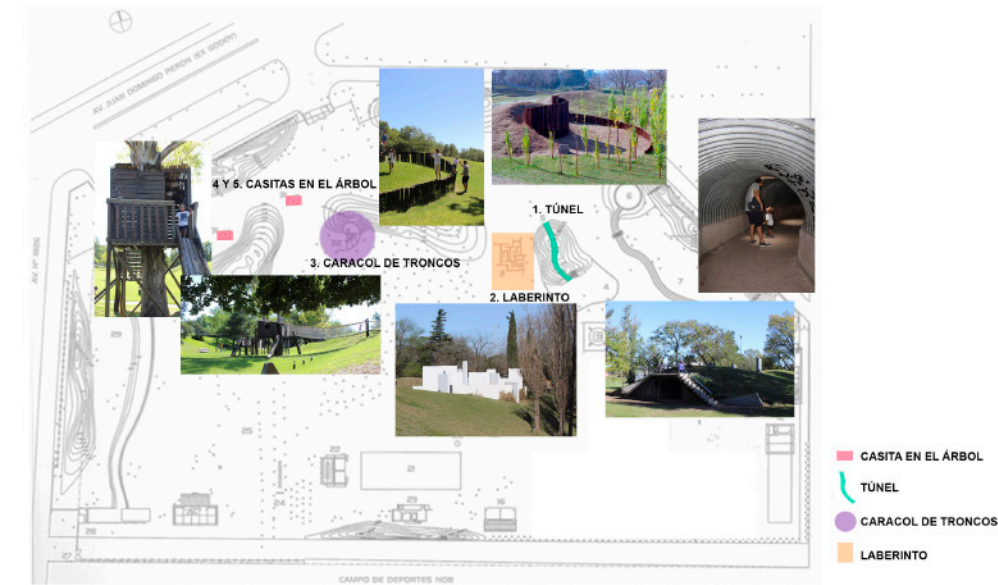


Fig. 266. Planta de la Granja de la Infancia intervenida con fotografías de los dispositivos lúdico-educativos diseñados por la arquitecta Fierro. Fuente: 2019, elaboración propia sobre documento de la arquitecta Fierro.

Como anunciamos previamente (cap. III), Fierro hacía alusión a la formalización de los dispositivos lúdicos como una traducción material de imágenes literarias de novelas, cuentos y poemas que se encontraba leyendo y de otras experiencias sensoriales previas. Para la creación de los DLP toma como referencia experiencias de la ciudad de Rosario (urbanas y residenciales), cuentos de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, textos de canciones de M. Elena Walsh, creaciones gráficas realizadas con su hijo de manera lúdica y proyectos de arquitectos como Luis Barragán, Alberto Campo Baeza, Pablo Beitía, Enric Miralles y Carme Pinós. Respecto a las propuestas de los dispositivos, no contaban con un programa pre-establecido sino que surgían de una conjunción de situaciones que propiciasen el juego. Se estudiará en cada uno de los casos las herencias arquitectónicas, visuales y literarias citadas para analizar los DLP.

LABERINTO

El programa fue apareciendo con toda esta ebullición de ideas, nadie dijo: tiene que haber un laberinto. () el laberinto fue la consecuencia de esto que los chicos aprendan y vayan, y descubran andando. ¿Eso qué es? Eso es un laberinto. (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022).

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

El laberinto se ubica entre las lomas que contienen el espiral de troncos y la loma dentro de la cual se construye el túnel, en la zona este del predio (ver Fig. 266). Al momento de idearse, dentro del equipo que discutía los dispositivos se encontraba, junto con Paula Fierro y Chiqui González, Élica Rasino. Gracias a la

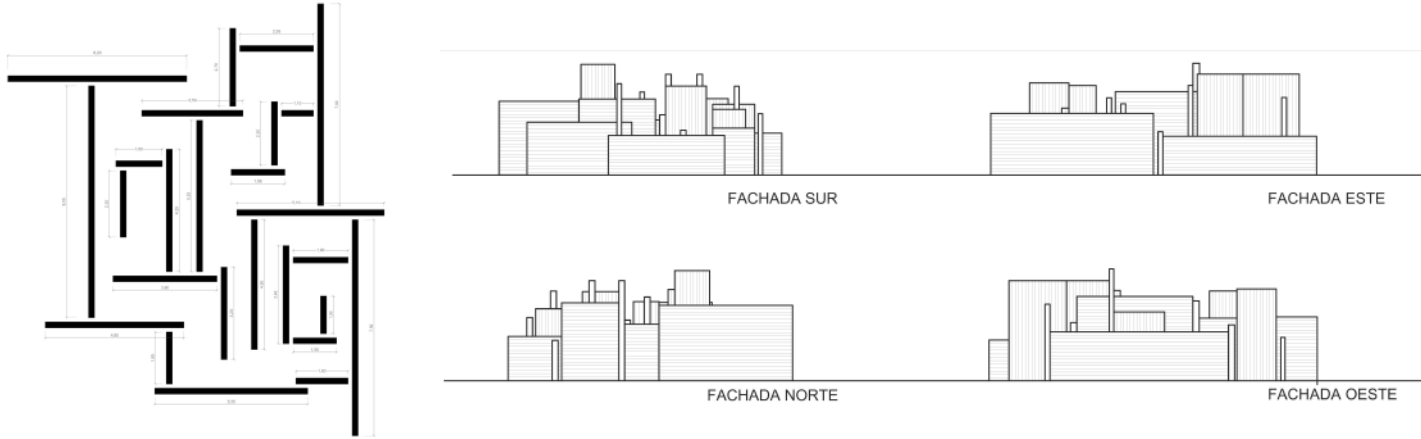
entrevista realizada a Fierro descubrimos la observación que Rasino, en los inicios del diseño, le realizó a la arquitecta por la falta de salida del laberinto. Esta situación no daba cuenta de una carencia, sino de una búsqueda del proyecto: el laberinto presentaba y presenta una única posibilidad de ingreso y salida a modo de estrategia permitiendo que se multiplique el recorrido. Esta invitación a pensar el camino inverso como forma de regreso fue una intención desde los primeros bocetos del laberinto apostando a estimular la memoria y la imaginación.



Figs. 267 y 268 (de izq. a der.) Croquis del laberinto realizados por la arquitecta Fierro. Fuente: Archivo Fierro (recuperado septiembre 2022).

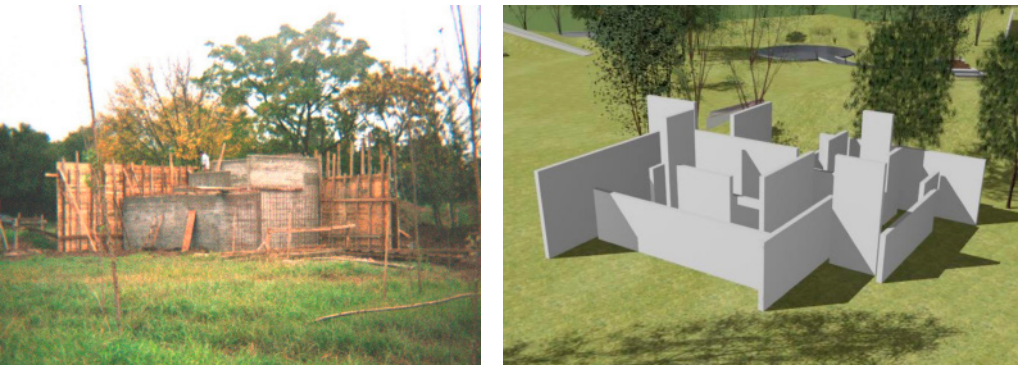
Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

Para construir este dispositivo se utilizaron 26 bloques de hormigón de alturas variadas (entre 1,8m y 5m) y con anchos que se extienden desde 1,3m hasta 8,05m y con un espesor único de 0,20m por la materialidad con la que se realiza. La arquitecta destacaba la importancia de generar una experiencia sensorial mediante la materialidad, y de que el encofrado del hormigón se realice en los distintos dispositivos, dejando a la vista las tablas de hormigón. En el caso del laberinto, si bien se dejan a la vista las tablas del encofrado del hormigón, varía el sentido de las marcas según se trate de planos horizontales o verticales. En los muros cuya proporción es mayor en sentido horizontal, se realizó el hormigonado en esa dirección, y a 90° en los planos que tienen mayor proporción en sentido vertical. Todos los muros, una vez secado el hormigón se pintan de color blanco, resaltando de esta manera entre las lomas y los árboles.



Figs. 269 y 270 (de izq. a der.) Planta del dispositivo laberinto. Fuente: 2024, elaboración propia sobre documento de la arquitecta Fierro; vistas norte, sur, este y oeste del dispositivo. Fuente: 2024, elaboración propia sobre documento de la arquitecta Fierro.

Al igual que con los otros dispositivos y edificios de la Granja, para el diseño y ajuste de dimensiones del laberinto se recurrió a la herramienta digital de modelado 3d, ubicando el volumen del laberinto en el proyecto general y haciéndolo dialogar con el modelado topográfico, la vegetación y con los otros dispositivos.



Figs. 271 y 272 (de izq. a der.) Fotografía de la construcción del laberinto en el momento del hormigonado; Fotografía del modelo 3d del dispositivo. Fuente: Archivo Fierro (recuperado septiembre 2022).

Como estudiamos en otro capítulo, Fierro nombra entre sus referentes proyectuales al arquitecto Barragán, del cual podemos reconocer también en este dispositivo, el juego de planos de diferentes alturas y anchos y la composición con entornos naturales, contemplando la diferencia de utilizar, en el caso de la Granja, una única colorimetría.



Figs. 273 y 274 (de izq. a der.) Fotografía del laberinto construido donde se evidencia la diferencia de altura de planos de hormigón en color blanco. Fuente: 2021-2023, archivo personal.

No habrá nunca una
puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el
universo
y no tiene ni anverso ni
reverso ni externo muro ni
secreto centro.
No esperes que el
rigor de tu camino que
tercamente se bifurca en
otro, que tercamente se
bifurca en otro, tendrá
fin. Es de hierro tu
destino como tu juez. No
aguardes la embestida
del toro que es un hombre
y cuya extraña forma
plural da horror a la
maraña de interminable
piedra entretejida. No
existe. Nada esperes.
Ni siquiera en el negro
crepúsculo la fiera.
(Borges, "Laberinto", 1936)

Sobre la alusión que realiza Fierro de las inspiraciones literarias que aportaron a la construcción del laberinto encontramos vinculaciones con el poema de Jorge L. Borges titulado "Laberinto", cuando hace referencia a la ausencia de un fin del camino, la carencia de puertas y los muros sin anverso o reverso. También de este autor reconocemos en el "Aleph" un movimiento estético lúdico carente de dirección lineal y en mayor medida en espiral, con propuestas de espacios que se corrompen con el vacío, como los laterales superiores de los muros del laberinto

que se encuentran con un recorte del cielo, en un punto que no se llega nunca a tocar. Respecto a la escritura que diagrama su estructura en espiral, podemos entablar vinculaciones con cuentos de Julio Cortázar como "La noche boca arriba" (en *Final del juego*, 1956). La estructura del cuento desorienta al lector por las dos realidades en las que transita el protagonista (la contemporánea y la precolombina), sin saber cuál es la real hasta el final del cuento.

Por otro lado, respecto a las producciones de Cortázar, podemos interpretar una de las apuestas estructurales de "Rayuela" como una invitación lúdica a la lectura, como aquella invitación que hace Fierro en la Granja con diversos caminos que un visitante puede tomar en todo el proyecto en general con múltiples recorridos y descubrimientos subjetivos y como sucede también al ingresar al Laberinto. También el cuento "Casa tomada" (en *Bestiario*, 1951) donde la propia casa del cuento puede ser entendida de manera simbólica como un laberinto. Esta comprensión podemos pensarla especialmente por cómo los protagonistas recorren la casa, con recorridos que parecerían no tener salida siendo desplazados en su andar hacia espacios que cambian de dimensiones. Incluso desde los movimientos pautados dentro de la casa que no se presentan libres, sino que existen rutas, umbrales que estructuran el andar en un espacio cerrado donde los personajes pierden el control espacial.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

En este apartado estudiamos cómo se ha modificado, a lo largo del tiempo, el uso de los dispositivos seleccionados de la Granja de la Infancia a partir de las observaciones realizadas durante el trabajo de campo, su relación con los postulados enunciados por González y con las propuestas estéticas de Fierro. Como compartimos al comienzo de este capítulo, las búsquedas de los dispositivos lúdicos que planteaba González tenían la intención de estimular el *pensamiento perceptual*. En estos dispositivos, al posicionar a los visitantes –principalmente a los/as niños/as como protagonistas–, se generaron experiencias espacio-temporales con alturas, texturas y visuales particulares.



Figs. 275 y 276 (de izq. a der.) Fotografías de niñas y niños explorando y jugando en el laberinto. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024. Archivo arquitecta Daniela Cattaneo.

En la experiencia espacial del laberinto es posible percibir la textura y temperatura del hormigón que varía según la época del año y que refleja la luz del

sol por su tonalidad clara como las tablas del hormigonado en los dos sentidos ya explicados. La materialidad influye en cuanto a texturas, colores, absorción calórica, reflexión y transmitancia energética, elementos que estimulan los sentidos y sensaciones corporales, intención que buscaba la arquitecta en el diseño del conjunto de la Granja (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). Al experimentar el recorrido cuando uno es pequeño/a, no es posible ver más allá de los límites de los muros del dispositivo, logrando que el único contacto visual con el exterior sea desde el plano superior y la posibilidad de contemplar el cielo en los diferentes puntos del recorrido. Fierro hace alusión a las ciudades medievales, con las murallas que no dejan ver del otro lado y a las que hace falta atravesarlas para revelar lo oculto. En ambos casos es necesaria la acción, el movimiento para el descubrimiento. También pone de ejemplo el Parque Independencia de la ciudad de Rosario que analizamos capítulos atrás: si quien lo visita no lo conoce, fácilmente puede perderse por sus dimensiones, los caminos sinuosos y el tupido de los árboles y plantas.

Al igual que la estrategia de las lomas analizadas en la escala topográfica, en las diferentes partes del dispositivo no es posible reconocer su totalidad, sino que presenta *algo secreto* para descubrir (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022).



Figs. 277, 278 y 279 (de izq. a der.) Fotografías de niños recorriendo el laberinto y utilizándolo como acompañante motriz en el andar. Fuente: 2019, archivo personal.

Otra característica que presenta, y que también estudiamos en cuanto a la arquitectura como acompañante motriz en el capítulo anterior, es la posibilidad que otorgan los diferentes muros para avanzar por el dispositivo sin necesidad de una mano adulta. Las infancias pueden recorrer todo el laberinto desde el perímetro de los muros y desafiarse a dar los primeros pasos de manera independiente gracias al diseño con planos que se encuentran de manera perpendicular en las esquinas. En este sentido, despierta curiosidad e interés recorrer los diferentes espacios creados en el laberinto en un tiempo de la infancia, cuando el cuerpo del

niño/a cambia a mayor velocidad y puede percibir las alturas y visuales de diferentes maneras a lo largo del tiempo. Cada visita a la Granja será para esos niños/as una experiencia diferente. En este dispositivo y en la experiencia de las infancias la percepción es el “inicio y causa de toda intervención” (Barba, R.; 1987, p.46).

Que el chico pueda sentir esa libertad de jugar a las escondidas, de perderse. Que está un poco siempre presente, esto de la desorientación.
(Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022).

Siguiendo las palabras de Borges y también de Lewis Carrol quien ingresa a este laberinto lo hace quizás como Alicia siguiendo al conejo, “sin pararse a considerar cómo se las arreglaría después para salir” (Carrol, 1832, p. 4) y permitiéndose jugar por el camino elegido. Retomando las observaciones que Rasino le hizo a Fierro al momento de diseño, la arquitecta comparte que el niño descubre el mundo en el andar y que la angustia de quedar encerrado es una preocupación del adulto (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022). En el caso del laberinto, la gracia del juego y el interés surge en hecho de buscar la salida. Remarca que en la actualidad hemos perdido la posibilidad que las infancias jueguen a esconderse por la ausencia de lugares seguros, y de la necesidad contemporánea de tener espacios controlados y enrejados que quitan la libertad a las infancias de jugar a las escondidas, de jugar a perderse.

Al observar en los relevamientos etnográficos a diferentes grupos de niños/as en el laberinto hemos identificado que también utilizan los muros del mismo para esconderse y jugar allí al tradicional juego *la escondida*, donde uno/a niño/a cuenta con los ojos cerrados frente al plano vertical y los/las demás se esconden en diferentes rincones del laberinto. Comprobamos mediante esta actividad otro de los postulados de González frente a la propuesta del dispositivo lúdico, de fomentar el juego colectivo y el encuentro con el otro. El movimiento, la acción estimulada por lo lúdico, el desafío de caminar, o la búsqueda de la salida será aquello que abra ese espacio —*interfaz*— en el tiempo aiónico de las infancias.

TÚNEL

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

Como compartimos anteriormente, dentro de las inspiraciones citadas por la arquitecta Fierro para imaginar los dispositivos, encontramos experiencias espaciales de situaciones urbanas de Rosario. En el caso del diseño del túnel de la Granja, existen reminiscencias con el túnel Celedonio Escalada de la ciudad. Este, al tener una forma curva, no permite reconocer el final del recorrido en ninguna de las dos direcciones (norte-sur). Dicha sensación es la que buscó recuperar Fierro a la hora de diseñar el túnel, teniendo como vemos en la Fig. 284 una forma sinuosa. Por otro lado, siguiendo el principio de iluminación cenital de los extremos del túnel referente, se tomó la decisión en la Granja de generar tres abreluces en la superficie del dispositivo. En este caso, al estar construido a escala de niño/a,

reconoce a las infancias como usuarios primarios y los posiciona en el centro del proyecto lúdico.



Figs. 280 y 281 (de izq. a der.) Fotografías del túnel Celedonio Escalada de la ciudad de Rosario. Fuente: 2022-2024, archivo personal

Como sucedía con el modelado de las lomas de la Granja y de los volúmenes edilicios, para mostrar las propuestas de los dispositivos la arquitecta realizó maquetas en papel plegado (para escaleras y tobogán) y otras con herramientas digitales (maquetas 3d) elaboradas por su colaborador Lucas Berca.



Figs. 282 y 283 (de izq. a der.) Fotografía del túnel de la Granja de la Infancia al momento de la inauguración. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024. Fotografía de las aberturas en el túnel de la Granja para iluminación cenital. Fuente: 2023, archivo personal

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

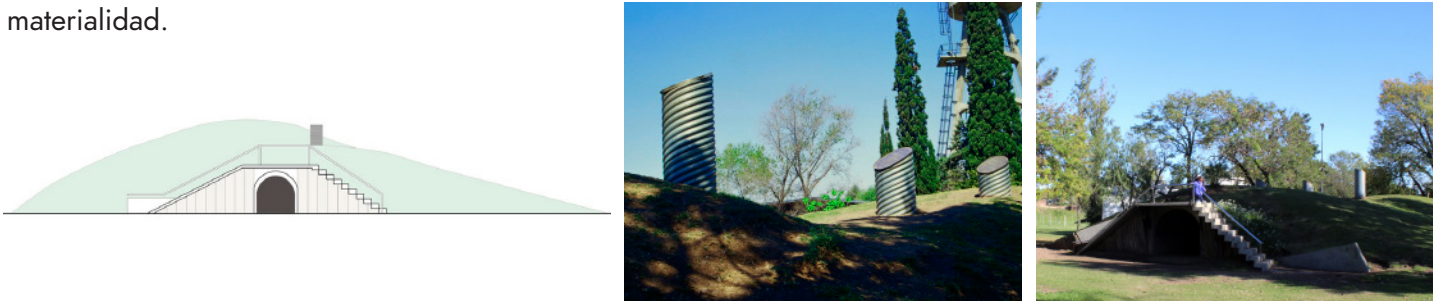
El túnel forma parte de la loma próxima al arroyo en el lateral este del terreno de la Granja, construido en su parte superior con media sección de caño de PVC acanalado de 1m de diámetro. Si bien la superficie del caño se recubre de montículos de tierra hasta formar la loma de 3,2m de altura, el túnel alcanza el 1,5m de altura por estar elevado sobre dos muros de hormigón en los laterales este y oeste. Posee un ancho de 2m y se extiende con recorrido sinuoso con una longitud de 23m de norte a sur. Mientras que en los laterales norte, este y oeste la loma desciende para permitir el ascenso hasta su cota superior, en el extremo sur se coloca una escalera de 10 escalones que dan acceso a los 3,1m de altura con un descanso de 2,40m x 2m sobre el túnel. A diferencia de la terminación del laberinto, en este caso se deja el material a la vista, permitiendo observar también las marcas de las tablas del encofrado de la contención de la loma y escalera.

También, frente a la escalera se coloca un tobogán de estructura de hormigón y revestimiento metálico que comienza en el punto más alto con un ancho de 2m, hasta reducirse a 1m en la llegada al suelo. Todo el volumen de escalera, descanso y tobogán posee una baranda metálica sobre el extremo sur de tubo circular de 0,05m de diámetro.



Figs. 284, 285 y 286 (de izq. a der.) Planta del túnel de la Granja de la Infancia. Fuente: 2024, elaboración propia sobre documento de la arquitecta Fierro; Fotografía de la estructura del túnel antes de cubrir con montículo de tierra y césped. Fuente: Archivo Paula Fierro (recuperado septiembre 2022); Fotografía del túnel una vez inaugurada la Granja; Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024.

Para que la superficie de la escalera, descanso y rampa sobresalgan 2m por fuera del límite del túnel se colocan tres vigas metálicas de tubo rectangular de 0,20m x 0,10m, a modo de alero. Entre la losa inferior de la escalera y rampa y el límite del túnel, se coloca un revestimiento con tablas de madera que dan un aspecto de cueva al ingreso del túnel, ocultando en este caso su verdadera materialidad.



Figs. 287, 288 y 289 (de izq. a der.) Vista sur del túnel con la loma. Fuente: 2024, elaboración propia sobre documento de la arquitecta Fierro; Fotografía de las tres chimeneas que sobresalen del montículo de tierra. Fuente: Archivo Paula Fierro (recuperado septiembre 2022); Fotografía del túnel siendo utilizado por niños y presencia de las chimeneas. Fuente: 2023, archivo personal.

Como compartíamos anteriormente el tubo de PVC se perfora en su parte superior para incorporar tres *chimeneas* de 0,30m de diámetro, en sentido perpendicular al dispositivo, que funcionan como ingreso de luz y que sobresalen hasta 1,3m del punto más elevado de la topografía.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

Al igual que sucede con el laberinto y el caracol de troncos, las proporciones del túnel contemplan una escala infantil, siendo necesario inclinarse como adulto para recorrer el mismo.

Al estar colocado dentro de una de las lomas, el encuentro con una de las *chimeneas* del túnel resulta una sorpresa, un descubrimiento para los/as visitantes que desconocen su existencia. Para algunos/as, el interés por el túnel proviene de las chimeneas metálicas que sobresalen del perfil de la loma e invitan a ser utilizadas como tambores (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022); uso inesperado por parte de la arquitecta a la hora de diseñar y construir el dispositivo lúdico. También, al habilitar un ingreso de luz natural, las chimeneas intrigan a quienes están en el interior del túnel que observan y espían a la distancia.



Figs. 344, 345, 346 y 347 (de izq. a der.) Fotografías de niño con padre recorriendo el túnel; niño observando desde el interior la luz que proviene de una de las chimeneas. Fuente: 2021, archivo personal; Niñas y niños con el Intendente Hermer Binner atravesando el túnel de la Granja. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024; Fotografías con niñas jugando con las chimeneas que sobresalen del túnel. Fuente: Archivo arquitecta Daniela Cattaneo.

Observamos durante el trabajo de campo y en fotografías del archivo de la Granja a niños/as interesados/as por atravesar el túnel y descubrir su recorrido y salida y otros/as en ascender por la escalera y utilizar el tobogán de manera individual o en pequeños grupos. También, como comentaba la arquitecta Fierro en entrevista, utilizar las chimeneas como instrumentos de percusión y como modo de establecer un diálogo con quienes se encuentran dentro del túnel.

Identificamos diferentes dispositivos de protección agregados para evitar accidentes y el crecimiento de la vegetación desde la inauguración hasta el año 2024, dándole más presencia y *potencia* a la arquitectura a través del paso del tiempo (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022).



Fig. 348, 349 y 350 (de izq. a der.) Fotografía de niñas y niños utilizando de diferentes maneras el tobogán; Fotografía de niños subidos a la loma que contiene el túnel de la Granja a meses de su inauguración. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024; Fotografía de la loma y túnel cubierto de césped. Fuente: 2024, archivo personal.

CARACOL DE TRONCOS

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones

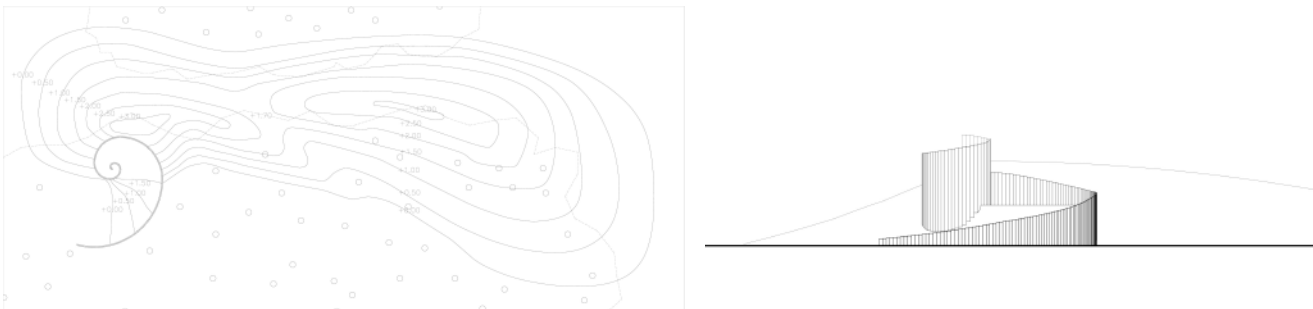
Uno de los últimos dispositivos que imaginó Fierro, el caracol de troncos, es incorporado una vez terminado el proyecto. El caracol estaba diseñado para ser recorrido por dentro desde el extremo hasta el centro (de manera centrípeta) y mirar el cielo en ese interior de troncos. Para su creación se realizaron maquetas de cartón corrugado y en computadora que permitían una comprobación contextual y sociabilización con los agentes de la Municipalidad a la hora del anteproyecto



Figs. 351 y 352 (de izq. a der.) Fotografía de la maqueta 3d del dispositivo Caracol de troncos. Fuente: archivo personal de la arquitecta Fierro. Fotografía del caracol de troncos utilizado por infancias al momento de la inauguración. Fuente: Carpeta institucional de la Granja de la Infancia, consultado en abril 2024.

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

El caracol, al momento de diseñarse y construirse, contaba con 206 troncos de madera de 0,15m de diámetro, colocados en forma de espiral abarcando una superficie de 73m². Este se colocó sobre la loma que actúa de antesala al bosque de álamos en el sector norte del predio y sobre una cota máxima de 2,5m. La altura de los troncos varía desde 0,25m hasta 3,80m, acompañando la pendiente de la loma que asciende en el interior del caracol a 1,5m y en el lateral hasta 3m.



Figs. 356 y 357 (de izq. a der.) Planta de la loma y caracol de troncos. Vista sur del dispositivo con fondo del relieve de la loma que lo contiene. Fuente: : 2024, elaboración propa sobre documento de la arquitecta Fierro.

Como estudiamos anteriormente, los troncos rústicos del caracol¹⁶⁵ respetan la estética el bosque de álamos de la Granja y siguen la referencia de un bosque de Mendoza citado y experimentado por la arquitecta. El contacto con diferentes materiales (madera, piedra, hormigón), en las distintas escalas, es lo que termina de darle sentido a la búsqueda estética y a la transmisión sensorial de los dispositivos planteada por González.

Si se observa en sentido norte-sur, el perfil del caracol crea también una silueta topográfica que complementa la loma, dejando de ver algunos troncos en su parte superior. De esta manera, el caracol se esconde tras la loma pudiendo ser descubierto una vez que las infancias ascienden al punto más elevado de la misma o bordeándola por los laterales.

¹⁶⁵ Este tipo de articulación material y programática hemos podido estudiarla también en otros parques lúdicos (Le Parc Floral, París, Francia) y que fue utilizado también como caso de estudio por los arquitectos Eslava y Tejada para su propuesta proyectual en el concurso del Bosque Metropolitano, lote 3.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

Era el recorrido que vos te vas enroscando, después lo acortaron porque no estaba pensado para ser usado como ahora lo usan los chicos. Vos vas caminando, caminando, caminando y después estás en el centro mirando el cielo (Paula Fierro, entrevista personal, 22/09/2022).

Quienes juegan sobre el caracol de troncos lo hacen de manera grupal e individual y, si bien no había sido proyectado para que los/as visitantes se suban sobre él, la apropiación y uso de este dispositivo fue clave en la adaptación, su altura y extensión final. Hemos verificado un cambio de uso de los niños/as más pequeños/as que, al ascender a medida que se aumenta la altura de los troncos del dispositivo, requieren ayuda de familiares/acompañantes para recibir seguridad en el andar. Con el tiempo, al ser más grandes y conocer la manera de recorrerlo, pierden el miedo a caminar sobre el caracol sin acudir al acompañamiento de los adultos. De esta manera se estimula la confianza de las infancias en cuanto a la búsqueda por el equilibrio desde una propuesta lúdica.



Figs. 358, 359 y 360 de izq. a der.) Fotografía de la loma y extremo más elevado del caracol de troncos por delante del bosque de álamos; Fotografías de niñas y niños caminando sobre el caracol de troncos con acompañantes y de manera independiente. Fuente: 2019, 2021, 2023, archivo personal.

La materialidad del dispositivo de la Granja, de troncos de madera a la vista, nos recuerda las casitas en los árboles para infancias y otros *playgrounds* que surgieron en diferentes latitudes europeas al momento de posguerra y que son retomadas en parques de juego contemporáneos (*Aire de jeux* en Jardin Nelson Mandela, París, Francia). En este último caso, si bien se respeta la disposición de troncos de madera dispuestos en vertical, las maderas están trabajadas con troncos tallados, colores y agregados metálicos que los conectan y sobre los que las infancias saltan y recorren los intersticios.



Figs. 361, 362 y 363 de izq. a der.) Dispositivo lúdico en Playground, Inglaterra, 1957. Fuente: Kozlovsky, R.: "The architecture of childhood"; Figs. 363 y 364 (de izq. a der.) Dispositivos lúdicos en *Aire de jeux* en Jardin Nelson Mandela, (París, Francia) y en *Le Parc Floral* (París, Francia). Fuente: 2022, archivo personal.

JARDÍN DE LOS NIÑOS.

Los dispositivos del Jardín de los Niños contaron con la autoría de diferentes artistas, ingenieros, arquitectos y trabajadores de la Secretaría de Promoción Social y de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Gracias a la información recopilada en las entrevistas a responsables del diseño de dispositivos lúdicos del Jardín, junto a las planimetrías compartidas por la Municipalidad y al relevamiento etnográfico hemos podido estructurar este apartado en las tres categorías ya enunciadas que ordenan el relato. A diferencia de lo trabajado en la Granja de la Infancia, en este caso hacemos referencia, para trabajar las dos escalas, a las máquinas que identificamos en el segundo capítulo de esta tesis como parte del "Territorio de la Invención" y la "Poética de la mecánica" y a los dispositivos propios de la "Poética de la vanguardia" en el "Territorio de la Innovación". Mientras que al momento del relevamiento etnográfico se encontraban en funcionamiento sólo tres máquinas de la Poética de la mecánica (de volar, de trepar y de sonar), al momento de la inauguración del Jardín existían cuatro dispositivos que identificamos aquí como propios de la macro-escala. En ese momento funcionaba, junto a las máquinas de volar con deslizadores, otra máquina de volar (en espiral) que en el año 2007 entró en mantenimiento por una falla eléctrica y no volvió a utilizarse. Todas ellas se ubicaron en diferentes sectores del Jardín de los Niños a cielo abierto, por las dimensiones que poseen y las propuestas lúdicas que ofrecen.

Respecto a los dispositivos que forman parte de la "Poética de la vanguardia" y "Territorio de la Innovación", éstos se localizaron dentro del Edificio "Tiempos Modernos" con dimensiones que responden a lo que denominamos en esta tesis como escala intermedia y micro. El nombre de esta poética alude a las vanguardias artísticas de principio del siglo XX, que se tuvieron en cuenta en la ideación de los dispositivos. Al ingresar al Edificio podemos encontrar un tótem con esculturas que homenajean los vestuarios teatrales y escenografía de la escuela Bauhaus. Como anunciamos en el capítulo anterior (p. 127, cap. III) existió una búsqueda desde la apuesta espacial, programática y estética de los dispositivos para el Edificio por evocar los principios creativos y educativos de la Escuela dirigida –desde su fundación en 1919 hasta 1928– por el arquitecto Walter Gropius. La Escuela Bauhaus proponía la integración de las artes con la tecnología y el diseño y planteaba métodos educativos donde la acción y la práctica tenían un rol principal mediante las *artes aplicadas*. Siguiendo los lineamientos pedagógicos y artísticos de la Bauhaus, en los dispositivos del Jardín de los Niños, como en la Granja de la Infancia y en la Isla de los Inventos, se alude a despertar la imaginación y los sentidos de las infancias y visitantes desde la propuesta material, formal y cromática de los dispositivos.

Tal como expusimos en la introducción del capítulo, los diferentes Territorios del Jardín, los dispositivos y los espacios se diseñan siguiendo las lógicas de un lenguaje estrella. En el caso del Territorio de la Innovación el lenguaje estrella es el *diseño*, en el de la Invención es el *cuerpo en movimiento* y en el de las Preguntas,

Poética de lo mítico es la *palabra* (M. de los A. González, entrevista personal, 20-05-2023). La elección de los dispositivos estudiados en este apartado estuvo determinada por la observación realizada en las visitas al Jardín de los Niños y por el material recopilado en las entrevistas y en el trabajo de archivo, seleccionando aquellos que presentan mayor demanda por parte de las infancias y de los que pudimos entrevistar a creadores y diseñadores ordenando el relato desde la dimensión retrospectiva hasta la prospectiva, desde el proceso de diseño hasta la dimensión vivencial.

MÁQUINAS (VOLAR, TREPAR, SONAR)

Como adelantamos, en la ideación de las diferentes máquinas del Jardín de los Niños y de los dispositivos, participaron agentes de distinta índole. Mientras el edificio Tiempos Modernos se encontraba en construcción, un equipo que trabajaba con González en el CEC, comenzaba a construir las máquinas de volar, de trepar y de sonar. La ubicación de las mismas ya estaba prevista al momento de realizar los ajustes del anteproyecto del Edificio Tiempos Modernos, y tenía diálogo con las propuestas del Edificio Da Vinci y con la Poética de la mecánica.



Figs. 364, 365 y 366 (de izq. a der.) Fotografías de la Máquina de volar (deslizadores), Máquina de trepar y Máquina de sonar. Fuente: 2019, 2022, archivo personal.

166 La máquina de sonar, si bien sigue en funcionamiento desde la inauguración, no ha logrado alcanzar las búsquedas lúdicas propuestas por su autor debido a estar expuesta a la intemperie y presentar engranajes y piezas que requerían mayor protección. Saitta se había inspirado en su creación en la escala musical pentatónica (utilizada en la música oriental del este de Asia y también en la cultura africana).



Figs. 367, 368 y 369 (de izq. a der.) Fotografía de La Ciudad de Xul Solar; Fotografía de los encastres cubistas en homenaje al artista Pablo Picasso; Fotografía de dispositivo con imanes con reproducciones de pinturas de Antonio Berni. Fuente: 2021, 2023, 2019, archivo personal.

En el caso de las máquinas de volar y trepar, al haber realizado experiencias piloto en las dos ediciones de “Con ojos de Niño” en la ciudad de Rosario, Chiqui González y Élide Rasino tenían una búsqueda precisa en cuanto al diseño esperado. Por estos motivos llevaron a cabo un *concurso de inventores* para elegir los diseños más seguros y que respondieran a las imágenes e ideas que tenían en mente. En este concurso participaron artistas, arquitectos/as e ingenieros/as. En el caso de la máquina de sonar se contó con la participación del compositor, músico Carmelo Saitta que se encontraba residiendo en Capital Federal¹⁶⁶.

Respecto a los dispositivos de escalas intermedia y micro, que estudiaremos al final de este apartado, fueron convocados/as y contratados/as artistas locales, algunos de renombre y otros que se hicieron conocer a partir de estas experiencias en el Tríptico. Así se constituían *equipos de construcción* con otros/as integrantes de la Municipalidad, de la Secretaría de Cultura y de Promoción Social.

MÁQUINAS de VOLAR Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

Subíamos a los chicos con roldanas para que volaran, a fuerza de hombre. Eso fue cuando yo subí a ser directora del CEC. (Chiqui González, entrevista personal, 20/05/2022)

Como estudiamos en los primeros capítulos de esta tesis, dos experiencias previas realizadas en los galpones ferroporuarios de la Franja Joven y CEC (“Con ojos de niño”) actuaron como referentes programáticos y espaciales de algunos dispositivos del Jardín de los Niños y del Tríptico.



Figs. 370, 371 y 372 (de izq. a der.) Fotografías de los primeros dispositivos realizados para las dos experiencias de “Con ojos de niños” realizadas en los galpones del Centro de Expresiones Contemporáneas, 1996 y 1998) utilizadas a modo de tirolesas, poleas y asientos con rieles, 1996. Fuente: Archivo personal Aldo García (consultado diciembre 2024).

El primer dispositivo creado a modo de *vuela* tuvo un diseño artesanal, con coordinadores, *profes*¹⁶⁷ que acompañaban el recorrido de los niños/as en las tirolesas (Fig. 370). Se utilizaba en ese entonces una tarima desde donde comenzaba el *vuelo* a partir de una polea, de menor tecnología respecto a la realizada para las Máquinas de Volar del Jardín.

Otra de las máquinas para volar contaba con camillas para que niños/as puedan ir sentados/as o acostados/as boca abajo, sobre un cable de acero sin tensar (Fig. 371). Para estas experiencias se realizaron cálculos y pruebas de pesos y recorridos para ajustar el freno del carrito, junto a pruebas de diseños de arneses; instancias que fueron fundamentales en el diseño y ejecución de las posteriores máquinas del Jardín de los Niños (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024).

En el caso del Jardín fueron contratados, para el diseño de la máquina de volar, el ingeniero mecánico Daniel Bianchi y el arquitecto Atilio Zanarello, con aportes de Aldo García y Piero Arsanto¹⁶⁸ que colaboraron al imaginar y ajustar detalles sobre el mecanismo de funcionamiento y dispositivos de seguridad. Comparte Bianchi en entrevista personal que su llegada a la Municipalidad y a presentar una propuesta para la máquina de volar estuvo vinculado al trabajo de su hermana que se encontraba, junto a Élide Rasino, en la Secretaría de Promoción Social (entrevista personal, 27/11/2024). Frente a dicha posibilidad, y en el contexto del concurso de ideas, presentó croquis y planos que fueron aprobados por González y Rasino para llevar a cabo la máquina. Una vez presentados los croquis y planos de anteproyecto a la Municipalidad y aprobados los mismos, Bianchi comenzó a trabajar con el arquitecto Atilio Zanarello en el pliego de las

167 Para las dos ediciones de “Con ojos de niño” participaban como coordinadores de los espacios de juego muchos/as profesores/as de Educación Física que se encontraban trabajando y realizando pasantías en la Secretaría de Promoción Social. Verificamos por un decreto de 1998 (Decreto n°0247) un acuerdo donde el Ministerio de Educación de la Provincia, a través del I.S.E.F.F. N°11, se comprometía a colaborar, al menos en un programa municipal de un año de duración, con recursos humanos (estudiantes avanzados de la carrera de Educación Física). A través de la Dirección General de Recreación y Deportes se ofrecía servicio comunitario que debía coincidir con los objetivos pedagógicos de formación de los alumnos participantes.

168 Piero Arsanto era en ese entonces personal contratado de la Municipalidad y había estudiado teatro con González y realizado escenografías con ella, así como también había estudiado para ser Maestro Mayor de Obras. García ya formaba parte del equipo de planta de la Municipalidad y había participado en el equipo de construcción de “Con ojos de niños” de años anteriores.

máquinas de Volar (deslizadores y del pluma). Para el diseño del arnés trabajaron García y Arsanto, quienes componían uno de los equipos de construcción junto a Mery Affranchino¹⁶⁹. También participó el artista Dante Taparelli en la estética de uno de los dispositivos de la máquina de volar (los deslizadores) y posteriormente el ingeniero Bianchi realizó los cálculos y planos de la máquina de trepar.

Además de pensar el diseño e implementación del arnés, el equipo García, Arsanto y Affranchino realizó otros dispositivos de menor escala que se ubicaron dentro del Taller de Da Vinci y que respondían al “Territorio de la Invención”. Para llevar a cabo estos dispositivos el equipo estudió las investigaciones, bosquejos y máquinas realizadas por Da Vinci para comprender su pensamiento e invención (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024). La importancia de esta búsqueda, según García, recae en el estudio del artista desde una arista mecánica. Desde sus estudios descubrieron algunas codificaciones realizadas por Da Vinci en la escritura (realizada al revés) y errores intencionados en los dibujos desarrollados para las máquinas de los Códex¹⁷⁰.

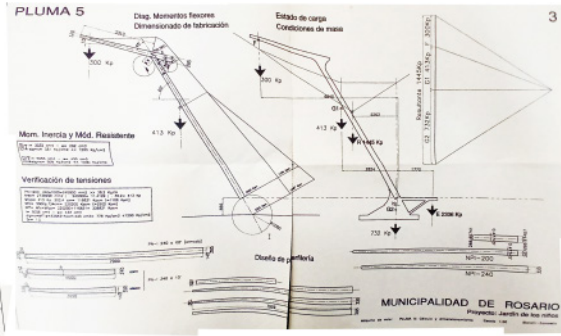
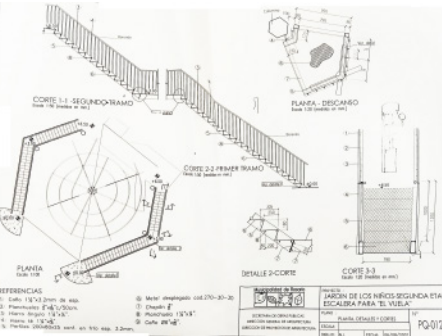
Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

Gracias a los datos recopilados en la entrevista con Bianchi pudimos conocer otra máquina diseñada por el ingeniero, junto a los deslizadores y el *pluma*, que fue descartada por tratarse de un dispositivo (a modo de catapulta) más complejo que podía requerir mayores instrumentos de seguridad.



Figs. 373 y 374 (de izq. a der.) Fotografía de la Máquina de volar con deslizadores, Fotografía de la Máquina de volar con plumas. Fuente: 2019, 2022, archivo personal.

La Máquina de volar (*el pluma*) está compuesta por seis estructuras (plumas¹⁷¹) que conforman un hexágono con un basamento individual y dos tramos de sección “doble T”. Para darle mayor rigidez a la estructura se agregó una viga



Figs. 375 y 376 (de izq. a der.) Planos en planta, corte y vista del Dispositivo Máquina de volar con plumas. Fuente: Municipalidad de Rosario, Pliego “escalera para el vuelo”.

perimetral que vincula las seis plumas desde el extremo superior, alcanzando todo el dispositivo una altura máxima de 8,5m (Pliego Vuela, memoria descriptiva, S/F.)

El funcionamiento de la máquina consistía en ascender con un arnés hasta el punto más elevado y girar allí generando una sensación de vuelo en círculos. Respecto al arnés que se enganchaba a la percha, como compartimos anteriormente García junto a Arsanto toman como modelo el primer diseño pensado para del evento “Con ojos de niño”. Para estos se calcula una edad mínima de cuatro años y de un metro de altura, realizando hasta 47 diseños distintos (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024). Desarrollaron diferentes pruebas con sus propios cuerpos y también con niños de esa edad en busca de corroborar el soporte, agarre y resistencia al cambio de peso. Una vez diseñado un modelo de arnés, la Municipalidad le proporciona el mismo a una fábrica de Buenos Aires donde realizan un modelo similar con certificado IRAM de seguridad, de un único talle y con períodos de vigencia determinados. Al salir a la venta estos arneses, se compraron los necesarios para las dos máquinas de volar.

Al momento de la inauguración del Jardín, se encontraban en funcionamiento junto al *pluma*, dos deslizadores que presentaban rieles con diferentes distancias y pendientes. Esto respondía a la idea de que uno de los dispositivos fuera más corto para niños/as más pequeños/as y otro con mayor longitud. Esta intención, al poseer ambos deslizadores una misma pendiente, no logra concretarse ya que generaba una misma aceleración (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024). Otra problemática enunciada en entrevista por Dante Taparelli estaba relacionada al personal necesario¹⁷² en el funcionamiento de los *vuelas* y la máquina de trepar, con coordinadores que colocaban los arneses en las tres Máquinas durante seis horas (entrevista personal, 21/12/2022).

Respecto al mantenimiento de las máquinas, existieron complicaciones en el accionar del freno por la variedad fisonómica de los visitantes y también por cambio en las condiciones climáticas (Dante Taparelli, entrevista personal, 21/12/2022). Como las máquinas del *vuela* contaban con todo un sistema eléctrico, la Municipalidad contrató finalmente a la empresa Seiko para realizar la automatización (Daniel Bianchi, entrevista personal, 27/11/2024) que luego se encargó de los sistemas para la máquina de trepar.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

A la máquina de volar llegan niños, niñas y adultos con intriga, miedo, entusiasmo. Algunos/as lo hacen luego de haber visitado otros dispositivos y hay quienes ingresan allí primero para conocer, incluso haciendo fila por horas para subir (relevamiento etnográfico, julio, 2021). Por contar con un tamaño de arnés único la edad obligatoria para ascender es a desde los 4 años y la altura mínima de un (1) metro de altura.

Al encontrarse en funcionamiento los dos rieles del deslizador, dos personas

¹⁶⁹ Affranchino es psicóloga, profesora nacional de teatro de títeres en la Coordinación de Auxiliares de las distintas salas en Con Ojos de Niño y trabajó en la Granja de la Infancia, en la coordinación del Espacio Lúdico de Artesanías de Papel para Niños, Adolescentes y Adultos en 1999. También había trabajado en la Creación y Co-coordinación del Taller Ambulante Haciendo Títeres de la Municipalidad de Rosario (1988-1990). Años después trabajó en la coordinación de los Consejos de Niñas y Niños de Rosario y como Directora de la Dirección General de Pedagogía Urbana.

¹⁷⁰ El Códex Atlanticus o Códice Atlántico fue una serie de libros de dibujos y escrituras realizadas por Leonardo da Vinci que componen finalmente doce volúmenes.

¹⁷¹ En mecánica se le llama *plumas* a la estructura que actúa como grúa: “una pluma levanta un peso, sólo que tiene la diferencia que cuando sube allá las *perchas* esas (le llamamos *perchas* a donde colgamos a los chicos) dan vueltas y da la sensación de como que están volando” (Daniel Bianchi, entrevista personal, 27/11/2024).

¹⁷² Compartía García en la entrevista la diferencia de las gestiones municipales de eventos ocasionales, donde la contratación del personal era por determinadas horas, un fin de semana y donde tenía mayor participación la Secretaría de Cultura. En el caso del Tríptico se necesitaba contar con coordinadores/as durante semanas, meses y que estén capacitados/as para acompañar a las infancias en los diferentes dispositivo. En este sentido, relata intentos de que el Jardín de los Niños funcione con menos gente, para lo cual se colocaron molinetes en la entrada y salida de la montaña que no dejaba pasar más de 60 personas y que iba a ser automático pero no funcionó. El mayor problema era las múltiples variables del público que asistía, de grupos escolares que tenían un tiempo pautado para permanecer en el Jardín (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024).

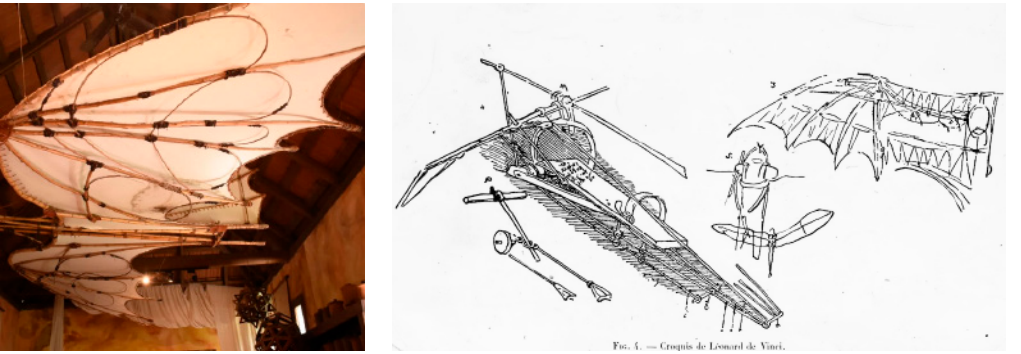
pueden tirarse al mismo momento y estar acompañado/a en el vuelo. Sobre la tarima previa al vuelo se ubican dos coordinadores/as que colocan los arneses, los cascos y acompañan en el inicio con palabras y explicaciones del funcionamiento. Allí no brindan información sobre la Poética de la invención, sino que dan lugar a la experiencia corporal y sensorial. En el punto de llegada esperan más coordinadores que reciben a quienes descienden por la máquina y ayudan a sacar el arnés y el casco. Respecto a las medidas de seguridad, en la máquina de volar también hay redes por debajo de los deslizadores que dan mayor seguridad a quien se sube al dispositivo.



Figs. 377, 378 y 379 (de izq. a der.) Fotografías del descanso para tirarse por la Máquina de volar, durante el recorrido en pendiente desde el aire y hacia el punto de descenso. Fuente: 2019, archivo personal.

Si quien sube a la máquina de volar visitó también el Taller de Da Vinci puede trazar vinculaciones con los inventos del artista, los objetos, dibujos presentes en el taller y los relatos de los/as coordinadores. Este episodio del taller dialoga desde una propuesta visual y auditiva con la experiencia más dinámica del *vuela*, que *cierra* la experiencia (Coordinadora Jardín de los Niños, relevamiento etnográfico, abril, 2021).

En nuestras observaciones en el Taller Da Vinci detectamos que algunos/as niños/as parecían no prestar atención a la información brindada por quienes coordinaban, aunque minutos más tarde respondían sus preguntas y se sumaban a las actividades relacionadas con los inventos de Da Vinci (relevamiento etnográfico, 7 de marzo de 2021). En tiempos donde no había restricciones de prevención por la crisis sanitaria del Covid-19¹⁷³, se realizaban actividades y juegos motrices tomando de referencia las mediciones del cuerpo humano expuestas en “El Hombre de Vitruvio” (1492). A diferencia de otros dispositivos y espacios, en el taller existe



Figs. 380 y 381 (de izq. a der.) Fotografía de las alas creadas por Arsanto y García para el Taller de Da Vinci. Fuente: Sitio oficial Jardín de los Niños. Fig. 383. Dibujo realizado por Da Vinci para su invento de la máquina voladora (1798). Fuente: Da Vinci, en Flight: A Thrilling History of an Idea.

¹⁷³ En este período se encontró fuera de funcionamiento la máquina de volar y el ingreso al Edificio “Tiempos Modernos” y la máquina de trepar, a la máquina de sonar, al Taller de Da Vinci, y a la Montañita se podía ingresar con barbijo y cumpliendo la cantidad de personas habilitadas por espacio.

más interacción entre el público y los/as coordinadores/as. Allí se exponen, junto con dibujos, cálculos y fotografías, unas alas realizadas por el equipo de Arsanto y García que remiten a los diseños e investigaciones de Da Vinci.

En las entrevistas a coordinadores durante el trabajo de campo en 2021, comparten que la propuesta del Tríptico no busca brindar información a través de la palabra en todos los dispositivos, sino que la apuesta de éstos habilita el intercambio de información para quienes lo deseen o se interesen. En todos los espacios, se disponen carteles y coordinadores que comparten información en caso que les pregunten. De esta manera han podido surgir preguntas en los dispositivos o en sus respectivas casas, para familiares, acompañantes y/o coordinadores, como compartió una familia durante trabajo de campo (2021). En entrevista un niño de nueve (9) años que viajaba desde Buenos Aires con su familia comunicaba que el dispositivo que más disfrutaba era la máquina de volar. Su madre expuso también que, durante el recorrido al Jardín años anteriores, junto a su pareja les solían leer a sus hijos (de 9 y 6 años) los carteles presentes en los dispositivos y que al llegar a la casa recibieron preguntas y reflexiones de los más pequeños.

Las propuestas espaciales no solo actúan como un *entre* que invita a articular propuestas escolares y las lúdicas, con dispositivos de transmisión cultural y de innovación pedagógica, sino que invitan a la creación entre visitantes de distintas localidades y, como compartía Piero Arsanto en entrevista personal, *entre chicos y grandes* (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).



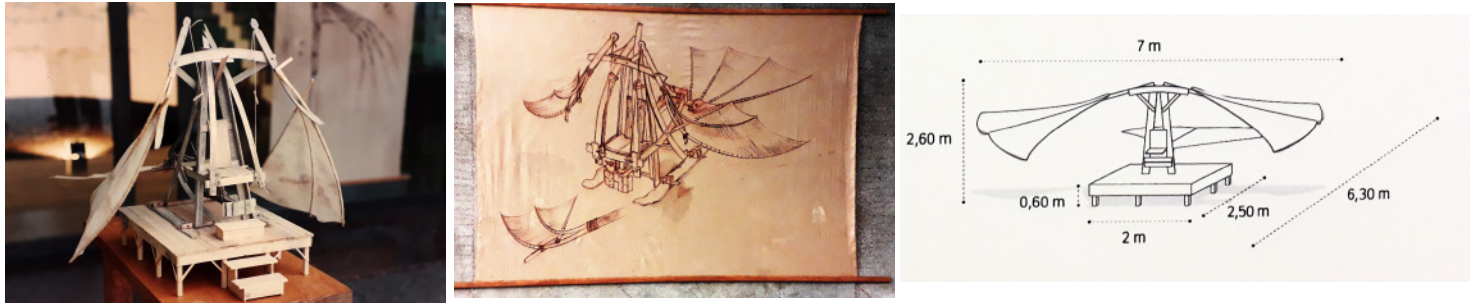
Fig. 382 y 382 (de izq. a der.) Fotografía de la máquina de volar creada por el artista Mauro Musante, expuesta en la Redonda (2021) Fuente: Archivo personal arquitecta Daniela Cattaneo; Fotografía de la Máquina de volar expuesta en el Museo Provincial de Ciencias Naturales “Ángel Gallardo” (2006). Fuente: Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023).

Los dispositivos y propuestas de este taller no se vinculan sólo con la máquina de volar sino también con dispositivos de otros espacios creados por el equipo de cultura y coordinado por González, como el “Tríptico de la Imaginación” en la ciudad de Santa Fe. Allí estuvo a disposición, desde la inauguración hasta la crisis sanitaria Covid 19, otra máquina de volar creada por el artista rosarino Mauro Musante¹⁷⁴. Musante la había desarrollado previamente para su trabajo final de la carrera de Licenciado de Bellas Artes en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (2000). En el año 2006 estuvo expuesta en la reapertura del Museo Provincial de Ciencias Naturales “Ángel Gallardo” en la

¹⁷⁴ Mauro Musante es Técnico Superior en Diseño Gráfico y Publicitario, graduado en el CEPEC, 1995, Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario en el año 2000. Fue becado por Banco Municipal de Rosario para la realización escenográfica de las óperas Bohème y Nabucco, Teatro El Círculo de Rosario, 2001-2002; y recibió Beca Ex Intercampus (Interrelación e interferencias entre los lenguajes objetuales y los mass media) para intercambio en la Universidad Politécnica de Valencia, 2000. Su obra ha sido expuesta en ferias y bienales de esculturas en diversas ciudades Argentina, España, Brasil, Yugoslavia y Japón. Fue ganador del concurso Monumento a los Inmigrantes con su escultura Germinal, emplazada en la plaza J. Manuel Bustos de Ramallo, 2010; y obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional Diario la Capital, 2002. Desde 1996, se desempeña como docente tanto en el ámbito universitario como el ciclo secundario de la enseñanza media.

misma ciudad y en 2010 en la Redonda, Arte y Vida Cotidiana en la ciudad de Santa Fe.

El artista la describe como una *escultura con movimiento real* donde la persona la activa con la fuerza de sus brazos y piernas para *agitar* las alas y la cola. Está realizada con maderas gastadas y maderas pintadas con betún negro, que tiene movimiento gracias a los engranajes a través clavos, tornillos y tarugos. Presenta hojas de palmera seca y peladas, tela descartable blanca, hilo sisal y sogas y alcanza una dimensión de 7m de ancho, por 6,3m de longitud y 2,6m de altura, elevada sobre una tarima de 2m por 2,5m a 60cm del piso.



Figs. 383, 384 y 385 (de izq. a der.) Fotografía de la maqueta, croquis del artista Mauro Musante y axonometría de la Máquina de volar creada para su trabajo final de la carrera de Licenciado de Bellas Artes en la Facultad de Humanidades y Artes (2000). Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023).

MÁQUINA DE TREPAPAR

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

Al igual que la Máquina de volar, la Máquina de trepar (el *trepap*) también tuvo experiencias piloto en los dos episodios de “Con ojos de niño”. Gracias a los datos recopilados en entrevista con Aldo García (28/11/2024) pudimos conocer que el primer dispositivo desarrollado en el CEC tenía forma de *árbol navideño*, con hexágonos conectados entre sí mediante alambres. En ese caso la Municipalidad de Rosario lo había alquilado para el evento a un artista que realizó la construcción en la ciudad tomando de modelo un dispositivo importado de España (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024). La máquina siguiente, para la segunda edición del “Con ojos de niño” la realizó el equipo de cultura de la Municipalidad con forma piramidal, luego que el artista convocado anteriormente decidiera venderles el dispositivo y fuera inaccesible por el costo que implicaba. Frente a dicha situación, el equipo de construcción de los dispositivos diseñó maquetas exploratorias para realizar un modelo de *pirámide invertida* con maderas, hilos de coser y palitos que luego se construyó a escala 1:1 en los galpones del CEC con sogas, tensores y estructuras de hierro.



Figs. 386 y 387 (de izq. a der.) Fotografías del dispositivo lúdico a modo de trepa en la segunda edición de Con ojos de niño realizado en los galpones del CEC. Fuente: Archivo personal Aldo García (consultado diciembre 2024).

Respecto a la Máquina de trepar del Jardín de los Niños, Daniel Bianchi realizó los planos constructivos y los cálculos como sucedió con la Máquina de volar. En este caso el diseño fue del artista Dante Taparelli, que se encontraba explorando en ese momento las *tenso-formas*. Al igual que en los dispositivos ya estudiados, Taparelli realiza maquetas de estudio con diferentes telas e hilos tomando la referencia formal del bucanero. Sobre la estética buscada para imaginar el *trepap*, expresa González que ella no deseaba apelar al realismo y que por este motivo el artista decide unificar el color del dispositivo para crear *el agua, el barco y las velas* (Chiqui González, entrevista personal, 20/05/2022).



Figs. 388 y 389 (de izq. a der.) Fotografías de la segunda Máquina de trepar que se construye en el Jardín de los Niños. Fuente: 2021, archivo personal.

Había que hacer un trepador y a mí me gustaba la idea de la lucha naval, de los dos barcos que se encuentran y, al treparse los chicos de un lado y otro, () es lo que pasa en la lucha naval (Dante Taparelli, entrevista personal, 21/12/2022).

La primera Máquina de trepar se realiza de material plástico con tensores para que sostuvieran la estructura del trepador y el peso de los niños/as en movimiento sin que el dispositivo se deforme (Dante Taparelli, entrevista personal, 21/12/2022). Por tratarse de material inflamable, al momento de la inauguración, sufrió un incidente al quedar expuesta bajo fuegos artificiales y no se utilizó hasta tres meses después (Dante Taparelli, entrevista personal, 21/12/2022), modificando posteriormente el material. Para la máquina de trepar final Bianchi realizó, en equipo con un ingeniero civil de Rosario, los planos, la estructura y cálculos de verificación. En el caso de la construcción trabajó con tres compañeros¹⁷⁵ de prefectura que armaron la estructura definitiva de la Máquina con redes que se utilizaban para la pesca. (Daniel Bianchi, entrevista personal, 27/11/2024).

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

El dispositivo del *trepap*, que representa dos barcos piratas o bucaneros, consta de seis mástiles realizados en hierro, caños circulares soldados en sentido perpendicular y tensores metálicos, estos le dan forma a las sogas que se fijan en los extremos laterales. Al tratarse de una exploración formal, material e innovadora requirió ajustes en los cables y tensores. En el caso del exceso de tensión de las sogas, los/as niños/as corrían riesgo de propulsión fuera del dispositivo. También,

¹⁷⁵ Comparte en entrevista personal el ingeniero Bianchi que dentro de este equipo se encontraba un compañero de su infancia, quien era experto en nudos náuticos por haberse criado en el río y en el mar (Daniel Bianchi, entrevista personal, 27/11/2024).

al enfrentarse a la lluvia, el material mojado funcionaba distinto (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024); motivo por el cual los equipos de mantenimiento del Jardín trabajaban debajo de los tensores para realizar modificaciones y definir la cantidad de personas que podían subir al dispositivo.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

La Máquina de trepar fue un dispositivo que, por encontrarse en un espacio abierto del Jardín de los Niños y no requerir la colocación de arneses como la Máquina de volar, permitió ser utilizada por las infancias desde 2001, sin necesidad de cierre durante los meses que funcionó el Jardín en 2020, 2021 y 2022 (bajo precauciones por la crisis sanitaria). Durante los fines de semana y vacaciones de invierno es uno de los dispositivos que más convoca, llegando a tener filas de niños, niñas y adultos esperando en bancos y en el parque circundante.

La materialidad y tamaño que posee permite que quienes se suben puedan moverse de un extremo al otro, ascender por los mástiles y recostarse en las redes mientras otros/as saltan y se mueven en los laterales. Hay, al igual que en la Máquina de volar, coordinadores que brindan cascos y asisten antes de subir. También, en los relevamientos realizados, comprobamos que uno/a de ellos sube con los/as visitantes, propone juegos y cuenta historias sobre viajes y aventuras que despiertan la imaginación de las infancias (Relevamiento etnográfico, abril 2021).



Figs. 390 y 391 (de izq. a der.) Fotografías de niñas y niños saltando en la Máquina de trepar y ascendiendo por mástiles y sogas. Fuente: Archivo "Ciudad de las Niñas y los Niños", consultado mayo 2023; 2022, archivo personal.

La edad de ingreso es a partir de los 4 años y un (1) metro de altura y no tiene límite de edad, siendo un dispositivo para que suban y jueguen también los adultos. Los días de mucho público la duración máxima sobre el *trepas* es de 15 minutos. Por la materialidad de la máquina, cambia la tensión del *suelo* dependiendo la cantidad de personas presentes, generando una sensación de gran inestabilidad e invitando a dar pasos a diferentes velocidades para probar la fuerza que realiza el tejido y que impulsa a pequeños saltos. Debido a la estructura y presencia de los mástiles, los barcos tienen recovecos para pasar a través de las redes. Durante el trabajo de campo detectamos miedo por parte de los adultos que esperan y también los que suben acompañando a los/as niños/as. Sobre el *trepas*, como sucedía en

algunos dispositivos de la Granja, las infancias juegan a correr sobre las redes y suman otra propuesta lúdica como la *popa*¹⁷⁶ o carreras de ascenso por los mástiles.

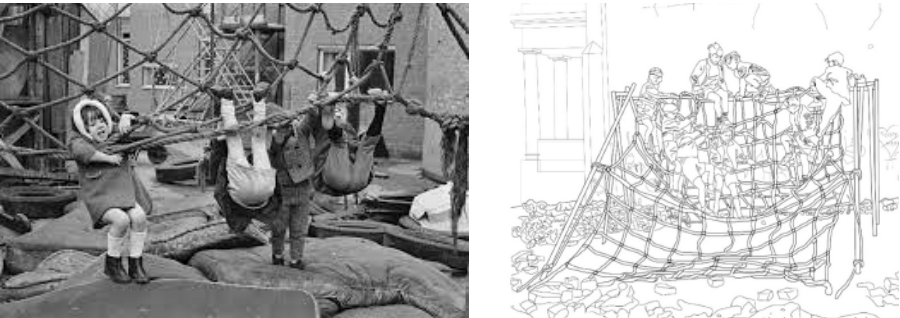
La máquina de trepar es como caminar en el mar (niño en la máquina de trepar, relevamiento etnográfico, febrero 2021)

Es un dispositivo al que uno/a puede subir solo/a pero que convoca al juego colectivo y se siente la presencia del otro moviéndose por las redes.

Para vivir la experiencia, en una visita al Jardín, decido subir y recostarme en un rincón que los coordinadores indican como seguro. Al saltar una persona a menos de dos metros de distancia, mi cuerpo también saltó y se alejó de las sogas del barco, sintiendo la gravedad a causa del movimiento colectivo. Algunos extremos del barco poseen tensores que le dan una pendiente hacia arriba y otros se tensan hacia abajo, siendo unos más inestables que otros. (Relato del trabajo de campo, abril 2021)

A diferencia de los dispositivos estudiados en la Granja, la Máquina de trepar presenta desafío motriz por la búsqueda de equilibrio y destreza física. Hemos evidenciado que niños/as más pequeños que al subir al *trepas* sienten miedo de moverse al comienzo y al lograrlo se alegran con mayor confianza (relevamiento etnográfico, febrero 2021). Por este motivo consideramos una presencia importante la de los coordinadores sobre el dispositivo y en el lateral para brindar seguridad y apoyo emocional.

Al estudiar la historia de los trepadores en escala internacional hemos detectado que estas tenso-formas fueron utilizadas en los primeros *playgrounds* y *terrains d'aventure* y aquellos impulsados por la arquitecta paisajista Lady Allen de Hurtwood en Londres (pág. 19, capítulo II), quien realizó en 1968 el libro "Planning for Play" con propuestas de juego, *laboratorios* que permitieron repensar la práctica motriz de la infancia en entornos urbanos.



Figs. 392 y 393 (de izq. a der.) Fotografía de primeros junk playgrounds en Inglaterra realizados con sogas y nudos náuticos. Fuente: Allen de Hurtwood (1968). Planning for Play; Dibujo de dispositivo lúdico con sogas y estructura metálica. Fuente: Resta, G.; Dicuonzo, F. (2023). Playgrounds as meeting places: Post-war experimentations and contemporary perspectives on the design of in-between areas in residential complexes.

() se relacionó con la acción, con el reciclaje y con el residuo. Sus estudios rápido pasan a la práctica a través de sus parques sucios, auténticos <laboratorios urbanos>, zonas donde consigue experimentar con topografías, con el juego libre y con la autoconstrucción. (Fermín Blanco, 2020)

Una reminiscencia de los trepadores es posible de identificar también en Canadá: años más tarde de los *playgrounds* realizados por Lady Allen de Hurtwood (1972). El diseñador Eric Mc Millan¹⁷⁷ creó un parque de juegos en Toronto de una

¹⁷⁶ En argentina "la popa" o "la mancha" consiste en juego infantil donde uno/a de los/as jugadores/as posee la mancha/popa y corre para intentar tocar a otro jugador, convirtiéndose ese último en jugador poseedor y perseguidor. Este juego también tiene el nombre le loup, le chat, trappe-trappe en Francia y "la mancha" en otros países de lengua hispanoamericana de Latinoamérica (Uruguay, Chile) y en España.

¹⁷⁷ Mc Millan nació en 1942 en Sheffield (Inglaterra) durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Vivió su infancia entre escombros y fábricas derruidas y con juegos improvisados en las ciudades destruidas (The Guardian, agosto de 2019). Logró, luego de estudiar en un instituto politécnico, ingresar como estudiante becado en la escuela de artes Bauhaus en Alemania (BBC News Mundo, diciembre 2019).

hectárea con diferentes dispositivos lúdicos para las infancias llamado “Children’s Village” en Ontario’s Place, obra que citamos anteriormente como referente proyectual y programático del arquitecto programador O’Byrne (pág. 133, cap. III).



Fig. 394 y 395 (de izq. a der.) Fotografía de niñas y niños en trepador de sogas y tensores en “Children’s Village”. Fuente: Getty Images. Fig. 400. Fotografía de infancias trepando en un dispositivo lúdico de “Children’s Village” realizado con telas y diferentes pendientes. Fuente: BBC, Getty Images.

Se trata de la interacción de niños con otros niños y con los padres. El límite entre el juego y el aprendizaje se desvanece () (Eric Mc Millan, 2019, The Guardian)

Por otro lado, respecto a la exploración material del dispositivo como objeto dinámico, podemos citar las investigaciones y construcciones del arquitecto alemán Frei Otto (1925-2015), quien se especializó en estructuras con membranas metálicas, flujos de fuerzas, formas neumáticas y modelos con redes inspiradas en el mundo natural.



Figs. 396 y 397 (de izq. a der.) Esquemas realizados por Frei Otto para la exploración formal (1996). Fuente: Casabella, 301; Fotografía de maquetas y dibujos realizados por Frei Otto y expuestos en el Centro ZKM de Arte y Medios de Karlsruhe (2015). Fuente: ArchDaily, diciembre de 2016.

DISPOSITIVOS escalas intermedia y micro EN TIEMPOS MODERNOS

Dentro del edificio Tiempos Modernos y del Taller de Da Vinci, como anticipamos en la introducción de este capítulo, se ubicaron diferentes dispositivos de escala menor a las máquinas del Jardín. Mientras que el Taller pertenecía al “Territorio de la Invención. Poética de la Mecánica”, todos los programas y dispositivos pensados para el Edificio respondían al “Territorio de la Innovación, poética de las vanguardias del siglo XX”. Para la creación se formaron equipos de artistas y de construcción donde trabajaron entre otros Aldo García, Piero Arsanto

y Mery Afffranchino. Al igual que sucedía con la máquina de volar, el equipo de García, Piero y Affranchino estudió los diferentes artistas sobre los que se basó el diseño de los dispositivos. Al terminar de crear el Taller Da Vinci, mientras en el Edificio Semi-Enterrado aún estaban terminando de colocar aberturas y otros detalles de fin de obra, el equipo comenzó a trabajar en algunos dispositivos de su interior. Entre ellos identificamos la Ciudad de Xul Solar, de escala intermedia, ubicada dentro del Edificio Tiempos Modernos y otros dispositivos que aluden a las invenciones de Leonardo Da Vinci, a obras de arte de Joan Miró, de Piet Mondrian y Vasili Kandinsky. Respecto a estos últimos se realizó un rompecabezas, un cuadro para componer con tensores y una mesa ratona con rombos para girar sobre la misma y componer variables visuales, inspirados todos estos en cuadros de Mondrian y Kandinsky. También un sector de juegos de hamacas y subibajas que toman a Miró como referencia cromática y formal.

Se diseñaron encastres volumétricos que tomaban artistas cubistas rosarinos para reflexionar sobre la perspectiva (Berni, Gambartes, Grela, Vanzo, Schiavori, Picasso, Pettorutti, Escher) y cuadros con imanes para componer los mismos a partir de recortes de miradas de pinturas del artista rosarino Antonio Berni (Lily, 1943; Madre de Ramona, 1962; Cabeza de Ramona, 1964; Chiquilín de bachin, 1964). Por otro lado, y respondiendo a la escala micro, identificamos dispositivos como mesas de ajedrez y un ta-te-ti que hacen referencia también al pintor y escultor Xul Solar y sobre los que desarrollaremos en próximos apartados.

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

() cada vez que nosotros, decidamos lo que decidamos, pensemos lo que pensemos de cada espacio (llámale dispositivo lúdico, llámale espacio de juego, llámale paisaje lúdico, llámale como quieras () trabajamos con imágenes. (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).

La particularidad que presenta el diseño y construcción de los dispositivos tanto del Jardín de los Niños como de la Isla de los Inventos reside en que los/as artistas y equipos de construcción no firman las obras, sino que trabajan de manera colectiva y a partir de imágenes que tienen en sus recorridos, que construyen con otros/as. Se crean los dispositivos a partir de una *red conceptual* de lenguajes, ideas que comparte González al inicio de cada creación para imaginar de manera conjunta. Como estudiamos en el capítulo anterior, se buscó que desaparezca la autoría también de los/as artistas y constructores de los dispositivos, por la variedad y cantidad de personas involucradas en cada uno de ellos.

Algunos dispositivos, como la construcción inspirada en el cuadro “Proyecto Fachada Delta” (1954) del artista-escultor Xul Solar, contaron para su creación, con modelos en autocad 2.1¹⁷⁸. El artista toma de inspiración una casa en el Tigre a la que denomina “Li-Tao” y a la que se traslada definitivamente a fines de 1950.

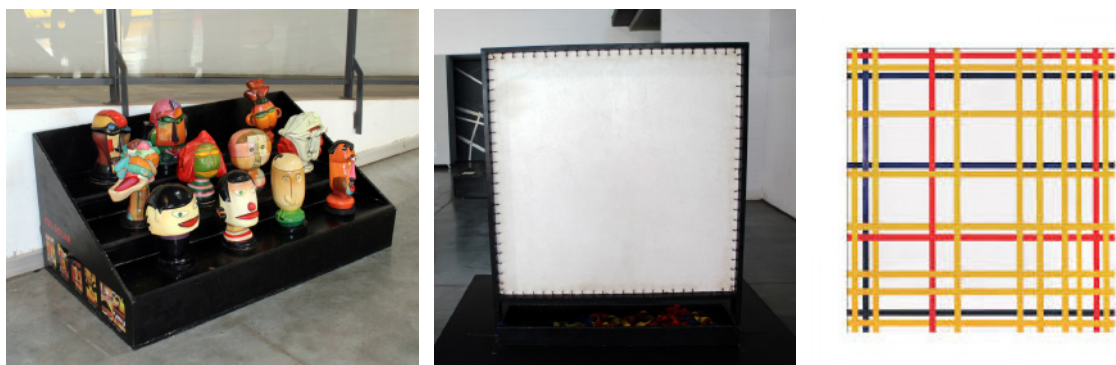
En el caso del Jardín, el equipo de construcción parte del cuadro de Xul Solar para realizar un dispositivo lúdico con tubos y placas metálicas perforadas y

¹⁷⁸ Gracias a la formación de grado de quienes conformaban el equipo de diseño y construcción: Aldo García tenía conocimiento de dibujo técnico ya que había ido a una escuela técnica, e incluso había sido influenciado en la mecánica y construcción gracias al oficio de mecánico de su padre. (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024)



Figs. 398 y 399 (de izq. a der.) Fotografía del dispositivo ubicado en el Edificio Tiempos Modernos que está inspirado en el artista Xul Solar. Fuente: 2023, archivo personal; Reproducción del cuadro de Xul Solar "Proyecto Fachada Delta" (1954). Fuente: Gradowczyk (1994): Alejandro Xul Solar. Buenos Aires. Ediciones Alba-Fundación Bunge y Born.

pintadas. Este volumen es acompañado de bloques de gomaespuma para que las infancias jueguen y construyan ciudades *hasta el cielo* (Folleto de exposición del Jardín de los Niños). Respecto al "ta te ti" anunciado e inspirado también en Xul Solar, contó en los inicios del Jardín con piezas planas que luego se transformaron en cabezas 3d realizadas en fibra de vidrio por la artista Mirna Meja¹⁷⁹ (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024).



Figs. 401, 402 y 403 (de izq. a der.) Fotografía de los volúmenes utilizados para el "ta te ti" con volumetrías de cabezas que refieren a personajes de Xul Solar; Fotografía del lienzo blanco situado en el Edificio Tiempos Modernos sobre el que se juega con tensores para crear cuadros en 3d inspirados en Mondrian. Fuente: 2023, archivo personal; Ilustración del cuadro New York City II (1942-1944) del artista Piet Mondrian. Fuente: <https://www.centrepompidou.fr/en/pompidou-plus/magazine/article/focus-on-new-york-city-by-piet-mondrian>

Para la creación de otro de los dispositivos, inspirado en el cuadro "New York City II" (1942-1944) del artista Piet Mondrian, comparte García en la entrevista haber realizado dibujos en planillas de Excel para componer la cuadrilla de tiras de colores y fondo blanco (entrevista personal, 28/11/2024), evidenciando la variedad de recursos utilizados en ese entonces para compartir imágenes y diseñar los diferentes DLP.

Para los dispositivos de encastrados y cuadros imantados que se inspiran en el artista local Antonio Berni se tomaron de referencia experiencias previas realizadas en el CEC. En el año 2000 se llevó a cabo la muestra "Berni para niños" con "rompecabezas gigantes, cubos y *puzzles* de encastre, títeres e instalaciones sonoras" (Diario La Capital, Rosario, 09/06/2003) organizada también por la Municipalidad de Rosario que toman de referencia al artista y en particular a los personajes Juanito Laguna y Ramona Montiel. Dicha muestra, que inició como temporal, duró un año y se convirtió en una muestra itinerante recorriendo Capital

Federal, Córdoba y Rafaela (Diario La Capital, Rosario, 09/06/2003). Para crear estos dispositivos recuerda Arsanto que se recibieron maderas de donaciones y que desarmaron embalajes para construir la muestra y con sponsoreo de entidades privadas y fundaciones (entrevista personal, 6/11/2024). También hubo dispositivos sobre Berni en el "Día del Juego y la Convivencia" de ese mismo año, con rompecabezas de dos metros de altura, pintado para los niños por diferentes artistas (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024).



Figs. 405 y 406 (de izq. a der.) Fotografía de los cuadros imantados que se localizan en la planta baja del Edificio Tiempos Modernos y proponen reconstruir los cuadros de Madre de Ramona (1962), Cabeza de Ramona (1964) y Chiquilín de bachin (1964) realizados por Antonio Berni y explicación de la propuesta lúdica. Fuente: 2018, archivo personal.

Al momento de la inauguración, con un período de duración menor, existieron también otros dispositivos como un tablero mecánico del artista alemán Paul Klee que representaba un cuadro en movimiento (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024) y una máquina para pintar con mangueras y tintas de colores. Esta última contaba con tubos de matafuegos invertidos para que los/as visitantes realicen pinturas colectivas. Luego de la creación se los invitaba a recortar el papel con la pintura y tomaran una foto "como una obra tipo Pollock" (Dante Taparelli, entrevista personal, 21/12/2022).

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

Para el Jardín, las muestras del Edificio Semi-Enterrado se pensaban temporales en los orígenes, con una duración anual, que luego por el costo de mantenimiento y la inversión de cambiarlas por completo, no puso realizarse (Aldo García, entrevista personal, 28/11/2024).

El dispositivo "Ciudades de Xul Solar" está realizado en estructura metálica, con tubos circulares de 5cm de diámetro y placas de chapa microperforada que se pinta siguiendo la paleta cromática del cuadro Proyecto Fachada Delta del artista Xul Solar. La plataforma que hace de base del espacio de juego está elevada 99cm del nivel del piso del Edificio Tiempos Modernos y posee tres rampas (dos laterales y una frontal) para ascenso y descenso de las infancias y visitantes. Al igual que la pintura para la máquina de volar, para la base del dispositivo "Ciudades de Xul Solar" se realizó un tratamiento de recubrimiento del caño metálico simulando una estructura en madera. La altura de la primera línea del cerramiento tiene un alto de 0,80m, con placas en dos planos posteriores que alcanzan 1,8m y 2,8m de altura,

¹⁷⁹ La artista también había participado en la creación de dispositivos en La Montañita del Jardín, creando la escultura de la boca (pág. 84, capítulo II).

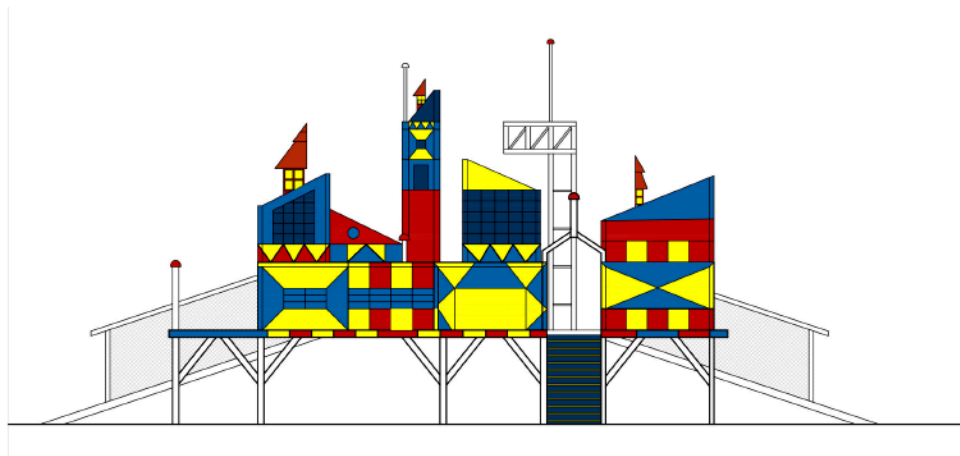


Fig. 407. Dibujo realizados a partir del dispositivo de “Ciudades de Xul Solar” en el Edificio Tiempos Modernos, inspirado en la obra Proyecto Fachada Delta del artista Xul Solar. Fuente: 2025, elaboración personal.

componiendo formas rectangulares, cuadradas, triangulares y perforaciones circulares en colores primarios (rojo, amarillo, azul). La paleta utilizada dialoga con la de la pintura de Xul Solar, como con la que se toma para el dispositivo inspirado en Piet Mondrian y otros artistas de las vanguardias del Siglo XX, realizando en los planos contrastes de colores puros (rojo y amarillo) y contraste claro-oscuro de dos colores con diferente luminosidad (azul claro y azul oscuro). Podemos encontrar reminiscencias de esta forma de utilizar las combinaciones cromáticas en la publicación del artista Johannes Itten titulado “El arte del color” (1961) donde realizó esquemas de organización de los colores a partir del círculo cromático. Itten tuvo gran influencia en el proyecto pedagógico de Bauhaus, siendo él quien desarrolló el curso preparatorio (*Vorkurs*) con inspiraciones de pedagogos/as como Friedrich Fröebel y médicos/as como Maria Montessori. En las propuestas de dicho curso se animaba a los/as estudiantes a explorar de manera lúdica con las formas, los colores, las texturas y los ritmos para desarrollar su creatividad y estimular las emociones.

La combinación y utilización de colores primarios con los que se diseñan diferentes dispositivos y espacios del Edificio “Tiempos Modernos” había sido utilizado por diferentes artistas, diseñadores, arquitectos/as de la Escuela Bauhaus para la creación de pinturas, edificios, mobiliario, dispositivos lúdicos, trajes y escenografías como es el caso de Alma Buscher (1899-1944), László Moholy-Nagy (1895-1946), Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940), entre otros y arquitectos influyentes para el movimiento como Theo van Doesburg (1883-1931).

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

En los relevamientos etnográficos pudimos comprobar cómo se utilizaban los diferentes DLP, convocando muchos de ellos al juego colectivo. El de mayor escala, inspirado en la “Ciudad de Xul Solar” invita a *habitar, jugar y construir*

(Cartel “La ciudad de Xul Solar”, Jardín de los Niños). Allí hemos visto como niñas y niños más pequeños/as juegan, junto a coordinadores, a construir con los bloques cúbicos y triangulares (de gomaespuma) y se trepan a las *ciudades* realizadas. Aquellos/as más grandes que hemos observado juegan a esconderse debajo de la plataforma del dispositivo planteando una nueva dinámica lúdica al inventar que el nivel superior se incendiaba (Relevamiento etnográfico, marzo, 2021). En ese caso las infancias se organizaban en dos equipos y utilizaban tres niveles del dispositivo para el juego: “el arriba, el abajo y el afuera”. Si bien la idea original es que represente una ciudad elevada en el delta ellos asocian la construcción a un barco y juegan a tirar los bloques de gomaespuma desde lo más alto, como la *lucha naval* planteada por Taparelli para la Máquina de trepar. Otros utilizan los bloques de gomaespuma para dividir el espacio en la plataforma y así poder tener su propio espacio (relevamiento etnográfico, diciembre 2022) sobre ese balcón. Por momentos los niños inventan historias, suben, bajan y las apropiaciones del dispositivo dan cuenta de la variedad de imaginarios y juegos que permite y acompaña el dispositivo.



Figs. 408, 409 y 410 (de izq. a der.) Fotografías de niñas, niños y coordinadores en el DLP “La ciudad de Xul Solar” utilizando los bloques de gomaespuma, y la estructura metálica en los diferentes planos. Fuente: 2023, archivo personal.

Respecto al “ta te ti” y al ajedrez, cuando los/as niños/as no saben jugar y están interesados/as en hacerlo, recurren a los/as coordinadores, a sus compañeros/as o acompañantes. Estos dispositivos que demandan concentración presentan otro ritmo. Quienes se acercan al ta te ti lo hacen porque les llama la atención las cabezas, a modo de *títeres*, inspiradas en Xul Solar, y luego preguntan cómo jugar con ellas (Relevamiento etnográfico, marzo, 2021).

El dispositivo inspirado en Mondrian también invita a adultos a jugar solos o con los/as niños/as que toman los elásticos de colores y comienzan a armar tramas en la lona blanca. Los/as más pequeños/as que no llegan o no tienen fuerza para enganchar los elásticos de los extremos recurren a los adultos acompañantes o coordinadores. Los elementos materiales generan una conexión entre niños/as y madres, padres o acompañantes: la creación puede ser individual o grupal, y se disponen de gráficos que refieren al cuadro original del artista. Por otro lado se

invita a creaciones también originales e inspiradas en la estética de Mondrian.

Durante las jornadas de observación encontramos niños jugando solos al ajedrez y otros que se acercan interesados en la dinámica. Los objetos y mobiliario funcionan como *intermediario* de conversación entre diferentes niños/as. La estética y disponibilidad espacial convoca a visitantes y los mismos niños/as atraen más niños/as. Al no existir separaciones verticales entre los espacios, elementos de diferentes dispositivos son utilizados en sectores de otras propuestas por los/as más pequeños/as.

Un caso específico llamó la atención durante las observaciones en el Edificio Tiempos Modernos: una nena de 5 años jugando con los imanes del dispositivo de Berni (trabajo de campo, mayo de 2021) tomó los imanes observando los cuadros y siendo observada por el coordinador. Como la ubicación sugerida para los ojos le quedaba por encima del alcance de su brazo, colocó los imanes en el sitio de la nariz de uno de los cuadros. Al finalizar de jugar la niña observó la producción y comparó las postales de referencia, sin modificar los imanes colocados. En otra jornada observamos a niñas y niños jugando a colocar varios pares de ojos a cada cara, una de las pinturas tenía 6 pares de ojos y a su creadora les parecía gracioso; jugaba con la forma y el resultado de manera creativa y libre (trabajo de campo, mayo 2021).



Figs. 411 y 412 (de izq. a der.) Fotografía de niña jugando sola a imantar miradas en el dispositivo inspirado en los cuadros de Antonio Berni mientras un coordinador acompaña y queda a disposición; Fotografía de una familia que observa y juega en conjunto con el dispositivo de imanes y miradas. Fuente: 2018, 2023, archivo personal.

ISLA DE LOS INVENTOS

Al igual que en el Jardín de los Niños, los dispositivos de la Isla fueron diseñados por diferentes equipos de diseño y construcción desde la inauguración. En ese entonces las propuestas se organizaban en cinco sectores: los andenes de la estación, el espacio infinito, las fábricas, los centros de experimentación docente y el Centro Cultural de los chicos (Diario La Capital, 21 de agosto, 2021). El Centro Cultural de los chicos se enunciaba como un lugar para aprender desde la participación y creación, como un *punto* entre la ciudad y la escuela. Allí se llevaban a cabo congresos para niños y encuentro de las infancias (Consejeras y Consejeros) para debatir sobre el diseño de la ciudad, la sostenibilidad, el futuro (Sitio web Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano). Pensada para *homenajear* el mundo del trabajo, “La Fábrica”¹⁸⁰ presentaba herramientas y objetos para la creación de juguetes en madera, que fueron re-significados en apuestas programáticas posteriores (Fábrica de papel, donde nacen los cuentos, Taller de corazones, Ciudades para construir y la Fábrica de Animación¹⁸¹) y sobre las que profundizaremos en próximos apartados. Por otro lado, el espacio infinito brindaba espacios de exploración perceptiva a través de los sentidos (sala sonora, sala de las estrellas) desde imágenes, escenografías e instrumentos de reproducción auditiva. Identificamos en fotografías de archivo la presencia de dispositivos como “Flor de ciudades”, “Primeras letras”, “Rompecabezas para conversar”, “Lenguajes inventados”, “El diario de la Isla”, “La fábrica de cerámica”, “El sentido de las cosas”, “Mapas de nombres”, “Palabras clandestinas”, “Maqueta para armar la ciudad soñada” (Archivo fotográfico personal arquitecto Walter Salcedo, consultado mayo 2025). Algunos de estos primeros dispositivos presentaban vinculación programática y estética con dispositivos de la Granja y el Jardín (inspirados en Xul Solar y con propuestas de talleres en cerámica) y con los estudiados en este apartado (Teatrillo de Comediantes) y Maqueta para armar la ciudad *soñada*.



Fig. 413. Fotografía de niños jugando en el primer espacio de la Isla titulado “Fábrica” S/F. Fuente: <https://www.cideu.org/proyecto/la-isla-de-los-inventos/>

Veintidós (22) años después el ala destinada al espacio infinito se conserva con nuevas propuestas programáticas (sala de pótimas, sala de los sentidos, sala de la contemplación y muestra sobre el tiempo), pero que continúa en la línea de exploración sensitiva y creación acudiendo a la metáfora y el juego como bases fundantes. Como anunciamos “La Fábrica” se actualizó y transmutó en otras

¹⁸⁰ Los dispositivos de “La Fábrica” invitaban a que los/as visitantes experimenten con diferentes formas de trabajo laboral, con secuencias de elaboración de un producto en dos grandes áreas: animación y oficios artesanales. Trabajaban en ese entonces con materiales como la cerámica, la madera, el papel y tejidos.

¹⁸¹ Como compartimos en el capítulo anterior (pág. 140, cap. III), en este espacio se presentan dispositivos que aluden a la producción de dibujos animados de fines de siglo XIX y principios de siglo XX, recorriendo la historia de las máquinas que permitan su realización como el Zootropo. Se incorporan en los muros impresiones de personajes de la época de 1950 y muñecos alusivos, también tableros para realizar dibujos y reproducir cortometrajes desde máquinas analógicas.

actividades y espacios: “La Fábrica donde nacen los cuentos” se desarrolla en una planta superior junto a la propuesta “La Fábrica de Animación” y los otros (“Taller de corazones”, “Ciudades para construir” y “Fábrica de papel”¹⁸²) en la planta inferior. Estos tres sectores se inauguraron el sábado 12 de diciembre de 2015 como parte de la muestra “Como cosa de tu corazón, Motivos para jugar y no perder la costumbre” junto a otros espacios y dispositivos: “El teatrillo de comediantes”, “Mar de fueguitos”, “Ciudades para construir” en el extremo norte y oeste del edificio. Frente al ingreso del pasaje “Emilio O Schiffner” se incorporaron los dispositivos con título “Palabra Giratoria”, “La loma se asoma”, “Parte del aire”, “Color natal”, “Llegar más lejos” y en el centro de la nave “Depósito general y archivo de miedos” (Rosario 3, 11 de diciembre de 2015). También en el extremo sur la muestra “Iluminar la memoria” y “Mapa del nombre”, dispositivo último que fue removido en 2020 por su deterioro en el tiempo. Por la gran apuesta material y económica que requiere el montaje de los dispositivos y si bien algunos respondían a muestras temporales, se conservaron en el tiempo y se constituyeron como dispositivos permanentes.

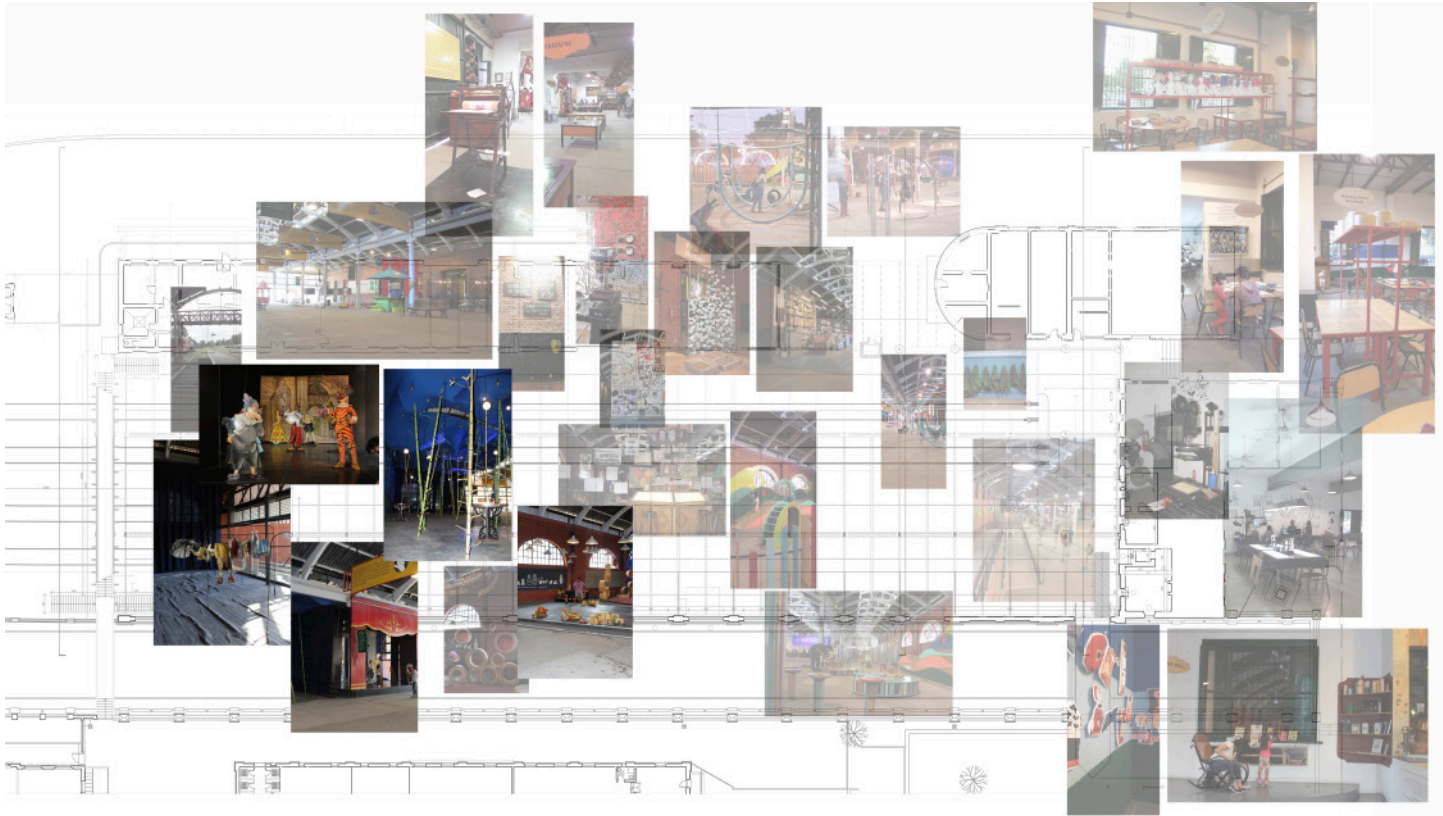


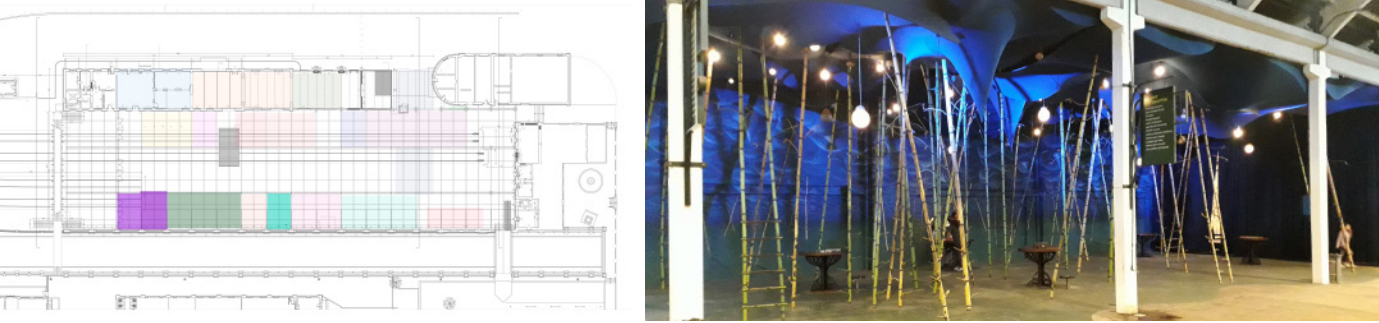
Fig. 414. Planta de la Isla de los Inventos con fotografías de los diferentes DLP en tonalidad y en colores saturados de aquellos estudiados en este apartado. Fuente: 2024, elaboración propia sobre plano de la Municipalidad de Rosario.

Como compartíamos en el apartado anterior, en la búsqueda de crear de manera colectiva, no firman como autores independientes los/as artistas que diseñan los espacios interiores y dispositivos, sino que forman equipos de creación y montaje. Entre los integrantes y coordinadores de los equipos participaron en diferentes períodos Piero Arsanto, Aldo García, Andrea Garbosa, Mauro Musante, entre otros/as. Haremos foco en esta tesis en dos dispositivos de escala macro y un

¹⁸² El taller “Fábrica de papel” presenta en su interior diferentes dispositivos lúdico-pedagógicos en los que se abordan algunas formas diferentes de explorar con el papel como materia. Se elaboran en piletones y tableros, papeles reciclados y pintados, se realizan serigrafías con una prensa y sellos con colores, y se explora la creación de origamis con papeles de variados tamaños.

dispositivo de escala micro que diseñaron los artistas entrevistados: Teatrillo de Comediantes, Mar de Fueguitos y Ciudades para construir. El primero de ellos se presenta en la Isla como un “escenario de la Comedia del Arte” que invita a los/as visitantes a componer historias y personajes mediante la representación escenográfica con diferentes vestuarios, y objetos realizados en placas de madera. Respecto al “Mar de fueguitos”, en la cartelería presente en la nave central se lo enuncia como “un paisaje nocturno para encender el cielo de todos”. Mediante estructuras verticales que simulan *cañas de bambú* propone una práctica lúdica y motriz para encender luces (de manera alternada), ubicadas en diferentes sectores de las olas del cielorraso de *mar*.

El tercer caso, “Ciudades para construir”, tiene dispositivos de escala menor a las anteriores, realizados en madera, inspirados en los primeros diseños propuestos en “La fábrica” de la Isla y “Maqueta para armar la ciudad soñada” (con una escala mayor). Desde 2015, en este espacio, se invita a visitantes a construir ciudades con volúmenes de diferentes formas pintadas en colores asociados a las vanguardias del siglo XX (como el amarillo, azul, rojo, negro, azul y blanco) e inspirados en el artista uruguayo Joaquín Torres García. Estudiaremos en las próximas líneas las herencias formales y estéticas de cada uno de ellos, la etapa de construcción y de apropiación.



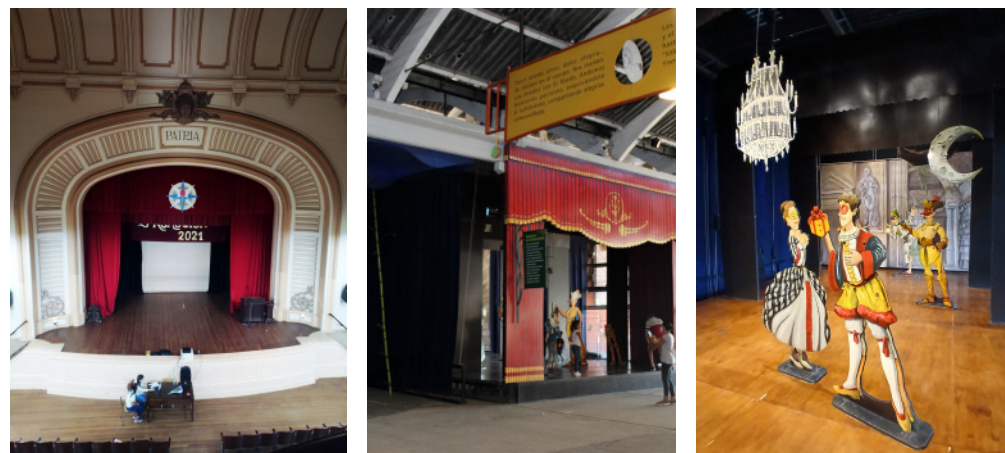
Figs. 415 y 416 (de izq. a der.) Planta de la Isla de los Inventos con colores pasteles de las estaciones con dispositivos lúdico-pedagógicos y en colores saturados donde se ubican los DLP estudiados en el apartado. Fuente: 2024, elaboración propia sobre plano de la Municipalidad de Rosario. Fig. 419. Fotografía de la estación que responde a “Mar de Fueguitos”. Fuente: 2022, archivo personal

Los primeros DLP que analizamos se diseñaron con una escala macro, alcanzando el “Teatrillo de Comediantes” un ancho de 10m, una profundidad de 8,50m y un alto de 5m. En el caso de “Mar de Fueguitos” se tomó un módulo más de la nave para su realización y se respetó la altura que tiene el Teatrillo, dándole un ancho de 16m y una profundidad de 8,90m. Para el dispositivo “Ciudades para construir” se utilizó un módulo de la nave (3,85 x 8,50m) para alojar una plataforma rectangular de 2m x 3m con dos escalones y superficie alfombrada sobre la que se ubican los dispositivos lúdicos de escala micro. Mientras que para este último espacio y para el Teatrillo trabajaron Arsanto, García y Garbosa en el equipo de diseño y construcción, en el caso de “Mar de fueguitos” también participó el artista Musante.

EL TEATRILLO DE COMEDIANTES

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

La creación del Teatrillo está vinculada tanto con la historia de González y su profesión como directora de teatro, como también con los estudios de Arsanto junto a González, sus trabajos en escenografía y las competencias de Érida Rasino en la gestión municipal. Rasino, como Secretaria de Promoción Social y delegada ante el Fondo de Asistencia Educativa (FAE)¹⁸³ les encarga a Arsanto y García la reparación del sistema de poleas del foro del escenario de la Escuela Normal N° 1 de Rosario. El llamado a estos actores responde a la articulación ya enunciada (pág. 165, cap. III) entre el Ministerio de Educación Promoción Social y el área de Eventos y Producción Social¹⁸⁴. En la actividad de cambiar el telón de la escuela incorporaron metodologías y conocimientos que luego aplicaron a la ideación y construcción primero del dispositivo “Maqueta para armar la ciudad soñada” y luego del “Teatrillo de Comediantes”. Si bien ambos dispositivos ocuparon la misma superficie de la nave lateral de la Isla se modificaron los elementos de la escenografía y el plano inferior con las perforaciones para encastrar los volúmenes de madera, contando en el primer caso con la invitación a crear una “ciudad soñada” con planos de casas, edificios, árboles, caminos, puentes, cielos y diferentes vehículos.



Figs. 417, 418 y 419 (de izq. a der.) Fotografía del escenario y telón de la Escuela Normal N° 1 de Rosario. Fuente: Arq. Claudina Blanc; Fotografías del Teatrillo de Comediantes de la Isla de los Inventos. Fuente: 2024, 2025 archivo personal.

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

Para crear el espacio del Teatrillo se dispuso, junto con el telón realizado en tres tramos de madera pintada a modo de cortinas, una plataforma de 40cm de altura con placas de fibrocemento pintadas en color negro y bastidores de madera en color negro de 1m de ancho y 0,10m de espesor, dispuestos cada 2,15m en ambos laterales. Tras estos cuatro bastidores, que se diseñan a modo de pórticos, se esconden los sistemas de poleas que permiten subir y bajar diferentes elementos de las escenografías (canoa, luna, columna, lámpara con candelabros). La tarima

presenta siete perforaciones en donde encastran las bases de los personajes realizados en madera y hierro, pudiendo alternarse en las diferentes líneas del escenario. En el lateral norte de la plataforma se dispone una rampa de 0,70m de ancho y 1,40m de longitud para facilitar la accesibilidad.



Figs. 420, 421 y 422. (de izq. a der.) Fotografías de la estructura superior a modo de “parrilla” donde se monta la escenografía y rieles; Fotografía de los diferentes personajes realizados en madera con estructura para montaje y escenario. Fuente: 2024, archivo personal.

Hacia el fondo del escenario se pintó, en una tela de 4m de ancho x 3m de alto una escena perspectivada con un jardín, pórticos, una biblioteca y estatuas griegas. La posibilidad de ubicar los personajes en diferentes líneas de la plataforma del escenario, junto a los pórticos negros de distintos anchos permite generar una sensación de mayor profundidad en el escenario. En los laterales exteriores de los módulos del teatrillo se colocan cortinas azules que brindan privacidad y oscuridad en el espacio, puesto que los laterales de la nave cuentan con aberturas hacia el oeste y norte.



Figs. 423, 424 y 425 (de izq. a der.) Fotografía de los diferentes personajes realizados en madera sobre fondo de escenografía. Fuente: F. Méndez (2024); Fotografía de carteles maderas en madera con títulos de posibles situaciones (y escenas); Fotografía de vestuarios realizados con maderas y colgados en perchero para representar historias en el Teatrillo. Fuente: 2024, archivo personal.

Anexo a la plataforma elevada, y separado por una cortina color bordó se disponen maderas pintadas con títulos de posibles situaciones (y escenas) en una estructura metálica, vestuarios en madera y accesorios para colocar a los personajes elegidos. Estos vestuarios se cuelgan en un perchero metálico recreando una propuesta teatral con bambalinas.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

Este dispositivo presenta mayor interacción por parte de los/as coordinadores/as presentes. En los relevamientos etnográficos realizados (2021, 2022, 2023, 2024) observamos la presencia de dos de ellos/as que reciben a los/

¹⁸³ Desde este rol y gracias a donaciones del FAE diferentes materiales y mobiliarios que se restauraron para utilizar en la Isla provenían de distintas escuelas de la ciudad.

¹⁸⁴ En el año en que se termina esta tesis (2025) toma el nombre de Secretaria de Desarrollo Humano y Hábitat.

as visitantes con la invitación a elegir un título de la obra y colocarlo en el cartel teatral expuesto en el lateral derecho. Los/as niños comparten diferentes nombres y de manera grupal se acuerda un título entre los expuestos: “El invitado tramposo”, “Arlequín entrometido”, “Amor en apuros”, “Serenata disparatada”, “Un obsequio inesperado”, “Los celos de Colombina”. Paso siguiente uno de los coordinadores lee, actuando y haciendo parte a las infancias y adultos presentes, los nombres de los personajes y su descripción para que generen la asociación con el título de la obra elegida. Se ubican las tarjetas con los nombres de los personajes (“El enamorado”, “La enamorada”, “Arlequín”, “Capitán”, “Pantaleón”, “Doctor”, “Colombina”) en el revés de las estructuras de madera de cada uno y proceden a vestir a los mismos.



Figs. 426, 427 y 428 (de izq. a der.) Fotografías de niños/as participando de la propuesta del “Teatrillo de Comediantes” con madres, padres y maestras, Fotografía del revés de los personajes realizados en madera con los títulos otorgados para la actividad; Fotografía de una niña y su hermana eligiendo vestuario para colocar a un personaje. Fuente: 2022, 2024, 2025, archivo personal.

Al avanzar en el diseño de la obra de teatro las infancias, de edades variadas, sugieren ideas para el relato y la escena. Hemos detectado como niños/as pequeños de 4 y 5 años participan activamente señalando los personajes y gritando propuestas para elaborar el montaje. Al estar dispuestos los personajes en diferentes filas del escenario el relato avanza desde el frente hacia el fondo y algunos/as coordinadores accionan las poleas con los elementos colgados de la escenografía para complementar el relato. Una vez concluida la historia los/as participantes aplauden y desarmen la escena ubicando los vestuarios y accesorios nuevamente en los percheros laterales. “Teatrillo de comediantes” permite la participación colectiva y cada historia construida es diferente por la variedad del público presente en cada oportunidad.

MAR DE FUEGUITOS

Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

Para la creación de “Mar de fueguitos”, parte de los dispositivos que se incorporan a la Isla en 2015, el equipo permanente de diseño y construcción contacta al artista Mauro Musante a pedido de González. Como estudiamos

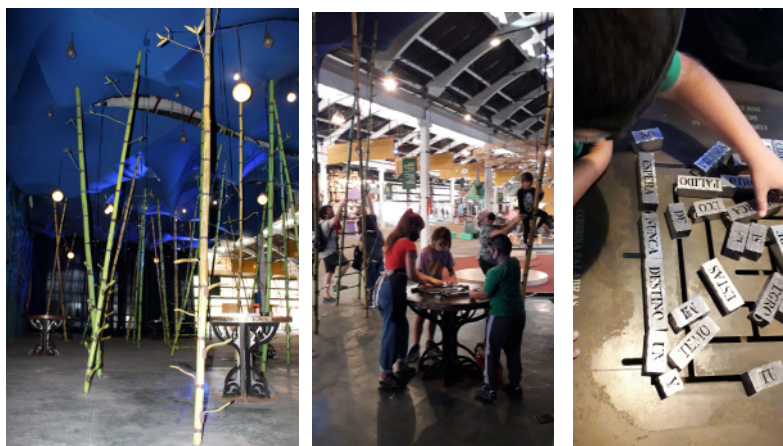
anteriormente, en el caso de la Isla de los Inventos se evidencia en mayor medida la participación de artistas y constructores que desarrollaron más de un dispositivo del Tríptico. Un caso concreto de este tipo de actuaciones está representada por Mauro Musante¹⁸⁵. Él había participado en el Concurso de Inventores para las máquinas del Jardín (1998) con una propuesta de máquina de volar y siete dispositivos más que no fueron seleccionados (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023). Dicha oportunidad le permitió entablar un primer vínculo con la Municipalidad y con González, hecho que llevó a que años más tarde exponga, como compartimos anteriormente, una de sus máquinas de volar en el Tríptico de la Imaginación en la ciudad de Santa Fe (pág. 160, cap. IV) y en Museo Provincial de Ciencias Naturales “Ángel Gallardo”. También participaría, en el año 2023 en la creación de dispositivos para el proyecto “Estación Infancia” de San Martín, Buenos Aires, coordinado por González y el equipo de la Isla de los Inventos (pág. 73, cap. II).



Figs. 429, 430 y 431 (de izq. a der.) Fotografía de niña y adulta jugando en el DLP; Detalle de los tubos circulares metálicos a modo de cañas de bambú con hierros ondulados y cielorraso de epoxi azul y luces; Fotografía de niña subiendo a una de las cañas acompañada de su abuela. Fuente: 2023, 2024, 2025, archivo personal.

El dispositivo “Mar de fueguitos” está construido por estructuras de caños de hierro circulares de 5cm de diámetro –que simulan ser *cañas de bambú*– por donde se trepan las infancias para encender luces del cielorraso azul marino. Mientras que los escalones por donde ascienden los visitantes aparentan ser ramas de las cañas, y se logran gracias a hierros ondulados, el cielorraso realizado en tela reproduce la estética de *olas* que se disponen a modo de *cielo* y *nubes*. Los tubos de hierro se encuentran soldados en el cielorraso y en el solado, uniones que se disimulan detrás de las telas azules del dispositivo y con revestimiento epoxi en el plano inferior. Como propuesta complementaria, entre las cañas y bajo el cielorraso, se ubican también otros dispositivos de menor escala que proponen crear con palabras diferentes versos a modo de poesía. La misma se integra por cuatro mesas de madera y hierro sobre la que se disponen placas metálicas con palabras y frases en laberintos, tableros de juegos (a modo de dominó) para armar rimas, una mesa con arena para escribir y borrar y un dispositivo con botones y elásticos para crear poesía (llamado “multiplicidad”). Mediante estos elementos se invita a reflexionar de manera individual o conjunta para “prender la poesía como una lámpara para decir de otro modo, (...) prender un verso como forma de resistencia”(Cartel del dispositivo “Mar de fueguitos”, Isla de los Inventos).

¹⁸⁵ Luego de recibirse de Licenciado en Bellas Artes en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, ya había trabajado en montaje de escenografías de la Ópera de Rosario, en programas como Top TV y Plan A, y expuesto en diferentes bienales nacionales con premios y menciones.



Figs. 432, 433 y 434. (de izq. a der.) Fotografía de las mesas ubicadas en la estación correspondiente a Mar de Fuegositos; Fotografía de niños jugando en las mesas junto a la coordinadora y otros subiendo por las estructuras del DLP; Fotografía de niño jugando con el laberinto con palabras en bloques metálicos. Fuente: 2021, archivo personal.

Al consultarle a Musante por las referencias estéticas propuestas por González, nombra el cuadro “Nueve San Mástiles” del artista Xul Solar (1951) donde se observan planetas iluminados, pirámides y escaleras (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023). Observamos que algunas de estas escaleras son recreadas por Musante como fondo del dispositivo, en el lateral oeste de la Isla. Las tonalidades pasteles que utiliza y el trabajo de luz y sombra en la pintura del fondo y de las cañas, junto a la inclinación de los elementos en el espacio parecen coincidir también con la creación artística de Xul Solar. Por otro lado, el nombre del dispositivo y su poética también hace alusión al cuento del escritor uruguayo Eduardo Galeano, dentro del libro titulado “El libro de los abrazos”, de 1989.

Chiqui () se imaginaba un cielo, algo de Xul Solar porque había escaleras para que los chicos pudieran subir al cielo y así encendieran estrellas. (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023).



Figs. 435 y 436 (de izq. a der.) Reproducción del cuadro de Xul Solar “Nueve San Mástiles” (1951). Fuente: Sitio web Fundación Proa, Buenos Aires; Fotografía de niña utilizando el DLP una vez terminado el montaje. Fuente: Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023).

Este dispositivo tiene una continuidad temática y de relato en la planta alta de la Isla, en el sector correspondiente a la Fábrica de hacer cuentos donde se cita un fragmento del cuento “La niña que iluminó la noche” de Bradbury Ray (2013):

Y ellos lo hicieron. Subieron y bajaron las escaleras, encendiendo la noche. Encendiendo la oscuridad, dejando que la noche viviera en cada habitación. Como una rana. O un grillo. O una estrella. O la luna. (Ray Bradbury, 2013)

Como sucedía con otros dispositivos del Tríptico de la Infancia, el trasfondo de algunas propuestas que se imaginan para diseñarlos proviene de una conjunción de historias y pasados de quienes los realizan. En el caso de “Mar de fueguitos” podemos encontrar algunas huellas que quedaron registradas en el imaginario de González y también en la vida y estudios de Musante. Tanto en la cita expuesta que

se incorpora en la “Fábrica de hacer cuentos” con el cuento sobre la oscuridad, el miedo y las luces, como en el dispositivo citado “Depósito general y archivo de miedos” se articulan las temáticas y DLP. En este último se invita, a través de una oficina administrativa, a despachar de manera simbólica los miedos desde formularios y trámites. También, gracias a las memorias compartidas por González, detectamos reminiscencias de una ella pequeña con su padre:

Mi papá entonces me envolvía (porque decía que, sea invierno o verano, estar envuelto contiene), me alzaba, me llevaba al patio y me hacía elegir una estrella, le poníamos nombre y cantábamos: “Le tiro el miedo a la estrella, le tiro el miedo a la estrella, le tiro el miedo a la estrella ¡y ya se me pasó!”. Eso me quedó grabado”. (Chiqui González, entrevista revista Barullo, 17/10/2019)

Las luces que se encienden a modo de estrellas en la Isla, e iluminan el cielo desde la acción de visitantes nos despierta vinculaciones con la experiencia estética y sentimental de González, incluso, como estudiaremos en el próximo apartado se proyectaron en primera instancia con la resolución formal de estrellas (pág. 183). Por otro lado, Musante compartía en entrevista personal, que su oficio de construir y vincular el arte con la mecánica y la electricidad, provenía de la escuela técnica a la que había asistido en la ciudad de Ramallo y por un taller de arte para adolescentes en el pasaba horas cerca de su casa (Mauro Musante, 23/06/2023).

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

El dispositivo creado por Musante consta de 40 caños de hierro pintados simulando cañas de bambú y una estructura a modo de viga *Vierendeel* sobre la que se tensa con alambres y hierros la tela azul del cielorraso a una altura de 4,65m. La tela se perfora, dejando pasar los caños para soldarse en la estructura del cielorraso. La inspiración que comparte el artista de volúmenes y planos invertidos que caen desde el cielorraso está asociada a las instalaciones del artista brasileiro Ernesto Neto quien trabaja con materiales tensados y colgados como media de poliamida, tules, tejidos, entre otros (entrevista personal, 23/06/2023). Si bien la inmersión espacial que se genera en la Isla no recorre los diferentes ejes axiales como en las instalaciones de Neto encontramos una similitud en cuanto a la textura otorgada, la forma orgánica y las dimensiones logradas en “Mar de Fuegositos”.



Figs. 437 y 438 (de izq. a der.) Fotografía de la exposición “Los confines del mundo” (Galería Hayward, Southbank Centre, Londres, 2010); Fotografía de la exposición “El panorama más amplio” (Galería Tanya Bonakdar, Nueva York, 2014). Fuente: www.tanyabonakdargallery.com/cn/artists/49-ernesto-neto

Otra artista que desarrolla dispositivos con telas y redes suspendidos en el cielorraso de espacios interiores y exteriores es la artista norteamericana Janet Echelman (1966) y especialmente una obra titulada “Every Beating Second” realizada en San Francisco (E.E.U.U.) en 2011, con superficies que alcanzan los 36m². En este caso, la materialidad de la obra, concebida como escultura, permite ver a través de su masa pero genera volúmenes ondulados como el caso del cielorraso del dispositivo del Tríptico, dando la sensación de nubes orgánicas. Otro artista y arquitecto contemporáneo a Musante y de nacionalidad argentina, del que encontramos herencias materiales y formales, es el mendocino-residente berlinés, Tomás Saraceno. La articulación de sus instalaciones combinando la ciencia, la tecnología, la arquitectura y el activismo, junto a los diferentes tejidos utilizados en exposiciones como “Lighter than Air” (2010), “Observatory, Air-Port-City” (2008) y “Cumulonimbus/Air-Port-City” (2006) permite estudiar diferentes formas de montar instalaciones *flotantes* en espacios interiores y exteriores. En algunas de sus obras explora con dispositivos elevados, como esferas inflables en polímero y demás formas orgánicas que sostiene con tensores metálicos y retículas. Como en los dispositivos estudiados las instalaciones de Saraceno invitan a los visitantes a una experiencia inmersiva.



Figs. 439 y 440 (de izq. a der.) Fotografía de la escultura “Every Beating Second” (2011) realizada por Janet Echelman en el Aeropuerto Internacional de San Francisco, Terminal 2, San Francisco, EE. UU. Fuente: sitio web de la artista, www.echelman.com; Fotografía de la instalación “Cumulonimbus/Air-Port-City” realizada por el artista-arquitecto Tomás Saraceno (2006) para la exposición internacional de arte moderno “Bienal de Sao Paulo (Brasil)” y reproducida en 2008 en “The Hayward Gallery” en Londres (Inglaterra).

En el caso de la Isla de los Inventos, para llevar a cabo el dispositivo “Mar de Fuegositos”, Musante realizó consultas previas con ingenieros que colaboraron en la resolución de estructuras únicas para el espacio disponible de 16m de ancho por 8,90m de profundidad y altura de 4,65m. Se trataba de una habitación que tenían “que izar” (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023) y que lo lograron gracias a un guinche eléctrico. Para evitar que, al soldar las cañas en el cielorraso se produzcan incendios, lo primero que se instalaron fueron las cañas en sentido inverso: una vez montado el cielo/nubes (con las cañas que lo atravesaba), se soldaron las mismas al cielorraso (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023) y luego se elevó el conjunto a la altura que correspondía.



Fig. 441 y 442 (de izq. a der.) Fotografía de las cañas estructurales, parte del cielorraso instalado y parte a montar. Fuente: Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023). Figs. 445 y 446 (de izq. a der.). Fotografía de las cañas y cielorraso montado en la Isla; tubos redondos de hierro simulando cañas de bambú colocados en el DLP. Fuente: 2021, archivo personal.

En una de las cañas se pensaba instalar, en vez de escalones, soportes de carga (a modo de ramas de bambú) para colgar las estrellas, algo que no llegó a materializarse por los tiempos y por la transformación formal de las estrellas en lámparas.

() Entonces pensé () cuando no estén en uso, ¿de dónde las van a tomar? En vez de que estén en el suelo pienso un perchero que esté ambientado y del que puedan colgarse (). (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023).

Comparte Musante que otra experiencia previa que sirvió de inspiración fue una escultura suya realizada en 2002 donde gana el 1° Premio en el Salón Nacional “Diario la Capital”. Se trataba de una estructura que simulaba una *columna vertebral* desarrollada también con telas tensadas y con luz en su interior. Esta se ubicaba junto a otras columnas estructurales a modo de *andamiaje*. Observamos en la fotografía compartida por el artista como combina en la escultura la presencia textil y la iluminación, permitiendo un dispositivo que se sostiene de manera independiente. Años más tarde, Musante realiza para Canal 3 de Rosario escenografías con telas tensadas y conos de luz (entrevista personal, 23/06/2023).

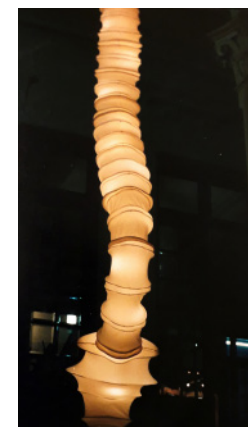


Fig. 443. Fotografía de la Instalación realizada por Mauro Musante ganadora del 1° Premio en el Salón Nacional “Diario la Capital” de la ciudad de Rosario (2002). Fuente: Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023).

Respecto al sistema eléctrico del dispositivo de la Isla y las luces de “Mar de fueguitos”, en un primer momento no contaban con interruptores para encenderse, sino que eran estrellas que se colgaban por separado al ascender. Estas, gracias a un gancho con electricidad, se encendían directamente: tenían en el interior un circuito con pilas recargables con luces led y un interruptor (a modo de pulsador) en el exterior que se ubicaba en el enganche. Al ser colgadas se accionaba el interruptor y lograban su encendido. El artista Musante realizó tres de estas estrellas como modelo para que luego el equipo de la Isla de los Inventos las construyera, explicando la forma de realizarlas y dejando instrucciones para su elaboración. Sin embargo, este mecanismo presentaba una dificultad para quien

ascendía, por el desafío extra de tener que sostener en una mano el artefacto y podía perder estabilidad (Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023).

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

Es que lo poético tiene que ver con eso, con el movimiento corporal ()
(Mauro Musante, entrevista personal, 23/06/2023).

La innovación que presentó este dispositivo sorprendió a lo largo de los años tanto a las infancias como los adultos. Quienes se trepan por primera vez por las cañas desconocen la posibilidad que brinda el mismo de encender luces. Por el montaje de circuitos cruzados y ubicación de los interruptores surgen aún más preguntas: al ascender y encender un interruptor se ilumina una lámpara de otro sitio del cielorraso. En esta propuesta de ascenso se logra vincular el movimiento cuerpo y el accionar de un objeto ajeno, estimulando el pensamiento perceptual y alcanzando un *pensamiento poético* (González, texto sobre dispositivos, Anexo II). Gracias a la disposición de los peldaños metálicos a diferentes alturas, que se combinan con otras escaleras, han podido ser utilizadas por niños/as de diferentes alturas.



Figs. 444, 445 y 446 (de izq. a der.) Niñas y niños jugando en “Un Mar de fueguitos” de manera independiente y con ayuda de acompañantes. Fuente: 2021, archivo personal.

A diferencia de la Granja de la Infancia y el Jardín de los Niños, todos los dispositivos de la Isla se ubican dentro del edificio; careciendo de árboles y predios abiertos para correr y escalar. Por este motivo, “Mar de fueguitos” es uno de los dispositivos que ofrece mayor alternativa lúdica frente a esa carencia, con estas *cañas* por donde las infancias logran trepar a modo de ramas de un árbol, utilizando las piernas y los brazos. En relevamiento etnográfico observamos cómo las infancias se trepan de una a otra caña y al hacerlo uno de los niños entrevistados comparte: “son como árboles” (Trabajo de campo, marzo 2021).

Frente a las otras alternativas de la Isla, aquí se habilitan ritmos más energéticos por el subir y bajar en dirección vertical y correr de una caña a otra. Algunos/as niñas se suben de manera autónoma por tener mayor edad, y los/as

más pequeños/as lo realizan con ayuda de familiares, acompañantes, coordinadores. Respecto a los dispositivos de las cañas y las mesas siempre se ubican coordinadores en los alrededores para colaborar y responder preguntas en caso de que les surjan a niños/as o adultos.

CIUDADES PARA CONSTRUIR Del gesto al proyecto. Referencias y traslaciones.

Para desarrollar los dispositivos de “Ciudades para construir”, realizados en la Isla en 2015, se toman como referentes volumétricos y estéticos los modelos de juguetes diseñados en madera por el artista uruguayo Joaquín Torres García desde 1917. Estos juguetes le permiten, al comienzo de la creación, crear personajes y escenarios que utiliza para contar historias a sus hijos (Torres García, Autobiografía, 1939). Al igual que en algunos dispositivos del edificio Tiempos Modernos del Jardín de los Niños, donde se traspasaron creaciones artísticas a dispositivos lúdico-pedagógicos en tres dimensiones, García¹⁸⁶ traslada a estos dispositivos su pintura (Torres García, 1922). Mediante los juguetes se propuso enseñar el manejo de las formas, los colores y las proporciones, concibiéndolos como *objetos pedagógicos* (Museo Nacional de Bellas Artes, “Joaquín Torres García. Ensayo y convicción”, 2024).

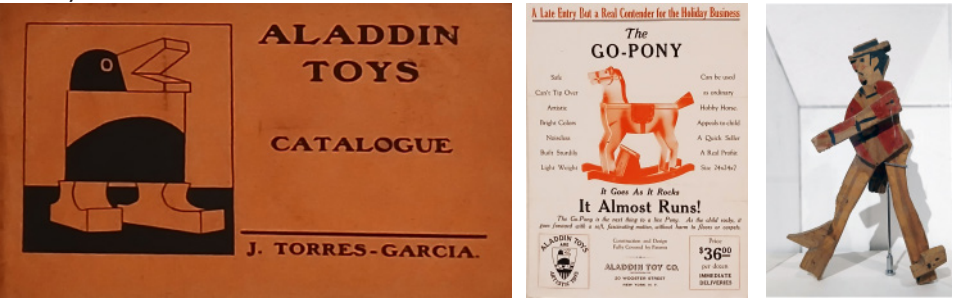


Fig. 447, 448 y 449 (de izq. a der.) Tapa del catálogo de Juguetes “Aladdin Toys” realizado por Torres García (1922-1924). Fig. 452. Afiche del juguete del caballo de madera realizado por García. Fig. 453. Fotografía de una reproducción del juguete realizado por García entre 1921 y 1922 en madera y óleo. Fuente: Exposición “Joaquín Torres García. Ensayo y convicción”, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (diciembre 2024, archivo personal).

Torres García realizó juguetes con piezas que se combinaban entre sí y proponía ejercicios de aprendizaje con creaciones como el “Numerario” (1927-1928).



Fig. 450. Fotografía de las copias de las piezas originales creadas por J.T.G. Edición del Museo Torres García, Montevideo. Fuente: Exposición “Joaquín Torres García. Ensayo y convicción”, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (diciembre 2024, archivo personal).

En el caso de la Isla de los Inventos, la estación con estos dispositivos *de escala micro* invita a disponer los mismos, de manera individual o grupal, para

¹⁸⁶ Torres García se interesaba en la exploración de dispositivos lúdicos y en la ciudad moderna, dialogando en este sentido con el artista uruguayo Rafael Barradas. Desde la exploración de la forma en volúmenes, la colorimetría y la figura humana, comienza a realizar sus juguetes en Barcelona, mudándose en 1920 a Nueva York y en 1922 a Fiesole (Italia), con el fin de construir los dispositivos a menor costo de producción y creando la marca y compañía Aladdin Toys. La construcción de los mismos de manera industrial se realizó hasta 1925, año en el que se incendia la fábrica de la Aladdin Toy Company en Nueva York. Realiza, hacia 1917, dibujos de las actividades múltiples desde “fragmentos yuxtapuestos” de una posible visión total que luego pueden combinarse reconstruyendo nuevas ciudades. Hacia 1920, ya en Nueva York explora a partir de “composiciones saturadas de ritmos lineales y colores” el reflejo del bullicio de la ciudad moderna (Museo Nacional de Bellas Artes, “Joaquín Torres García. Ensayo y convicción”, 2024).

inventar ciudades en madera. En el proceso de construcción de la Isla participó el equipo de construcción permanente, desarrollando registros de las diferentes piezas, sus colores, la cantidad de elementos con sus respectivas formas para reponerlas en caso de que sea necesario (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).

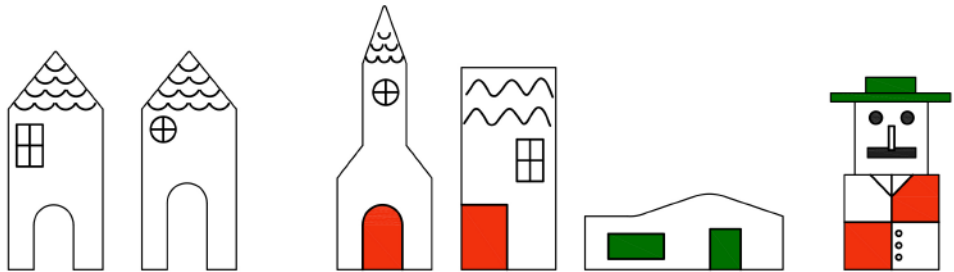


Figs. 451 y 452 (de izq. a der.) Fotografías del dispositivo Ciudades para construir de la Isla de los Inventos con la plataforma alfombrada, bloques de maderas y tarima de fondo. Fuente: F. Méndez (2021); Fotografía de estantería con bloques de madera dispuestos en la Isla. Fuente: 2025, archivo personal.

Como compartimos en los primeros apartados de este capítulo, algunos/as de los integrantes de los equipos de diseño y construcción se especializaban en la construcción de títeres, esculturas, escenografías, siendo más detallistas en cuanto al material gráfico producido (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).

Darle forma a la acción. Vinculaciones programáticas

La superficie sobre la que se ubican los dispositivos tiene una dimensión total de 6m de profundidad por 4m de ancho, realizada en placas de madera y pintura epoxi. Esta se eleva 0,10m sobre una base alfombrada de 7mx5m y 0,04m de espesor. Todos los elementos, realizados con bloques de madera de 6cm de espesor, se disponen en una repisa escalonada en color negro. Como sucedía con los juguetes realizados por Torres García en el caso de la Isla, los dispositivos de "Ciudades para armar" fueron tallados y pintados con colores primarios propios de artistas de las vanguardias del siglo XX (Theo van Doesburg, Joan Miró, Piet Mondrian, etc.), con la diferencia de que en éstos no se colocan números que ordenan las posibles secuencias.



Figs. 453. Dibujos realizados a partir de los dispositivos de "Ciudades para armar" en la Isla de los Inventos, con tipología de casas, iglesia, edificio y hombre inspirado en "Gente graciosa" de Torres García. Fuente: 2025, elaboración propia.

Al igual que los dispositivos creados por Torres García, en la Isla, la elección de los bloques de madera permite crear diferentes situaciones a partir de la imaginación de los/as visitantes. Como compartimos anteriormente, la propuesta de esta estación nos recuerda los primeros dispositivos de 2003 de la Isla que pertenecían al espacio "Fábrica" (pág. 181, cap. IV). Relevamos durante las visitas de campo, bloques que reproducen casas, iglesias, barcos, puentes, automóviles, personas, pájaros como también realizaba Torres García (Fig. 443). El artista uruguayo diseñaba animales, figuras humanas, locomotoras, cubos, rectángulos, pirámides para ser utilizados desde la articulación de sus partes, a través de la combinación y el encastramiento (Museo Nacional de Bellas Artes, "Joaquín Torres García. Ensayo y convicción", 2024).



Fig. 454, 455 y 456 (de izq. a der.) Fotografía de instrucciones del catálogo original juguetes de Juguetes "Aladdin Toys" realizado por Torres García (1922-1924); Fotografías del dibujo realizado por Torres García (1922); Fotografía de copias de las piezas originales creadas por J.T.G titulada "Gente graciosa" (1922). Fuente: Exposición "Joaquín Torres García. Ensayo y convicción", Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (diciembre 2024, archivo personal).

Entre sus producciones se encuentran el "Camión lechero" (1917-1919), compuesto por nueve piezas en madera pintadas con óleo que se combinan creando siete alternativas del vehículo y el "Numerario" (ca. 1927-1928) compuesto por 10 piezas de dimensiones variables que permiten crear escenarios urbanos, como sucede en la Isla de los Inventos. Mediante estos dispositivos es posible un aprendizaje desde diversas aristas desde la propuesta lúdica y la imaginación creativa: para quienes empiezan a desarrollar la motricidad fina, para aprender los colores, proporciones y formas y también una transmisión más profunda sobre las vanguardias artísticas.

La mediación a través del juego, los dispositivos y el tiempo

Como estudiamos en algunos de los dispositivos anteriores de la Isla y de los otros espacios, la posibilidad de jugar a encastrar promueve también el juego colectivo, tomando diferentes piezas en grupos de 2 o 3 niños/as que intercambian los volúmenes y crean escenarios y situaciones de manera conjunta (Observación trabajo de campo, marzo 2021) y creando en este caso situaciones espaciales con personajes y bloques de madera que delimitan manzanas y ciudades.

Al contar esta estación con una superficie alfombrada y presentar los elementos a altura accesible de niños/as más pequeños, es utilizada por niños/as de distintas edades. Hemos podido observar grupo de niños/as de 2° grado que

realizaban una visita escolar un día viernes de mayo, como también infancias de menor edad, que todavía gateaban acompañados de madres y padres. En este



Figs. 757 y 758 (de izq. a der.) Fotografía de niñas jugando con los dispositivos de madera que hacen alusión a los juguetes de García titulados "Gente graciosa" (1922). Fuente: 2022-2024, archivo personal.

último caso las diferentes formas, el tamaño de los elementos y los colores primarios convocan a jugar.

A diferencia del "Teatrillo de Comediantes" en este sector no se evidencia una participación constante de los/as coordinadores en la apuesta lúdica, sino que se encuentran a disposición sin intervenir demasiado en cada construcción. En el caso de niños/as más tímidos, los adultos se agachan para jugar con ellos/as, atrayendo posteriormente a más niñas/os que pasan por el pasillo de la Isla y se acercan a participar. Al partir las infancias y crear escenarios, el/la coordinador/a toma los bloques de madera y los ubica ordenados sobre las dos plataformas para que nuevamente otros/as visitantes puedan disponer de los mismos.

Reflexiones sobre los dispositivos lúdico-pedagógicos en el Tríptico

A lo largo de este último capítulo hemos estudiado diferentes dispositivos lúdico-educativos que invitan al movimiento desde la propuesta formal y espacial, proyectados por arquitectos, artistas y colaboradores. Mientras que en la Granja de la Infancia los dispositivos estudiados se proyectan de manera integral con el diseño de la arquitectura y la propuesta topográfica bajo dirección de la arquitecta Paula Fierro, en el caso del Jardín y la Isla los/as arquitectos/as implicados/as en el diseño y reforma de los edificios no participan de la instancia de diseño y construcción de los dispositivos de las escalas macro, intermedia y micro. Sobre la forma de trabajar en estos últimos casos, Piero Arsanto en entrevista personal, remarcaba la importancia de *lo vincular* como principal materia de los equipos que imaginaron los dispositivos, logrando crear los mismos desde una retroalimentación de los artistas involucrados y González (Piero Arsanto, 6/11/2024).

() esta metodología de trabajo es capaz de imbricarse en los vínculos, desnudar sus escenas de infancia que se traduzcan en espacios, en juegos, en vivencias, ahí es donde hago énfasis en lo vincular (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).

() hay cosas que ni siquiera está/ aparece en la superficie pero tiene que ver con la innovación, no solamente en lo espacial, en el proyecto en el entre, en los chicos, en los grandes, (...) (Piero Arsanto, entrevista personal, 6/11/2024).

En la Granja de la Infancia los dispositivos analizados se ajustan a

dimensiones más próximas a la escala de niñas y niños y contienen al espacio desde tres estrategias diferentes: a modo de laberinto, túnel y espiral. En cada uno de ellos el recorrido espacial es único pero en todos ellos es posible contemplar un recorte del espacio exterior particular marcado por la materialidad, aberturas y dimensiones de los dispositivos. Se habilita en ellos la exploración y juego libre, con resultados de usos inesperados por parte de su proyectista. Por otro lado, las máquinas proyectadas para el Jardín poseen sus reglas propias y alcanzan dimensiones mayores que también generan experiencias espaciales en el territorio.

En el caso de la Máquina de Volar estudiamos tres estadios espaciales y experienciales que quien la visita debe recorrer. Como sucedía en otros espacios del Jardín, donde el ingreso a la Montañita o el descenso a la Calle de los Sucesos prepara a los/as visitantes con una suerte de *rito*, en este caso el ascenso por la escalera permite esa transición espacio-temporal. Iniciando el rito con el ascenso por la escalera principal, la práctica lúdica del vuelo sucede desde una tarima donde se prepara a las infancias y adultos para tirarse por los deslizadores (con cascos y arneses). Desde ese comienzo el dispositivo genera un cambio de estado de los cuerpos que es acompañado por la preparación correspondiente. Luego, el descenso por el deslizador de la Máquina va recorriendo el espacio en otra velocidad y con una posición corporal diferente a todos los otros dispositivos. Al llegar al final del recorrido, uno/a se incorpora a la posición erguida y los/as coordinadores/as colaboran en el cierre de la actividad sacando arneses y cascos. La experiencia tiene tres tiempos contra-hegemónicos que suceden en tres propuestas espaciales particulares.

Al igual que los proyectos arquitectónicos, las apuestas estéticas y programáticas con las que se diseñan los dispositivos dialogan con otros espacios y situaciones lúdico-pedagógicas de cada caso del Tríptico. Los espacio- tiempos de la Máquina de Volar, como aquellos de la Máquina de trepar con sus estadios en tejidos reticulados elásticos habilitan la práctica lúdica y las asociaciones programáticas propias de la *poética* de la invención y la mecánica. En estos casos el DLP actúa como la interfaz pedagógica que materializa los postulados propuestos por González, estimulando la imaginación, la memoria y el movimiento corporal. Mediante su diseño y construcción *trascienden* el tiempo transformando las herencias de las primeras máquinas de "Con ojos de niño". Algo similar, en una escala intermedia sucede en el dispositivo "La ciudad de Xul Solar" del Edificio Tiempos Modernos del Jardín y en "Mar de fueguitos" de la Isla de los Inventos. Con dimensiones más próximas a los dispositivos de la Granja, aquí también los DLP poseen diferentes momentos temporales que responden a estratos espaciales: en ambos se puede estar al nivel del suelo, y ascender a través de ellos para experimentar la propuesta lúdica. Desde estos dispositivos se invita al movimiento corporal estimulando la confianza y despertando a través del juego, emociones y

transferencias artísticas que convocan a las creaciones de Xul Solar, desde las invenciones de Mauro Musante y el equipo de cultura del Tríptico. En ellos la interfaz pedagógica cobra entidad desde lo material, lo formal, lo cromático, que permite construir asociaciones con creaciones artísticas desde la experiencia lúdica y psicomotriz.

Por otro lado, el “Teatrillo de Comediantes” posee una relación espacial y programática que responde a una propuesta escenográfica, donde la arquitectura se transforma desde un montaje agregado pero en sintonía con las proporciones espaciales de la Isla y sostenida por la estructura edilicia. Y en el caso de “Ciudades para construir” también se habita el espacio de las plataformas que funcionan como tablero y sostén de la propuesta lúdica y los bloques de madera que remiten a juguetes pedagógicos de Torres García permiten la creación de nuevos espacios de escala micro. En la acción de construir las ciudades se genera un aprendizaje individual y colectivo y la interfaz tiene nuevamente otra escala y otra reminiscencia pedagógica.

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

El proyecto del Tríptico emergió en un momento histórico y político donde las decisiones municipales de transformación urbana e ideológica sobre el lugar de las infancias en la ciudad y el rol de la propia ciudad como agente educadora perfilaron la posibilidad de su creación. En resonancia con movimientos y propuestas internacionales, la denominación de Rosario como ciudad educadora se incorpora a una red mayor que estructura, junto a proyecto “Ciudad de los Niños” y los respectivos Consejos, un diálogo con la propuesta italiana de Francesco Tonucci y una apropiación por la escala y características sociales y culturales de nuestra ciudad. La concreción material de la Granja de la Infancia, del Jardín de los Niños y de la Isla de los Inventos tuvo relación directa con las figuras que se encontraban en la Intendencia y Secretarías (Promoción Social, Cultura) desde 1995 y la confianza otorgada en González para llevar a cabo estos proyectos de innovación programática-espacial. Todas estas decisiones, sumada a una fuerte tradición de ordenamiento urbano en la ciudad con Planes reguladores, directores y estratégicos, nos permite situar a los tres proyectos del Tríptico como parte de las decisiones y programas estratégicos de gestiones municipales que se enunciaban, desde 1998, como promotoras en un estadio de descentralización y modernización. Su materialización y ubicación dialoga también con la temprana apuesta municipal de un modelo higienista, la consecuente promoción de espacios públicos y la buscada conexión de la ciudad con el frente costero, brindando edificios y proyectos que enriquecen la oferta educativa, lúdica y cultural descentralizada.

La experiencia del Tríptico, que perdura hasta el presente, veintiséis (26) años después de la primera inauguración (Granja de la Infancia) no sólo logró un impacto local con la materialización de los tres proyectos, sino que sigue replicándose y ampliándose a nivel provincial y nacional. En el año 2010 se inauguraba el Tríptico de la Imaginación en la ciudad de Santa Fe, coordinado también por González al momento de ejercer su cargo como Ministra de Innovación y Cultura de la provincia de Santa Fe y en 2023 comenzaba a funcionar la propuesta Estación Infancia en la ciudad de San Martín, en Provincia de Buenos Aires. En este último proyecto, hacia 2025, se llevaron a cabo obras de ampliación sumando un nuevo edificio anexo al existente y un parque lateral para la creación de dispositivos dentro y fuera de las instalaciones edilicias. En Rosario, el 11 de octubre de 2025, se inauguró una última modificación del proyecto de la Isla de los Inventos, generando una ampliación exterior sobre el extremo del sector norte. Se incorporaron dispositivos lúdicos en espacios al aire libre, anexos a la nave central del edificio, y sobre las vías existentes y dentro de los andenes del ferrocarril. Se propuso este nuevo sector para vincular aún más las propuestas del Tríptico con la ciudad, fomentando el derecho a la ciudad, al juego y a la construcción de ciudadanía.

También desde la docencia y capacitación de educadores, artistas y gestores

culturales González sigue apostando a la transmisión de sus *banderas* de inclusión, ética y estética y proyección a través de imágenes internas y ficciones propias, pensamiento ecológico y estrategias programáticas que adquieren forma en políticas de infancia y proyectos situados. La publicación de 2025, que realiza junto a Diego Sabanés y Federico Godfrid, da cuenta de dicha vocación al compilar su trabajo como transmisora de conocimiento en la materia TEM de Diseño de Imagen y Sonido, como las diferentes conferencias y capacitaciones.

Partíamos en la introducción de revisar algunas experiencias históricas de movimientos internacionales innovadores donde se reconocía el rol del juego en el proceso de aprendizaje, el vínculo con la naturaleza, el desarrollo intelectual y experimental, la presencia adulta como acompañante o guía, la flexibilidad de espacios y tiempos escolares, la importancia de la educación estética y el espacio y a lo largo de los capítulos hemos podido corroborar la traslación de aquellas búsquedas y postulados teóricos aplicados a las arquitecturas y dispositivos de los tres proyectos del Tríptico de la Infancia.

La constitución de la interfaz pedagógica en cuatro escalas de aproximación.

Procuramos en esta tesis construir al Tríptico en objeto de estudio desde la arquitectura, para evidenciar cómo a partir de las escalas propuestas se constituye la interfaz pedagógica, permitiendo y estimulando la transmisión cultural. En una escala macro de contexto histórico y territorial la interfaz pedagógica cobraba sentido por la articulación de agentes gubernamentales, leyes/decretos nacionales (provinciales, municipales), convenciones internacionales, experiencias innovadoras de otras latitudes y el ordenamiento territorial (planificación urbana, descentralización y modernización municipal). Evidenciamos cómo las herencias en la escala histórico-territorial marcaron decisiones proyectuales de los edificios y en los espacios exteriores por los y las arquitectas que participaron en la creación de la Granja, el Jardín y la Isla, con apuestas espaciales que daban forma y sostenían el tejido de sociabilidad y transmisión cultural a través del juego intergeneracional. Dicha transmisión se sucede en el habitar cada uno de los proyectos, entre las infancias y los adultos, y también entre generaciones pasadas y presentes, donde los relatos y las experiencias pueden ser recordados al volver a habitar los territorios y edificios donde se proyecta el Tríptico.

Al abordar la escala topográfica-proyectual nos enfocamos en revisar la herencia topográfica que es tomada en consideración al imaginar la ubicación de los programas edilicios y lúdicos. Desde esta lente podemos enunciar una interfaz pedagógica que tiene lugar en tres dimensiones: física, vivencial y temporal y que difiere en cada uno de los casos de estudio. En la Granja, el estudio de los usos históricos que tuvo el territorio como planta de residuos hacia un proyecto que incorporaba prácticas lúdicas, rituales de sociabilización y educación alimenticia

en un sector ubicado por fuera de los límites de la Avenida Circunvalación, se presenta como materialización con un programa lúdico-educativo de la apuesta política de descentralización municipal de fines de 1990, con programas lúdico-educativos descentralizados. El proyecto topográfico realizado por la arquitecta Fierro no sólo desafía un terreno de alturas homogéneas, sino que es confluyente con las situaciones urbanas del barrio Godoy, buscando con la generación de lomas reducir la contaminación sonora y brindar un nuevo paisaje en diálogo y constitución con la arquitectura. Las experiencias estéticas y lúdicas que la arquitecta había vivido hasta el momento de creación de la Granja se incorporan como estratos del palimpsesto que forma la interfaz en esta escala, junto a los referentes poéticos, literarios, visuales, arquitectónicos que ella comparte y los enunciados por González a la hora de imaginar. La interfaz aquí se evidencia tanto en tiempo pasado, en la dimensión retrospectiva, como en el tiempo presente de relevar los territorios mediante el trabajo de campo. Aquellos mundos e imaginarios que se convocaban a la hora de proyectar la Granja marcan la huella topográfica que infancias y adultos visitan y experimentan desde el desafío motriz y el juego.

En el caso del Jardín, el arquitecto Marcelo Perazzo toma como herencia proyectual el territorio heredado del parque Independencia y replica en una escala menor el socavamiento del terreno para alojar allí el Edificio Tiempos Modernos. Por otro lado se propone un diálogo programático y espacial con los edificios y senderos del Parque, incorporando a la Montañita como eslabón inicial de un acceso elevado, en el primer anteproyecto que luego queda sin efectivizar. Aquí se conjugan también los imaginarios de González sobre la mirada hacia el futuro revisando el pasado y las poéticas de la mecánica, de lo mítico y de las vanguardias del siglo XX para llevar a cabo los edificios y programas del Jardín junto a los referentes proyectuales y vivenciales del arquitecto, de la arquitecta Sandra Marchessi y los entonces colaboradores y estudiantes de arquitectura. En el descenso hacia la Calle de los Sucesos e ingreso a Tiempos Modernos y en el recorrido en pendiente hacia la cima de la Montañita se ofrecen paisajes y tiempos contra hegemónicos que rompen con el horizonte urbano y natural del Parque y de la ciudad, aportando nuevas oportunidades al tiempo aiónico de las infancias.

A diferencia de lo que sucede en la Granja y en el Jardín, en el caso de la Isla no se modela la topografía para dar lugar al proyecto, sino que se recuperan las cotas de nivel heredadas propias de la geografía de una ciudad portuaria y se recupera el edificio que históricamente alojó a la Estación Rosario Central. Como una apuesta al futuro el territorio de la Isla se sigue expandiendo hacia el frente norte del edificio, con una propuesta municipal de 2025 de incorporar dispositivos lúdico-educativos sobre el sector exterior que conecta aún más con el frente costero y como parte del espacio público de la ciudad. En los tres casos de estudio la topografía es entendida como materia e instrumento proyectual de los/as

arquitectos/as, con los proyectos heredados y con las apuestas generadas, desde lo geológico y los imaginarios, y actuando en ellos como transmisora cultural.

En la escala proyectual-espacial, al abordar las decisiones y resoluciones arquitectónicas, partimos de las infraestructuras existentes en los tres predios para analizar las propuestas de los primeros anteproyectos en retrospectiva y aproximarnos al estudio de las resultantes arquitectónicas realizadas en la Granja, en el Jardín y en la Isla, y en tercera instancia sus usos y apropiaciones. La interfaz en esta escala se constituye en la herencia material y simbólica donde se llevan a cabo los tres proyectos, como en el encuentro de los imaginarios, recuerdos, referentes (artísticos, arquitectónicos, poéticos, literarios) de arquitectos/as y agentes culturales con los que se desarrollan los bocetos, maquetas y planos de los anteproyectos. También en la trama de la interfaz se tejen las negociaciones y acuerdos entre las partes (municipalidad, arquitectos/as, empresas constructoras, leyes, González, arquitectos internacionales), dando como resultado en cada uno de los casos, los proyectos arquitectónicos. En cada uno difieren las agencias que dan entidad a la *interfaz*; sin embargo en todos ellos la arquitectura logra actuar como transmisora material de las negociaciones y construcciones. En el caso de la Granja y el Jardín, la formación universitaria de Perazzo y Fierro en la misma casa de estudios (Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario) moldeó también la manera de proyectar y los referentes arquitectónicos y poéticos a los que se refieren Marchesi, Fierro y Bechis como parte de un “clima de época”, actuando los arquitectos/as como transmisores de aquellos imaginarios estéticos y arquitectónicos.

Junto al material recopilado en el trabajo de archivo y en el trabajo de campo, los territorios, los edificios y los dispositivos fueron planteados como fuentes primarias privilegiadas que nos permitieron construir la lectura –con lentes de otras disciplinas– en los proyectos arquitectónicos de los casos de estudio. Estudiamos los hilos conductores que permiten comprender a la arquitectura como co-constitutiva de los relatos pedagógicos de cada uno de los proyectos y entre las tres propuestas del Tríptico, donde la mayor diferencia se encontraba en la autoría y participación de arquitectos/as en la totalidad o parcialidad de los edificios de cada caso de estudio. La posibilidad de contar con material de archivo de la Municipalidad de Rosario y de los arquitectos que participaron en el diseño y construcción de la Granja y el Jardín nos permitió aproximarnos a la historia de cada uno de los procesos, e incorporar voces y miradas de actores hasta ahora no considerados como partícipes de los proyectos, como el caso del arquitecto O’Byrne en la Isla y entender los ajustes necesarios y postura de quienes quedaron a cargo del proyecto del Jardín cuando fallece el arquitecto Perazzo. La recopilación de todo el material expuesto en esta tesis resulta uno de los mayores aportes de la presente investigación, que comprendió tempranamente que para construir el

relato de la experiencia espacial del Tríptico desde la cultura material y vivencial en las dimensiones retrospectiva y prospectiva el análisis de los proyectos y el trabajo de campo resultaban insuficientes.

En el caso de los dispositivos lúdico-pedagógicos se expone cómo, al pensarlos más allá de su singularidad y como parte del diseño de cada espacio y del Tríptico en general, se construye un entramado de personas, saberes, disciplinas y pertenencias. Se configuran nuevas relaciones entre agentes municipales, artistas y arquitectos/as contratados y González, siendo en el caso del Jardín y la Isla, los grupos de planta permanente quienes actuaban como intermediarios con los artistas que trabajaban para los dispositivos y la Municipalidad. En los tres proyectos del Tríptico, los dispositivos de las escalas estudiadas habilitan una transmisión de postulados estéticos y pedagógicos diferentes según el caso y posibilitan un proceso de *subjetivación*.

A diferencia del Jardín y la Isla, en el caso de la Granja se contó con la autoría de la arquitecta Fierro en el diseño de dispositivos de escala intermedia y sobre los que estudiamos en la tesis por el diálogo con las arquitecturas y la propuesta topográfica. Por otro lado en el montaje de los talleres como “amasar, tejer, moldear y explorar” –que son incorporados en el año 2018 a la Granja de la Infancia como parte de la propuesta “Pensar con las manos”– participaron los equipos de planta permanente de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad, pudiendo reconocerse las relaciones estéticas con los dispositivos de escala intermedia y micro de la Isla de los Inventos y del Edificio Tiempos Modernos del Jardín de los Niños. Entre los dispositivos de la Granja, Jardín y la Isla se generan cruces programáticos con propuestas de otros dispositivos del Tríptico (Lenguajes inventados de la Isla de los Inventos con los dispositivos del Jardín de los Niños inspirados en cuadros e imaginarios de Xul Solar, La Fábrica de cerámica de la Isla con el taller “moldear” de la Granja) y con dispositivos de otros espacios lúdico-pedagógicos como los que se presentan en el Tríptico de la Imaginación de Santa Fe y en Estación Infancia de San Martín (Máquina de volar, el Hilo de la conversación, Remendar el corazón, la Trama Colectiva, la Rueda de la Tribu, el Sentido Inesperado, Según el cristal, la Mirada Rebelde). Dichas creaciones nos permiten reconocer un lenguaje también propio de los equipos creativos y proyectistas del Tríptico, donde lo material resulta la concreción física de todo el entramado conceptual y sus modos de imaginar y hacer.

Sobre la(s) formas y estratos de la interfaz pedagógica en los dispositivos lúdico-educativos.

A lo largo de la tesis hemos evidenciado cómo la interfaz no cuenta con una única forma, sino que se compone de una variedad de estratos y agencias que varían según la escala en cuestión. En el caso de los dispositivos analizados adquiere su rol de interfaz pedagógica a partir de las vinculaciones artísticas,

culturales, y de experiencias estéticas que se viven e imaginan antes de la generación espacial (dimensión retrospectiva) y en una dimensión temporal y vivencial posterior, por cada visitante, al momento de experimentarlas y habitarlas. Dependerá de la escala, de los materiales, de las visuales otorgadas, de la forma y del trasfondo cultural y pedagógico de cada uno de ellos la constitución de la interfaz pedagógica.

De este modo, mientras que las experiencias de los DLP de la Granja se vinculan en mayor medida con la naturaleza, lo material, lo sensorial y el desafío motriz creando una interfaz pedagógica propia del proyecto, que responden a la creación conjunta de la arquitecta Fierro, los dispositivos del Jardín están en sintonía con los territorios poéticos propuestos por González y se logran materializar en dispositivos espaciales a partir de la apelación a recursos propios de la tecnología y la ingeniería. Las experiencias espaciales en estos dos casos presentan tiempos contra-hegenónicos por el ingreso, ascenso y deslizamiento en el laberinto, el caracol de troncos, el túnel, las máquinas (de volar, de trepar y de sonar) que desafían a las infancias y adultos que se proponen jugar. En el caso de la Isla, difieren los tiempos y espacios donde se sitúe cada DLP. Mientras que en la nave central y en el ala oeste no se presentan divisiones formales fijas entre estaciones y propuestas, en el ala este y la planta alta se subdividen los espacios por los cerramientos edilicios y el cambio de nivel. Esta particularidad condiciona los sonidos, la temperatura, la iluminación y las visitas dando mayor y menor privacidad según el caso.

En el Tríptico la arquitectura atraviesa todas las escalas y se constituye como interfaz pedagógica a partir de los agentes que entran en relación en cada nivel de análisis. Aprender en proyectos arquitectónicos las dimensiones materiales, espaciales, simbólicas y vivenciales, desde la historia de cada sitio, las condiciones de encargo promoción de cada caso, la reconstrucción del proceso de diseño, la materialización y sus usos y apropiaciones en el presente relevando desde la observación, el trabajo en archivos y entrevistas y el intercambio situado son consideradas como etapas claves para comprender su rol transmisor de la arquitectura. En términos de relevamiento disciplinar, la práctica incorporada en esta investigación propone una aproximación pausada y situada de las capas de los palimpsestos físicos, vivenciales y temporales que pueden consolidar un enfoque metodológico transferible a otras experiencias y proyectos arquitectónicos. Esta perspectiva implica considerar el territorio, los imaginarios culturales, las ficciones propias y la memoria como recursos proyectuales, y reconoce a los dispositivos espaciales y programáticos como instrumentos de aprendizaje que transmiten los trasfondos programáticos a través del juego y la experiencia. Hacerle lugar y darle voz a los diversos agentes (arquitectos/as, gestores culturales, educadores, ingenieros, coordinadores, autoridades municipales, fotografías, archivos, obras de arquitectura, dispositivos lúdico-educativos, territorios y usuarios) nos permitió

comprender el espesor de la interfaz pedagógica en las diferentes escalas estudiadas.

El estudio de la interfaz en el caso del Tríptico evidencia que la arquitectura tiene la posibilidad de organizar y potenciar *procesos de aprendizaje y socialización*, transformando la *experiencia educativa* desde la *resolución material y estética*. La arquitectura no se limita a contener actividades lúdicas y/o educativas, sino que transforma la experiencia de aprender, jugar y apropiarse de la ciudad. En la consolidación de proyectos arquitectónicos se configuran relaciones de poder, propuestas integrales de planes urbanísticos, herencias físicas y simbólicas (territoriales, culturales, edilicias), estableciendo una infraestructura que habilita diferentes experiencias pedagógicas a lo largo del tiempo. La mirada puesta en el Tríptico abre la posibilidad de repensar la relación entre arquitectura, educación, juego y ciudadanía, invitando a proyectar futuras iniciativas que trasciendan modelos específicos, consolidando un enfoque teórico-práctico aplicable a diversos contextos urbanos y educativos, donde la arquitectura se erija como mediadora de experiencias educativas, culturales y urbanas y como transmisora de cultura y conocimiento situado.

ANEXO I

Estado de la cuestión ampliado



ANEXO I. Estado de la cuestión ampliado

En este apéndice proponemos presentar, a modo complementario del estado de los estudios expuestos en la Introducción, trabajos que abordan el tema de la arquitectura para las infancias situando a éstas en el centro de las investigaciones teóricas y proyectuales. Como hemos anunciado anteriormente, desde las ciencias sociales se estudia la escuela desde una dimensión histórica y desde el potencial de la cultura material, con repercusiones proyectuales y exploraciones arquitectónicas y espaciales posteriores que permiten sustentar el análisis interdisciplinar. Se ordenarán las investigaciones relevadas en este anexo en dos grandes núcleos analíticos: *Articulación espacio-infancias-educación* y *La cultura material*, adentrándonos en el primero de ellos sobre los abordajes teóricos y proyectuales desde la Arquitectura y revistas sudamericanas especializadas; y en el segundo núcleo sobre *Los espacios y tiempos de la educación*.

Articulación ESPACIO-INFANCIAS-EDUCACIÓN Abordajes teóricos desde la Arquitectura

Como se ha analizado en párrafos anteriores, desde mediados del siglo XX han proliferado a nivel internacional investigaciones que incorporaban al estudio de la relación *arquitectura-infancias*, la edilicia escolar. El periódico americano “American Annals of Education”, que tiene sus orígenes en 1831 y toma el nombre de “American Journal of Education”, presenta diferentes artículos que han permitido enunciar al año 1838 como el momento histórico donde la arquitectura escolar se configura como tema de la mano de pedagogos como Henry Barnard en Estados Unidos (Espinoza, 2016; Cattaneo, 2010). Si bien se encontraron, principalmente desde el campo de la pedagogía, autores que abordan a la arquitectura escolar desde una postura historicista, interesan para la problemática de esta tesis aquellos autores/as que enfocan sus investigaciones en los tiempos, los cuerpos, los espacios y los objetos presentes en las prácticas escolares (Redondo, 1999; Toranzo, 2009; Frigerio, 2012; Brailovsky, 2012; Castro, 2015). Algunos de sus postulados y temas de investigación han consolidado e impulsado el lente analítico y metodológico de esta tesis.

Investigaciones en Latinoamérica

En el contexto latinoamericano la atención por el estudio de los espacios educativos desde la disciplina ha tomado relevancia desde los primeros años de 1990 (Cattaneo y Espinoza, 2018), con la aparición de diferentes publicaciones, tesis, artículos y ponencias en congresos (Grementieri, Schmidt, 2010¹⁸⁷; Cattaneo, 2010; ; Durá Gúrpide, I., 2012; Espinoza, 2015; Fiorito, 2016; Barbieri, 2016; Barrán Casas, 2020; Peláez Iglesias, 2021; Trlin, 2022) que problematizan el rol de la arquitectura en experiencias educativas iberoamericanas.

Una publicación chilena¹⁸⁸ de 2015, de Torres Gilles, Valdivia Ávila y Atria

¹⁸⁷ En el contexto argentino, y tramando a la arquitectura escolar desde un panorama histórico y patrimonial, Fabio Grementieri y Claudia Schmidt (2010), realizan una publicación donde analizan más de 160 casos de escuelas argentinas, de distintos períodos desde 1600 hasta 1975 construyendo un canon sistematizado de edificios escolares con relevamiento fotográfico, planimétrico y axonométrico.

¹⁸⁸ Se hace referencia a la publicación “Arquitectura Escolar Pública como patrimonio moderno en Chile. Registro y análisis de las obras construidas por la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos en la zona centro del país. 1937-1970”.

Lemaitre, tres autores provenientes de la disciplina arquitectónica, da cuenta de las edificaciones escolares que se construyeron en ese país en el período 1937-1987 principalmente por la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos (SCEE) buscando identificar características *morfológico-espaciales* (Torres Gilles *et al*, 2015, p. 5) de las distintas tipologías de la época y la región.

En el contexto uruguayo, las tesis doctorales de Barrán Casas (2020) y Peláez (2021) permiten conocer los alcances de la arquitectura escolar pública en esa región desde mediados de 1950 hasta 1973. Una publicación previa (2008) de Barrán Casas ha colaborado en cuanto al estudio arquitectónico de edificaciones escolares que se construyeron en dicho país en el siglo XX y XXI, con lentes analíticos de otras disciplinas como la filosofía, la pedagogía y la psicología. Ambos trabajan las interferencias que surgen en Uruguay de los debates internacionales en torno a la arquitectura y a la educación, enfocándose en la renovación arquitectónica uruguaya que se hace eco de las ideas pedagógicas *innovadoras*.

Dos tesis de arquitectas argentinas, una doctoral (Fiorito, 2016) y una de maestría (Barbieri, 2016) permiten conocer aquellos vínculos, surgidos para la enseñanza media y superior en el siglo XX, entre arquitectura-Estado en la provincia de Santa Fe. Investigaciones recientes abonan al campo de la arquitectura escolar con temas que se enfocan en el diálogo con la pedagogía: enfocado en el espacio escolar desde la percepción espacial de sus habitantes en casos de la ciudad de Córdoba (Faracci, 2021). El estudio situado desde las variables arquitectónicas es una de las problemáticas que destacamos de estos trabajos.

Investigaciones en el contexto internacional

En el contexto internacional, desde la historia de la arquitectura escolar, diferentes tesis han abordado el tema, haciendo foco en el siglo XX (Oliver Ramírez, 2003; Rodríguez Méndez, 2004). Siguiendo la línea de publicaciones que articulan espacios educativos para las infancias desde el planteamiento de entornos de aprendizaje y que problematizan sobre el rol de la arquitectura a partir de innovaciones pedagógicas, Melina Pozo Bernal en su tesis doctoral (2017) presenta un abanico de experiencias y proyectos para abordar la tríada educación-arquitectura-juego desde referentes espaciales de escuelas escolanovistas, playgrounds, y Escuelas al Aire Libre. Recopila fotografías y planimetrías de proyectos de principios de siglo XX hasta algunos contemporáneos, material que enriquece nuestro análisis proyectual y la recopilación de material histórico y la vinculación de programas para las infancias que presentan en sus programas enfoques lúdicos y educativos.

Abordajes proyectuales desde la disciplina

Algunos trabajos de investigación nacionales e internacionales aportan, desde la práctica proyectual, diálogos con los abordajes pedagógicos y territoriales (Chiurazzi, 2007; Faraci, 2017; Eslava y Tejada, 2020; Blanco, 2021). En el contexto internacional, desde el campo de la arquitectura, Clara Eslava Cabanellas junto a Miguel Tejada del estudio Eslava-Tejada¹⁸⁹ y Fermín Blanco (Sistema Lupo)¹⁹⁰ vienen trabajando de manera interdisciplinar con pedagogas y pedagogos sobre espacios educativos escolares, urbanos y lúdicos. Sus trabajos han colaborado a esta tesis al aportar preguntas sobre la construcción de una trama interdisciplinar tanto teórica como proyectual¹⁹¹.

En su tesis doctoral (2015), retomando algunos de los arquitectos trabajados por Kozlovsky, Eslava logra revisar y analizar recuerdos de infancia de algunos artistas, escritores y pensadores que han compartido como testimonios de sus experiencias espaciales, sirviendo como influencias y fuentes creativas -conscientes e inconscientes- para sus resultados proyectuales¹⁹². En el contexto internacional y con propuestas interdisciplinares, arquitectos/as y pedagogos/as españoles, junto otros/as integrantes de diferentes áreas han construido, desde 2014, una red de trabajo interdisciplinar (Asociación REIM) que aúna agentes que se encuentran trabajando y participando en ámbitos de educación infantil (0-3 años) para crear instancias de formación, de debate y de construcción colectiva. En esta misma línea participan algunos/as de sus integrantes en colectivos internacionales interdisciplinares como Ludantía, Playgrounds, Osa Menor, Proxectoterra, Cuartocreciente Arquitectura, Lupo, UIA, PLAYCE. Estos plantean como pilares de referencia para la actuación y la discusión a la pedagogía, al arte y a la arquitectura construyendo diálogos entre la educación y el juego.

Bienales, congresos y coloquios internacionales

En el año 2018, en Pontevedra (España), se llevó adelante la “Primer Bial Internacional de Educación en Arquitectura para la Infancia y la Juventud” organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia y Grupo Playground, y dirigida por Osa Menor y Proxectoterra y coordinado por Cuartocreciente Arquitectura. En dicho encuentro participaron arquitectas/os como Clara Eslava, Virginia Navarro, Fermín Blanco, Santiago Atrio, Xosé Manuel Rosales Noves, Miguel Sáez Martín, Sara San Gregorio, Angela Uttke, Fabiola Uribe, Anabel Varona, Jaana Räsänen; pedagogos como Francesco Tonucci, psicólogos y artistas como Jorge Raedó, Olga Lucía Olaya, entre otros/as. Miembros/as de estas asociaciones organizan y participan en jornadas de formación para educadores y en el año 2000 llevaron adelante “ESKOOLA”, un encuentro virtual (por la situación de emergencia sanitaria COVID-19) donde se expusieron casos de trabajos conjuntos de diferentes organismos para evidenciar el encuentro de la tríada espacio-arte-educación.

¹⁸⁹ La arquitecta Eslava, junto a su socio y compañero Miguel Tejada han desarrollado proyectos urbanos, arquitectónicos y de mobiliarios escolares en la ciudad de Madrid y en Pamplona, (ciudad natal de ambos); en los cuales logran plasmar en la práctica las articulaciones estudiadas y expuestas en sus investigaciones teóricas. Una última propuesta elaborada por el estudio Eslava-Tejada ha salido ganadora del Concurso Internacional de ideas para el Bosque Metropolitano de Madrid para el sector Corona sureste con el proyecto “...A flor de yeso”. Con esta propuesta, de carácter ambiental y ecológico, buscan revalorizar los espacios libres de desarrollos urbanísticos de Los Cerros, El Cañaveral, Los Ahijones, Los Berrocales, Ensanche de Vallecas y Valdecarros, para lograr una conexión del cerro de Herradura con la zona de Cantiles del Manzanares.

¹⁹⁰ Fermín Blanco desarrolla junto con un equipo interdisciplinar un proyecto educativo (Sistema LUPU) donde participan actores y actrices de las comunidades educativas de diferentes escuelas para pensar de manera colaborativa ampliaciones o transformaciones escolares. Para conocer más sobre sus trabajos: https://issuu.com/sistemalupo/docs/210701_web_mestra_de_obra_castellano

¹⁹¹ Artículo del intercambio y reflexión sobre la práctica proyectual interdisciplinar podrá consultarlo en: https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/274341/1426936/file/Interior_Voces_femeninas_investigaci%C3%B3n_DIGITAL_web.pdf

¹⁹² Allí indaga sobre las memorias y obras de arquitectos como Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Richard Buckminster Fuller, Richard Neutra, A. & P. Smithson, Aldo Rossi, Peter Zumthor, Toyo Ito y Aldo van Eyck.

Desde 2019 la plataforma de comunicación “ARQA/AR” lleva adelante el ciclo “Conversaciones ANIDAR: Arquitectura y Niñez”, coordinado por el artista y profesor Jorge Raedó donde se entrevistan a referentes de diferentes campos disciplinares y ámbitos internacionales que trabajan e investigan sobre la experiencia de las infancias en el espacio arquitectónico y urbano.

Durante el mes de diciembre de 2021, el proyecto de investigación-acción “Terrains d’aventure du passé/pour l’avenir” (TAPLA) de la Universidad de Paris Nanterre organizó el Coloquio internacional “Des terrains d’aventure du passé/pour l’avenir: état des savoirs, enjeux et perspectives”¹⁹³. En el mismo se expusieron, desde el ámbito de la arquitectura y del paisajismo, trabajos que estudian los espacios de juego y el lugar de las infancias en diferentes ciudades y la manera de construir y ocupar espacios urbanos por y para los niños y niñas. Entre las presentaciones abordaron los parques infantiles de aventura planteando al “juego como espacio de producción” y otras “formas de educación al aire libre” (2021). Presentaron el estudio de los *terrains de jeux* desde dos dimensiones: una retrospectiva (respaldada por trabajo de archivo y entrevistas) y otra prospectiva (estudiando los casos existentes y conversando con actores claves que siguen participando en los mismos) incorporando en sus métodos de relevamiento a la investigación comunitaria.

Arquitectura para las infancias: números de revistas especializadas

En el año 2020 con artículos de autores de diversas disciplinas y geografías, Daniela Cattaneo y María Silvia Serra editaron un número de la revista A&P Continuidad titulado “Espacios educativos para el presente”, que promovía y estimulaba la producción de trabajos interdisciplinarios sobre el tema de la arquitectura escolar.

En el contexto latinoamericano, la revista Dearq presenta en enero de 2023 algunas investigaciones y proyectos que toman a la infancia como su principal destinatario y reúne trabajos de autores provenientes del campo de la arquitectura, del arte y de la ingeniería. El trabajo de Angella Million junto a Ignacio Castillo Ulloa aporta sobre entornos educativos socioespaciales en distintas localidades peruanas y alemanas vinculando los mismos a las políticas públicas y a las agencias que vinculan distintos actores como educadores, diseñadores y planificadores. Una entrevista presente en este número sobre el accionar del arquitecto Antonio Manrique Gutiérrez permite profundizar sobre la mirada de la arquitectura para educar desde su práctica docente en Colombia (Pontificia Universidad Javeriana) construyendo ciudadanía con estudiantes, otros/as profesores/as y niños/as.

A fin del año 2023, la revista española “Proyecto, Progreso, Arquitectura” edita el número monográfico “Arquitectura con y para la infancia” con diferentes artículos que abordan la relación espacio arquitectónico-pedagogía desde experiencias escolares, lúdicas y universitarias. La revisión de estas experiencias internacionales

desde el lente de la arquitectura ha permitido seguir construyendo variables de análisis y casos comparativos de diferentes geografías.

Artículos sobre articulación arquitectura-pedagogía

Desde las ciencias de la educación y en el contexto regional, distintas investigaciones¹⁹⁴ y artículos recientes de María Silvia Serra (2017, 2018, 2019) han alimentado las reflexiones sobre las configuraciones espaciales de los espacios escolares y las experiencias pedagógicas que allí acontecen. En la publicación “Arquitectura escolar: ¿pedagogía silenciosa?” propone establecer algunos límites y potencias de una afirmación recurrente sobre la arquitectura escolar como constituyente del proceso de enseñanza. Estudia el vínculo del edificio con el programa pedagógico, con el territorio, con las actividades productivas de las zonas, las dimensiones sociopolíticas y enfatiza las posturas pedagógicas que desconocen a los edificios donde los programas se hacen lugar. Marca la diferencia entre orden material y orden simbólico y recurre a pensar la clave espacial a partir de los procesos de producción, apropiación y transformación sobre los espacios: qué hacemos frente a aquello que recibimos. Recurre a los enunciados de espacio, tiempo y lugar para hacer referencia a las acciones subjetivas que acontecen en el ejercicio del habitar y enuncia: “el espacio escolar podría pensarse como efecto de una intervención educativa, y no como punto de partida” (Serra, 2018). El aporte de la autora enriquece el cruce arquitectura-pedagogía de esta tesis, como así también el planteo que propone de hacerle lugar al *entre*, analizando los límites materiales, espaciales y disciplinares.

La cultura material y el espacio arquitectónico como tema

Como referente internacional y desde la historia de la educación y pedagogía, la tesis doctoral de María Teresa Romañá Blay (1992) presenta una relación entre espacio físico, *entorno* y educación, constituyendo el espacio un actor más en el proceso de construcción de una persona y de significados para el/ la niño/a que los habita. La autora construye su lente teórico con aportes de otras disciplinas (sociología, antropología, biología, psicología, entre otras) y remarca como clave algunos conceptos que la psicología ambiental le ha brindado para problematizar los vínculos entre el ser humano y el entorno físico; y el espacio escolar en concreto. Plantea la finalidad *informativa* y *comunicativa* del entorno y su rol como factor *sociabilizador*; conceptos que esta tesis retoma en la construcción de categorías analíticas interdisciplinares.

En Argentina los pedagogos Inés Dussel y Marcelo Caruso (1999) proponen desnaturalizar al espacio áulico y su agencia en las experiencias escolares históricas revisando su surgimiento, significados y significantes, estrategias escolares y configuraciones materiales y comunicacionales partiendo del preconcepto de entender a la escuela como instrumento de gobernanza del Estado Nación.

¹⁹³ Las ponencias allí expuestas que fueron posibles de consultar por su formato virtual han aportado de manera inesperada en cuanto a producciones teóricas, fotográficas y reflexiones interdisciplinares pudiendo incorporar a la puesta en común experiencias y proyectos internacionales para la lectura espacial y pedagógica de los tres espacios del Tríptico de la Infancia.

¹⁹⁴ Proyecto Interdisciplinar en la Universidad Nacional de Rosario-PIUNR 2021-2024. Título del Proyecto: “Escuelas públicas históricas de la ciudad de Rosario. Una revisión arquitectónico-pedagógica en clave de justicia espacial.” Directora: Dra. M. Silvia Serra; Co- Directora: M. Claudina Blanc; Proyecto PISAC II 2021. Proyecto Interdisciplinar “Usos y apropiaciones del espacio escolar en escuelas secundarias urbanas. Un abordaje Interdisciplinario en tres regiones argentinas.” Directora: Dra. M. Silvia Serra.

A nivel regional, pero estudiando en tres geografías diferentes (Francia, Argentina y Estados Unidos), Inés Dussel (2001) aborda en su tesis doctoral el rol de los guardapolvos escolares como actores influyentes en la regulación de cuerpos en la historia moderna. Otros artículos enfocados en el rol de los guardapolvos en la gramática escolar argentina (2003) y un último trabajo sobre la cultura material de la escolarización (2019) de la autora acompañan el entendimiento de incorporar a los objetos como “co-constitutivos” de la experiencia escolar. Lo táctil aquí cobra vida en los relatos de los sujetos que habitan espacios de aprendizaje, dejan marca en la historia de otros actores y tienen, ellos mismos, su propia historia en los diferentes relatos y relaciones. En esta línea, una serie de publicaciones del ámbito nacional comenzaron a dar cuenta de la necesidad de realizar abordajes interdisciplinarios para la construcción del diálogo arquitectura-pedagogía: “Las formas de lo escolar” (2007) compilado por Ricardo Baquero, Graciela Frigerio y Gabriela Diker, con aportes de distintos campos de las ciencias sociales y de la arquitectura como Teresa Chiurazzi, Pablo Pineau, Flavia Terigi, María Silvia Serra y Natalia Fattore, entre otros/as.

Dentro del campo de la cultura material del patrimonio educativo y a escala internacional, una producción de 2014 de Jean-François Condette y Marguerite Figeac-Monthus se enfoca en los objetos de la escuela de los siglos XIX y XX; Renaud d'Enfert realiza una aproximación material de la cultura escolar en el período citado a partir del análisis del mobiliario, las reglamentaciones oficiales (1830-1860) y la proliferación de objetos escolares. El libro recopila aportes de diferentes autores como Véronique Castagnet-Lars, Philippe Rocher, Stéphanie Dauphin y Anne-Marie Châtelet, entre otros y se propone evidenciar, desde la historia, la memoria y los “nuevos territorios” de investigación, la riqueza y diversidad del patrimonio educativo en Francia.

Espacios-tiempo de la educación

Desde el área de teoría e historia de la Educación, y con investigaciones radicadas en España, Agustín Escolano Benito ha realizado trabajos que giran en torno a la problemática de los espacios educativos en su vinculación con los tiempos de la educación y la pedagogía, enunciando a la arquitectura misma como “programa, o mediadora cultural y transmisora de estímulos” (2000, p. 184). Interesa particularmente para esta tesis la categorización que enuncia, desde la educación, a la arquitectura como *transmisora*, *mediadora*. En su libro “Tiempos y espacios para la Escuela. Ensayos históricos” (2000), trabaja las escuelas al aire libre para abordar las repercusiones espaciales de una época, expresando allí que el espacio es el que permite la relación entre personas y objetos. Aborda la función estética y simbólica de la escuela en la cual se establecen “valores, marcos para aprendizaje sensorial y motorico” como símbolos estéticos, culturales e ideológicos (2000). Presenta el concepto de *cultura escolar* (2000) desde tres ámbitos en la analítica de dicha cultura: la empírica, la académica y la política. También presenta

el concepto de *currículum oculto* para referirse a los objetos que permiten construir la memoria de la microhistoria de la escuela y cómo éstos dan cuenta de una parte de la historia de una cultura y construyen el modo de pensar y sentir de ésta, constituyéndose como huellas de la propia cultura.

Respecto a la articulación *espacio-curícula* dentro de contextos escolares, Verónica Toranzo desarrolla en una tesis de maestría de educación (2007) la pregunta sobre la disociación entre espacios para el movimiento y el juego en distintos momentos históricos y políticos nacionales y en edificios proyectados y otros adaptados para el fin educativo. Es significativo el análisis por el campo disciplinar al que pertenece (profesora de educación física) y algunas hipótesis de cruces disciplinares como el desarrollo sobre el término *flexibilidad*.

Todos estos trabajos han contribuido para pensar la categoría de interfaz para el Tríptico de la Infancia, como una experiencia donde se cruzan y confluyen propuestas lúdicas con trasfondos y contenido educativos junto a las legislaciones, bienales, congresos, actores políticos, arquitectos/as, artistas y colectivos internacionales que estudiamos a lo largo de la tesis para abordar los tres proyectos de la ciudad de Rosario

ANEXO II

¿Qué es un Dispositivo lúdico?

(Aproximaciones. M. de los Ángeles "Chiqui" González)



ANEXO II. Texto ¿Qué es un Dispositivo lúdico? Aproximaciones (M. de los Ángeles “Chiqui” González).

[Este material fue recibido en la entrevista realizada a Piero Arsanto, y es un documento que se les proporciona a los coordinadores de los espacios del Tríptico al iniciar su formación]

1-El dispositivo lúdico es un espacio, al cual se ingresa y los visitantes se convierten en Protagonistas de un teatro de objetos y cuerpos mentes en un tiempo-espacio, mediante la acción, la transformación, el ritmo de vivir y el movimiento como permanente renovación del mundo.

2-El dispositivo lúdico no debe ser confundido con cosa, objeto o juguete, aunque promueve el jugar como creación de realidades, como estimulación del pensamiento perceptual, el encuentro con el otro y “lo otro”, los vínculos y la construcción de representaciones y símbolos, así como la experiencia de acercarse a la belleza.

3- El dispositivo lúdico crea mundos *extracotidianos* a los cuáles se ingresa a través de ritos de pasaje. En las narrativas se van constituyendo como *mamuskas*: mundos dentro de mundos que responden a distintas estéticas, crean relaciones diversas entre cuerpos integrales y objetos en el espacio-tiempo y promueven la percepción de la existencia de mundos diversos para investigar y habitar en el viaje de vivir.

4-El dispositivo lúdico agrega algo al mundo y responde a una ecología de lenguajes, en el cual hay que considerar el lenguaje estrella y los lenguajes entramados que lo sostienen.

5-El dispositivo lúdico enaltece el juego plural, entre grandes y chicos y pone en juego los derechos de las niñas y los niños en un espacio público.

6-El dispositivo lúdico prevé la metáfora como condensación y no sólo como analogía y la metonimia como desplazamiento.

7-El dispositivo lúdico no es un juego ni una actividad. Puede ofrecer varios juegos y actividades y no debe ser confundido con el concepto de acting y el de espectáculo.

8-El dispositivo lúdico no separa los saberes académicos de los populares, juega con los imaginarios sociales y culturales, incorpora citas y experiencias colectivas.

9-El dispositivo lúdico defiende zonas liberadas del mercado, donde se construye pensamiento mágico y poético, géneros fantásticos, absurdos y disparates que se alejan de la lógica formal y estimulan el tránsito de lo real a lo imaginario y lo simbólico.

10-Un dispositivo lúdico es un conjunto de estrategias que buscan devolver el sentido en medio de la confusión, lo sagrado de lo poético en medio de la compraventa, y apunta a lo colectivo desde lo subjetivo haciendo el despliegue de la imaginación, la creación y la belleza.

11-Nuestros dispositivos lúdicos combinan la innovación, invención y trabajos varios sobre la forma-contenido. Están dispuestos espacialmente con el modelo popular de descentralización de zonas y espacios al modo de las ferias populares, los mercados y el arte ambulante histórico.

Desde lo estético debe ponerse en acción un balance de texturas y cadencias, de ritmos y modos de vincularse, de técnicas y procedimientos para crear narrativas variadas que desaten acción, transformación y asombro.

12-El dispositivo lúdico promueve el juego y la construcción, la creación de objetos, dependiendo de las diversas materialidades en la era de la desmaterialización y la virtualidad. Sostenemos la teoría de “la mano que piensa” y la capacidad de inventar y construir desde la imagen interna al objeto o proceso. Reivindicamos la producción popular, el valor del trabajo (mostrando nuestro propio taller y trabajo), y defendemos la poética de la mecánica y los materiales que provienen de la naturaleza, sin vaciarla ni dañarla.

13-El dispositivo lúdico promueve nuevos saberes y no separa el campo de lo cognitivo y lo creativo, ya que uno se nutre en el otro.

14-El dispositivo lúdico honra al arte, las ciencias y los lenguajes, pone en juego los signos y significantes formales de cada uno.

15-El dispositivo lúdico acumula complejidad y no oposiciones (cuerpo-mente, teoría y práctica, forma y contenido, objeto y sujeto), y cree que las disyunciones crean polaridades falsas y no favorecen la creación y el juego.

16-El dispositivo lúdico apuesta a la creación de vínculos personales y sociales, fortalece identidades y respeto a las diferencias, brinda perspectiva de género y se piensa a la manera de ver y habitar el mundo de las niñas y los niños para todas las edades (entre chicos y grandes).

17-El dispositivo lúdico en espacios públicos debe garantizar cuidado y emancipación, dignidad, accesibilidad y derecho a la belleza, independientemente de la edad, condición social, raza, creencia o pensamiento. Lo público garantizará el derecho al reconocimiento de la experiencia y la creación colectiva de los pueblos.

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

Aaron, D., Winawe, B.P. (1965). *Child's Play. A Creative Approach To Playspaces For Today's Children*. New York: Harper & Row.

Achilli, E. (2005). *Investigar en antropología social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Rosario: Laborde Editor.

Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, año 26 (77), 249-264.

Álvarez Santana, J. (2017). *Aldo van Eyck. Parques de juego en Ámsterdam, 1947>78*, [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid].

Alvira, P., García Ibañez, A. (2008). *Rosario cabe en un parque: acerca de un proceso de creación y ocupación del Parque Independencia*. Rosario: Museo de la Ciudad. Disponible en <http://www.museodelaciudad.org.ar/wp-content/uploads/servicioeducativo/parque-explorado-rosario-cabe-en-un-parque.pdf>, Consultado febrero de 2023..

Anzieu, D. (1974). *Le Moi-peau*, Nouvelle Revue de psychanalyse, (9) 195-208.

Aureliano Silva, A.L., Souza de Andrade, L. M., Soares Nogueira, C., Machado Côrtes, N. M. (2021). Aprendiendo del territorio: la arquitectura como posibilidad de transformación, *Dearq*, 1(35), 53-61. <https://doi.org/10.18389/dearq35.2023.05>

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.

Ballesteros, M. P. (2009). ¿Una ciudad con ojos de niño? Experiencia Rosario. Proyecto "Ciudad de los niños". *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires : Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Baraldi, V., Bernik, J., Díaz, N. (2021). *Una didáctica para la formación docente. Dimensiones y principios para la enseñanza*. Santa Fe: Editorial UNL.

Barba, R. (1987). *L'abstracció del territori*. [Tesis Doctoral, Universidad de Cataluña].

Barbieri, P. (2016). Arquitectura para la educación e higienismo: el Hospital e Instituto de Enseñanza Médica del Centenario y la Escuela Normal n.º 81 «Dr. Nicolás Avellaneda» en la ciudad de Rosario, *Historia de la educación*, anuario 17 (2). Recuperado en 25 de noviembre de 2024, de https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2313-92772016000200003&lng=es&tlng=es.

Bardet, M. (2008) *Penser et mouvoir. Une rencontre entre danse et Philosophie*. París: Ed. L'Hamattan.

—(2012). *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.

Barrán Casas, P. (2011). *Interacciones 2.0 entre Educación, Arquitectura y TIC: el caso del plan ceibal*. Montevideo: Universidad de la República.

—(2008). *Interacciones entre las prácticas proyectuales y las ideas educativas en el Uruguay moderno y contemporáneo*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

—(2020) *La sistematización de la arquitectura escolar pública. Orígenes, difusión internacional y Desarrollo en el Río de La Plata (1955-1973)* [Tesis doctoral, Udelar, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República].

Baquero, R., Frigerio, G., Diker, G. (Eds.) (2007). *Arquitectura para la educación. Educación para la arquitectura*. Buenos Aires: Del Estante Editorial.

Berardo, M. D., Vazquez, D. E. (18-21 de septiembre de 2003), La geohistoria de la producción de espacio urbano de uso público en la Buenos Aires moderna (1860-2021). Mesa 130: Los territorios urbanos contemporáneos desde la perspectiva histórica. *XIX Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia Rosario*.

Balparda, C. (2019). Nombrar los márgenes: la pedagogía urbana entre las políticas culturales y educativas. *Cuaderno de debate n° 5. Espacio urbano y ciudades educadoras*. Rosario: Asociación Internacional de Ciudades Educadoras (AICE) Delegación para América Latina. Municipalidad de Rosario, 32-36.

Baquero, R., Diker, G. y Frigerio, G. (2007). *Las formas de lo escolar*. Paraná: Editorial Fundación La Hendija.

Bloj, C. (2015). *Ciudades e infancia. Juego, participación y derechos culturales en Rosario (Argentina)*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, CEPAL.

Borges, J.L. (1949) Los dos reyes y los dos laberintos en *El Aleph*. Buenos Aires: Ed. Losada.

Bottomley, J.T. (1882). *Hydrostatics: Or Theoretical Mechanics Part II*. Londres: Collins.

Bradbury, R. (2013). *La niña que iluminó la noche*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Brailovsky, D. 2012. *La escuela y las cosas. La experiencia escolar a través de los objetos*. Rosario: Homo Sapiens.

Branzi, A., Bruner, J. Rinaldi, C., Vecchi, V. et al. (2009). *Niños, espacios, relaciones: metaproyecto de ambiente para la infancia*. Buenos Aires: Red scolare de school of art and communication S.R.L.

Breuer, M.L. (1955). *Sun and Shadow*. New York: Dodd, Mead & Co.

Buber, M. (2000). *Yo y Tú*. Madrid: Caparrós Editores.

Camilloni, A. (12 de septiembre de 2013). Las metáforas conceptuales en el discurso pedagógico. *Conferencia de apertura de las VII Jornadas Nacionales sobre la Formación del Profesorado: Narrativa (s), Práctica (s) e Investigación (es)*. Mar de la Plata, Argentina. Campo Baeza, A. (2007). Estereotómico y tectónico. Buenos Aires: Nobuko.

Carli, S. (2002). *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Carrol, L. (1865), *Alice's Adventures in Wonderland [Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas]*. Oxford: Macmillan Publishers.

Caruso, M. (2006). *La biopolítica en las aulas: prácticas de conducción en las escuelas elementales del Reino de Baviera (1869-1919)*. Buenos Aires, Prometeo.

Castro, A. (2015). *Espacio escolar y sujetos. Políticas y experiencias. Un estudio en casos de la ciudad de Córdoba*. [Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba].

Cattaneo, D. (2010). *La arquitectura escolar como instrumento de Estado. Contrapuntos Nación - provincias en la década de 1930* [Tesis Doctoral, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional].

Cattaneo, D. A. (2017). La Arquitectura frente a las innovaciones pedagógicas: de la Escuela Nueva a las reediciones contemporáneas. [aut. libro] J. Rodríguez Cordeu (Editor). *XVI Jornadas Interescuelas en Historia*. Mar del Plata: Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Cattaneo, D. (26-28 de septiembre de 2018). ¿Qué proyectan quienes proyectan para las infancias contemporáneas? Reflexiones en torno a espacios educativos e idearios pedagógicos en Santa Fe. *XXII Congreso Arquisur. La Dimensión Pública de la Arquitectura*. Rosario.

Cattaneo, D. y Espinoza, L. (2018). Arquitectura escolar e historia. Repaso sobre enfoques, problemas y proyectos [Ponencia]. *VIII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad*. Córdoba, Argentina).

Cattaneo, D. (2021). La arquitectura frente a las innovaciones pedagógicas. Pervivencia y resignificación de la Escuela Nueva en el Cono Sur. *Revista de Arquitectura*, 23(1), 54-65.

Cattaneo, D.A. y Serra, M.S. (edit.) (diciembre 2020). *Revista A&P Continuidad* (13/7).

Dussel, I., Caruso, M. (1999). *La invención del aula. Una genealogía de las formas de enseñar*. Buenos Aires: Santillana.

Cheval Herrera, E. A., Arenas, Espriella y A., F. (2020). Dispositivos Lúdico - Pedagógicos para desarrollar habilidades de resolución de conflictos escolares. *Assensus. Revista de Investigación educativa y pedagógica*, 5 (8).

Chiurazzi, T. (2007). Las formas de lo escolar. [aut. libro] G. Diker y G. Frigerio. (Comps.) R. Baquero. *Arquitectura para la educación. Educación para la arquitectura*. . s.l. : Editorial Fundación La Hendija., 2007, 45-58.

Chokler, M. H. (2017). *La aventura dialógica de la infancia*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.

Condette, J.F. y Figeac-Monthus, M. (2014). *Sur les traces du passé de l'éducation. Patrimoines et territoires de la recherche en éducation dans l'espace français*. Bordeaux : Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.

Coombs, P., H. (1971). *La Crisis Mundial de la Educación*. Barcelona: Península.

Corboz, A. (1983). *El territorio como palimpsesto*. Revista Diógenes, 125-146.

Cortázar, J. (1956) La noche boca arriba, *Final del juego*. Ciudad de México: Los presentes.

Corvera, N. (2014). Niñas y Niños de Rosario y Montevideo: la voz de una nueva ciudadanía. *Eure*, 40, (119), 193-216.

Cossettini, O. (1945) *La escuela viva*. Buenos Aires: Losada.

Couceiro Núñez, T. (2016). *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis crítico de una obra*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.

Cravino, A. (2020). *Investigación y Tesis en Disciplinas Projectuales. Una Orientación Metodológica*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Diseño Editorial.

Dabat, D. (1935) *La Escuela Normal N° 2 de Rosario de 1910 a 1935*. Rosario: Publicaciones de Quid Novi?

D'enfert, R. (22 de junio de 2020) Matérialité(s) de la culture scolaire en Europe, *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* [en ligne], ISSN 2677-6588, Recuperado en enero de 2025 de <https://ehne.fr/fr/node/12391>

Della paolera, C., Farengo, A., Ángel, G. (1935) *Plan regulador y de extensión*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Despret, V. (2022) *Habitar como un pájaro*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

Diker, G. (2008). *¿Qué hay de nuevo en las nuevas infancias?* Buenos Aires: Colección 25 x 25, UNGS.

—(2007). La resistencia del espacio escolar. *Repensar las escuelas; 1° Convocatoria Nacional a Estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires : MECyT de la Nación.

Diker, G. y Frigerio, G. (comp.) (2004). *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos: un concepto de la educación en acción*. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico.

Durá Gúrpide, I. (2012). La revista como referencia, testigo y difusora de la nueva arquitectura escolar. *VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española: Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona: ETSAUN.

—(2013). *La construcción de la Escuela. Activa en España, 1956-1972*. [Tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra, Pamplona, España].

—(2016). El papel de las revistas especializadas en la génesis de una nueva arquitectura escolar en Argentina, 1930-1943. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"* 7 (7), 213-233.

Dussel, I., Caruso, M. (1999). *La invención del aula. Una genealogía de las formas de enseñar*. Buenos Aires: Santillana.

Dussel, I. (2001). *School Uniforms and the Disciplining of Appearance: Towards a Comparative History of the Regulation of Bodies in early Modern France, Argentina, and the United States*. [Tesis doctoral, University of Wisconsin-Madison]

— (jul./ago. 2019). La cultura material de la escolarización: reflexiones en torno a un giro historiográfico. *Educación en Revista*, v. 35, n. 76, p. 13-29, 2, Curitiba, Brasil.

— (2019). El patio escolar, de claustro a aula al aire libre. Historia de la transformación de los espacios escolares (Argentina, 1850-1920). *Anuario de Historia de la Educación*. 20, (1), 28-63.

Escolano Benito, E. (2000). *Tiempos y espacios para la escuela*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Eslava Cabanellas, C., Cabanellas Aguilera, M., Tejada Fresán, M., Hoyuelos Planillo, A., Fornasa, W., & Polonio Rubio, R. (2005). *Territorios de la infancia: Diálogos entre arquitectura y pedagogía*. Barcelona: Graó.

Eslava Cabanellas, C. y Fernández Angosto, A. (2020). El tejido vivo de las relaciones humanas en el espacio de la escuela infantil, *A&P Continuidad*, 7(13). Espacios educativos para el presente, UNR Editora.

Eslava Cabanellas, C., (2015). *Huellas de la infancia en el impulso creativo. Ámbitos primigenios*, [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, ETSAM].

—(2021) Arqueología del juego: alfabeto de lo imaginario en Aldo van Eyck, *Revista de Arquitectura*, 26(40), pp. 16-25. doi:10.5354/0719-5427.2021.64118. Universidad de Chile. <https://dearquitectura.uchile.cl/>.

Espinoza, L. (2016). *Arquitectura educativa y políticas públicas en Santa Fe (2007-2011). Producción y comunicación de la arquitectura en el Estado*. [Tesis Doctoral, Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Universidad Nacional de Rosario].

—(9 al 11 de agosto de 2017). Entre dos coordenadas históricas. Arquitectura escolar y políticas públicas siglo XXI, *XVI Jornadas Interescuelas en Historia*. Mar del Plata: Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Faraci, M., Litvin, F., Barrionuevo, J., De Marco, I., Kustich, I., Madrid, D., Massanet, A., y Piccardo, M. (2017). *Equipamientos colectivos y espacio público: una aproximación a la singularidad de la arquitectura escolar*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba.

Faraci, M. et al. (2021). Arquitectura escolar: espacio, límite y materialidad: ensayos de intervención en escuelas existentes. *VIII Jornadas de Investigación y II Jornadas de Investigación de Becarios y Doctorandos*, 1a edición. Córdoba: UNC.

Fernández de Luco, M. (mayo de 1987), *El plan director como estrategia de acción, en Jornadas de divulgación sobre ordenamiento urbano y aspectos ferroporuarios de la ciudad de Rosario*, en Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario.

Fernández Méndez, F. (2023) Articulaciones internacionales e interdisciplinarias. En busca de la arquitectura como “interfaz pedagógica” en las ciudades de Madrid, Berlín y Rosario en *VOCES FEMENINAS EN LA INVESTIGACIÓN. Informes técnicos* (pp. 275-293. Rafaela: Ediciones UNRaf. Disponible en: https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/274341/1426936/file/Interior_Voces_femeninas_investigaci%C3%B3n_DIGITAL_web.pdf

Fiorito, M. I. (2014). *Diseño integral como política estatal: arquitecturas para la enseñanza media en el Estado argentino (1934-1944)*. [Tesis Doctoral, Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile].

—(2016). *Diseño integral como política estatal: Arquitecturas para la enseñanza media. Argentina, 1934-1944*. Rosario: Prohistoria.

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits. Volume III: 1976–1979* (D. Defert & F. Ewald, Eds.) Paris: Gallimard.

—(1997). *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France (1975–1976)* (M. Bertani & A. Fontana, Eds.). Paris: Seuil/Gallimard.

Frigerio, G., Diker, G. (2012). *Educación: (sobre) impresiones estéticas*. Paraná: Fundación La Hendaia.

Frigerio, g. (comp.) (2002). *Educación: rasgos filosóficos para una identidad*. Buenos aires:

Santillana.

—(2003) A propósito del maestro ignorante y sus lecciones: testimonio de una relación transferencial”, en: *Educación & Sociedades*, 82 (24).

Fröbel, F. (1826). *Die Menschenziehung [La educación del hombre]*. Keilhau.

—(1899). *Friedrich Froebel's Education by development: The second part of the Pedagogics of the Kindergarten*. New York: D. Appleton.

Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

García Moreno, B. (2011). *Forero: 50 años de arquitectura*. Medellín: Laureano Forero y Compañía.

Galimberti, C. I. (2014). La reinención del río desde lo recreativo. La transformación de la ribera metropolitana de Rosario -Argentina- desde una nueva mirada sobre el espacio público y las huellas patrimoniales existentes. *Cuaderno urbano. Espacio, cultura, sociedad*. 17 (17).

—(2015). A orillas del río. La relación puerto-ciudad en la transformación urbana de Rosario. *Revista Transporte y Territorio* (12), 87-109.

García Ortúzar, R. (1991). Bulevar Oroño y Parque Independencia (Fascículo n.º 10). En *Rosario: Historias de aquí a la vuelta*. Ediciones De Aquí a la Vuelta.

Gastón, C.; Rovira, T. (2007). *El proyecto moderno. Pautas de investigación*. Barcelona: Ediciones UPC, Universitat Politècnica de Catalunya.

Geary, M. (2014). *Basura y política. Los residuos en la ciudad de Rosario (1995-2003)*. Rosario: DelRevés.

González, C. (2011). *Ser un salto*. TEDxRosario 2011 [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=jC86OfCRb4Q>

—(2012). *La infancia como nuevo humanismo*. TEDxBuenos Aires. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=m8u22xLvtHs>.

—(2013). La niñez como acto político. *Congreso de los Chicos. Hablemos de la felicidad*. Rosario, Argentina.

—(2015). Educación Artística: Modelo para Armar. II *Seminario Internacional Las Artes a la Canasta Familiar*. Bogotá, Colombia.

— (2016). Hacia una pedagogía de los espacios públicos. XIV *Congreso Ciudades Educadoras*. Rosario, Argentina..

— (2016). *Territorios de encuentros*. Santa Fe.

— (2016). III Congreso Internacional “Los Museos en la Educación”. Madrid: Área de Educación del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

— (2019). ¿Así que sos la mamá de la vanguardia?, *Revista Barullo*, Barullo en papel la entrevista. <https://barullo.com.ar/asi-que-sos-la-mama-de-la-vanguardia/>

González, C., Sabanés, D., Godfrid, F. (2025) *La imagen liberada*. Buenos Aires: Eudeba - FADU Publica.

Grementieri, F., Shmidt, C. (2010). *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina 1600-1975*. Buenos Aires: Pamplatina.

Herrera, M. (1917) Informe oficial sobre la Escuela al Aire Libre. En: Dabat, D. (dir.) (1935) *La Escuela Normal N° 2 de Rosario de 1910 a 1935*. Rosario: Publicaciones de Quid Novi?

Helman, M., Korowaj, C. (2014). *Análisis del proyecto urbano: Tríptico de la Infancia de la Ciudad de Rosario*. Secretaria de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

Hernández Pezzi, C. (2007). *Crítica de la crítica del proyecto contemporáneo de arquitectura durante el siglo XX y variables metodológicas de la crítica de arquitectura del siglo XXI*. [Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid].

Hertzberger, H., Lüchinger, A., Rietveld, R. (1987). *Bauten und Projekte, 1959-1986*. Den Haag: Arch-Edition.

Hertzberger, H., (2008) *Space and Learning. Lessons for Students in Architecture* 3. Ro-

terdam: nai010 publishers.

Hoyuelos Planillo, A. (2004). *La ética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat.

—(2008). *Los tiempos de la infancia*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Huizinga, J. (1954). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.

Hurtwood, A. (1968). *Planning for play*. Londres: Thames and Hudson.

Itten, J. (1961). *Arte del color*. Paris: Editorial Bouret.

Jung, C. G. (1957). *The transcendent function*. In *The Collected Works of C. G. Jung* (Vol. 8). Princeton: University Press.

Kaijima, M., Tsukamoto, Y., Fujimori, T., Nango, Y., & Washida, M. (2010). *Behaviorology*. Nueva York: Rizzoli.

Kaijima, M., Tsukamoto, Y., Hays, K. M., Sigler, M., Whitman-Salkin, L. (2017). *Architectural Ethnography. The incidents*. Massachusetts: Sternberg Press, Harvard University Graduate School of Design.

Kohan, O. W. (2007). *Infancia, política y pensamiento. Ensayos de filosofía y educación*. Buenos Aires: Del estante editorial.

—(2008). Notas filosóficas sobre la (educación de la) infancia en tiempos de globalización, en Bernales Alvarado, M. y Lobosco, M.R. (comps.) *Filosofía, educación y sociedad global*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Kozlovsky, R. (2008). Adventure Playgrounds and Postwar Reconstruction, en M. Gutman, & N. Coninck-Smith, *Designing Modern Childhoods: History, Space, and the Material Culture of Children*. New Brunswick: Rutgers University Press.

—(2013). *The Architectures of Childhood: Children, Modern Architecture and Reconstruction in Postwar*. England: ASHGATE.

Krohn, K. (2018). *Hans Scharoun: Bauten and Projects*. Basilea: Editorial Birkhäuser.

Lacoste, Y. (1976) *La Géographie ça sert d'abord à faire la guerre*. Paris: Maspéro.

—(1977). *La geografía: un arma para la guerra*. Barcelona: Anagrama.

Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Reino Unido: Oxford University Press.

—(2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

Le Corbusier (1932). *Vers une Architecture*. Paris: editions Crès.

Ledezma Campos, M. (2021). Dispositivos lúdicos para el arte. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, (14).

Lecompte, M. (1995). Un matrimonio conveniente: diseño de investigación cualitativa y estándares para la evaluación de Programas. *Revista Electrónica de investigación y evaluación Educativa*, 1 (1), 1-12.

Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.

Lefebvre, R., & Bart, C. L. (2005). *La proximité en politique. Usages, rhétoriques, pratiques*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Lidón de Miguel, M. (2015). *Aldo van Eyck y el concepto In-between: aplicación en el Orfanato de Amsterdam*. [Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universitat Politècnica de Valencia].

Ligorria, V. (2020). Alejarse y extrañar para poder estudiar. Trayectorias de jóvenes en una escuela secundaria rural con albergue mixto. *Revista Digital de Ciencias Sociales*, VII (13), 323-344.

Locke, J. (1980). *Ensayo sobre el entendimiento Humano*. Madrid: Editora Nacional.

McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.

Malaguzzi, L. (1975). Il ruolo dell'ambiente nel proceso educativo. En *Arredo Scuola 75. Per la scuola che cambia*. Como: Luigi Massoni Editore.

—(1984). Come organizzare e programmare l'ambiente educativo. AA. VV., *Partecipazione e gestione sociale*, Reggio Emilia, Municipio di Reggio Emilia.

Maldonado, M. (2000). *Una escuela dentro de una escuela*. Buenos Aires: Eudeba.

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI Editores.

Menéndez, E.L. (2010). Técnicas cualitativas, problematización de la realidad y mercado de saberes, *Cuadernos De antropología Social*, (13).

Mesmin, G. (1967). Arquitectura escolar, forma silenciosa de enseñanza. *Revista Janus*, 10. —(1973). *L'enfant, l'architecture et l'espace*. Paris: Caterman.

Million, A. Castillo Ulloa, I. (2023). Paisajes educativos: Los entornos socioespaciales educativos como recursos para la arquitectura y la planificación urbana. *Dearq n° 35: Arquitectura con niños*, 62-73.

Molina, G. (2013). *"Me quiere... mucho, poquito, nada..." Construcciones socioafectivas entre estudiantes de escuela secundaria*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba] Córdoba: Editorial CEA.

Montessori, M. (1929). *Il segreto dell'infanzia*. Milano: Garzanti.

Oliver Ramírez, J. L. (2004). *Las escuelas del primer tercio del siglo veinte en la provincia de Alicante*. [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]

Palladino, C. (2010). *Diario de viaje del Tríptico de la infancia. De caminos, colores y recovecos*. Buenos Aires: UBA.

Pallasmaa, J. (2009). *The thinking hand: Existential and embodied wisdom in architecture*. Chichester, UK: Wiley.

—(2016). *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

Parent, C. (1970). *Vivir en lo oblicuo*. Barcelona: Gustavo Gili Ed.

Pélaez Iglesias, A. (2020). El aula como mobiliario. Estrategias modernas para un escenario escolar contemporáneo. *A&P Continuidad* 7 (13), 62-71.

Peries, L. (2016). *Estereotomía y topología en arquitectura*. Córdoba: EDUCC.

Pesavento, S. (2007). Sensibilidades: escritura y lectura del alma. En A. G. (Eds.), *Formas de historia cultural*, 35-49. Buenos Aires: AR: Prometeo Libros.

Pineau, P. (2014). *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar*. Buenos Aires: Teseo.

Piovani, J. I. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Emecé.

Pozo Bernal, M. (2017). *La disolución del aula. Mapa de espacios arquitectónicos para un territorio pedagógico* [Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Depósito de Investigación Universidad de Sevilla]

Quaroni, L. (1980). *Proyectar un edificio, ocho lecciones de Arquitectura*. Madrid: Xarait Ediciones.

Ramírez Potes, F. (2009). Arquitectura y pedagogía en el desarrollo de la arquitectura moderna, *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 21 (54).

Reboratti, C. E. (2001). Una cuestión de escala: sociedad, ambiente, tiempo y territorio. *Sociologias*, Año 3, n° 5, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil, 80-93.

Redondo, P. T. (1999). Las escuelas en los márgenes. En P Puiggrós, A., Dussel, I., Redondo, P., Mariño, M., Orellano, M., Thisted, S., Otero, J. En *Los límites de la educación, niños*

y jóvenes de fin de siglo. Rosario: Homo Sapiens.

—(2018). *La escuela con los pies en el aire. Hacer escuela, entre la desigualdad y la emancipación*. [Tesis doctoral] . Río de Janeiro: Núcleo de Estudos de Filosofías e Infâncias/UERJ.

Resta, G. y Dicuonzo, F. (2023). Playgrounds as meeting places: Post-war experimentations and contemporary perspectives on the design of in-between areas in residential complexes, *Ciudades* [Online], 47 | 2023, Online since 29 December 2023, URL: <http://journals.openedition.org/ciudades/7771>

Rinaldi, C. (2001). *The environment as the third teacher*. Documento institucional, Reggio Emilia: Reggio Children.

Rivas Casado, M. (1990). Escala y relevancia en el análisis geográfico. *Lurralde: investigación y espacio* N° 13, 19-30.

Rockwell, E. (2001). Caminos y rumbos de la investigación etnográfica en América Latina. *Cuadernos de Antropología social*, N°13, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

—(2009). *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Rodríguez Méndez, F. J. (2004). *Arquitectura escolar en España: 1857-1936: Madrid como paradigma*. [Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid].

Romañá Blay, M.T. (1992). *Entorno físico y educación. Hacia una pedagogía del espacio construido por el hombre*. [Tesis doctoral, Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Barcelona].

Rosanvallon, P. (mayo-junio de 2017) La democracia del siglo XXI, *revista Nueva Sociedad* (269), 148-162, ISSN: 0251-3552.

Roth, A. (1961). *The New School. Das Neue Schulhaus. La Nouvelle Ecole* (3ra. ed.). Zürich: Girsberger.

Saramago, J. (2000). *La caverna*. Madrid: Alfaguara.

Sato Kotani, A. (2010). *Los tiempos del espacio*. 1a ed. Buenos Aires: Nobuko.

Schaeffer, J.M. (2018). *La experiencia estética*. Buenos Aires: la marca editora.

Schmarsow, A. 1994 [1893]. The essence of architectural creation. [aut. libro] HF. Mallgrave y E. Ikonomou. *Empathy, Forms and Space. Problems in German Aesthetics 1873-1893*. Chicago: University of Chicago Press.

Scolari, C. (2018). *Las Leyes de la Interfaz*. Barcelona: Gedisa.

Sennet, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Serra, M.F. (2021). *Espacio escolar: arquitectura para la educación, configuraciones espaciales y procesos educativos en escuelas secundarias rurales. Territorios, sujetos y propuestas pedagógicas*. [Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba].

Serra, M.S. (2006). *La Pedagogía y los Imperativos de la Época*. Buenos Aires: Novedades educativas.

—(2017). Escuelas sin muros. Disputas sobre el espacio escolar y su capacidad performativa. En P. P. M.S. Serra, *La educación de las sensibilidades en la Argentina moderna. Estudios sobre estética escolar II*, 37-48. Buenos Aires: Biblos.

—(2018). Arquitectura escolar: ¿pedagogía silenciosa? *Revista Crítica*. Año III (N° IV), , 36-43.

—(2019). Pedagogía + arquitectura: reflexiones acerca del cruce de disciplinas. *Revista Anuario Historia de la Educación - SAHE*, 20 (1), 107-123.

Serra, M. S., Welte, E. (2018). La Escuela Nueva en Rosario: Olga Cossettini y la Escuela Serena. En AAV, *Educadores con perspectiva transformadora*. Santa Fe, Argentina: Minis-

terio de Educación de la Provincia de Santa Fe.

Soja, E. W. (2014). *En busca de la justicia espacial*. Valencia: Tirant Humanidades.

Solà-Morales, I. (1995), *Territorios- terrain vague*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill.

Stringhini, M.E. en Baraldi, V., Bernik, J. y Díaz, N. (2021) Una didáctica para la formación docente. En Baraldi, V. (Ed.) *Dimensiones y principios para la enseñanza*, 59-70. Santa Fe: Ediciones UNL.

Stringhini, M.E., Baraldi, V., Bernik, J., Díaz, N. (2006). El tríptico de la infancia de la ciudad de Rosario: ¿una alternativa pedagógica?, *Congreso de Problemáticas Sociales Contemporáneas*, FHUC, UNL, Santa Fe.

Stringhini, Ma. (2008) El Tríptico de la Infancia de la ciudad de Rosario como alternativa. Material de trabajo *Seminario- Taller: "Pensar la enseñanza desde las experiencias educativas y el campo de la didáctica"*, FHUC, UNL. Santa Fe: Mimeo.

Szabó J (1993) *Antropogén geomorfología (Anthropogenic geomorphology)*. Budapest: Általános.

Szabó, J. Lóránt, D., Lóczy, D. (2010). *Anthropogenic Geomorphology. A guide to Man-Made Landforms*. London, New York: Springer Dordrecht Heidelberg.

Todorov, T. (2008). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Toranzo, V. (2007). *¿Pedagogía vs Arquitectura? Los espacios diseñados para el movimiento*, [Tesis de Maestría]. Buenos Aires: Universidad de San Andrés.

—(2009). *Arquitectura y Pedagogía. Los espacios diseñados para el movimiento*. Buenos Aires: Nobuko.

Torregiani, Gabriel (2024). *Configuración de sentidos en espacios lúdicos para las infancias Un abordaje de La Isla de los Inventos de la ciudad de Rosario desde sus inicios hasta la actualidad*, Tesina de grado, Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario]

Torres García, J. (1939). *Historia de mi vida. Autobiografía*. Montevideo: Ed. Asociación de Arte Constructivo.

Torres Gilles, C., Valdivia Ávila, S., & Atria Lemaitre, M. (2015). *Arquitectura escolar pública como patrimonio moderno en Chile. Registro y análisis de las obras construidas por la "Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos" en la zona centro del país*. Santiago de Chile : Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura.

Trlin, M. (. (2012). *Seminario Internacional: Desplazamientos y límites en el espacio educativo: intersecciones entre arquitectura y educación*. Santa Fe: (publicación en CD). Ediciones UNL.

Trlin, M., & Cattaneo, D. y. (2020). Proyectar la interdisciplina. *A&P Continuidad*, 7(13), 20-29.

Van Eyck, A. (1962). Steps towards a configurative discipline. *Forum*. N°3.

—(2008). The child, the city and the artist. En F. Strauven & V. Ligtelijn (Eds.), *Aldo van Eyck: Writings. Collected articles and other writings 1947–1998*. Amsterdam: SUN Publishers.

Vera, P. (2022) Lógicas simbólico-espaciales en procesos conflictivos de transformación urbana. Aproximación al caso Rosario, Argentina, *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 32 (1), Universidad Nacional de Colombia, Colombia. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74869574015>

Vera, P. Añaños, M. C., Ocantos, A. Planificación urbana metropolitana y problemática ambiental en territorios hidrosociales, *Proyección. Estudios geográficos y de ordenamiento territorial*; (17), 130-158.

Vergara Figueroa, C.A. (2018), Emosignificaciones. Un ensayo antropológico sobre las emociones significadas, en Calderón Rivera, E., Ziri6n, A. (2018), *Cultura y afectividad. Aproximaciones antropológicas y filosóficas al estudio de las emociones*, 299-348.

Wallon, H. (1959) El papel del medio: Los medios, los grupos y la psicogénesis del niño. *Enfance*, 12(1), 3-4.

Ward, C. (1977). *Art and the built environment. Journal of Geography in Higher Education*, 88-90.

—(1978). *The Child in the City*. New York: Pantheon Book.

—(1995). *Talking schools: Ten lectures by Colin Ward*. London: Freedom Press.

—(May 1971). To the Reader. Explaining the BEE, . *Bulletin of Environmental Education* 1.

Werti, E. (2 de octubre de 2021). Allí donde hay docentes, hay escuela(s). La experiencia de “Escuela al Aire Libre” (Rosario, 1916 – 1931), *Campus Educativo, Ministerio de Educación, Portal de gestión educativa*, <https://campuseducativo.santafe.edu.ar/alli-donde-hay-docentes-hay-escuelas-la-experiencia-de-escuela-al-aire-libre-rosario-1916-1931/> (consultado agosto de 2023).

Yaneva, A. (2017). *Five Ways to Make Architectural Political: An Introduction to the Politics of Design Practice*. London: Bloomsbury Academic.

—(2022). *Latour for Architects*. New York: Routledge.

FUENTES



FUENTES

DOCUMENTOS GUBERNAMENTALES

Municipalidad de Rosario. (1967). *Plan Regulador Rosario*. Rosario: Secretaría de Planeamiento.

Municipalidad de Rosario (1991). *Plan Director. Actualización del Plan Regulador y bases documentales para la revisión del Código Urbano. Tomo I y II*. Rosario: Secretaría de Planeamiento.

Municipalidad de Rosario (1991). *Plan Director. Actualización del Plan Regulador y bases documentales para la revisión del Código Urbano. Tomo I y II*. Rosario: Secretaría de Planeamiento.

Municipalidad de Rosario (1998). *Plan estratégico Rosario*. Rosario: Secretaría de Planeamiento.

Municipalidad de Rosario (1999). *Plan director de Rosario, Tomo I*. Rosario: Secretaría de Planeamiento.

Municipalidad de Rosario (31 de mayo de 2000). Resumen de la reunión plenaria.

Municipalidad de Rosario. (2006). *Los seis centros municipales de distrito: Una oportunidad para la transformación urbana*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Cámara de Diputados y el Senado de la provincia de Santa Fe (1993). *Ley Provincial N.º 11.153*.

Consejo Municipal de Rosario. (1994). *Ordenanza N.º 5776/94*. Rosario, Argentina.

Cámara de Diputados y el Senado de la provincia de Santa Fe (1999). *Ley Provincial N.º 11.717. Ley del Ambiente*.

ARCHIVOS PERSONALES DE ARQUITECTOS Y FOTÓGRAFOS

Perazzo M. (1998). Memoria escrita a máquina y corregida por el arquitecto del Anteproyecto para el Jardín de los Niños. Material Inédito. Archivo personal de la arquitecta Sandra Marchesi.

Fotografías, planos e imágenes digitales del proyecto de la Granja de la Infancia. Archivo personal de la arquitecta Paula Fierro.

Fotografías, planos y croquis del arquitecto Sebastián Bechis. Archivo personal del arquitecto Bechis.

Fotografías de maquetas del anteproyecto del Jardín de los Niños. Archivo personal del arquitecto Javier Elias.

Fotografías del archivo del fotógrafo Emilio Soriano.

Fotografías y dibujos del Archivo personal Mauro Musante (consultado septiembre 2023).

O’Byrne, P. (13 de junio de 2000). *Informe de misión*, C.A.F.E. Archivo de la Secretaría de Planeamiento (Dirección General de Diseño Urbano).

PERIÓDICOS Y FOLLETOS

(14 de 04 de 1870). *Diario La Capital*.

Municipalidad de Rosario. (1996). *Folleto realizado para la primera edición de Con ojos de niño*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Municipalidad de Rosario. (1999) *Primer folleto Granja de la Infancia*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Municipalidad de Rosario. (1999). Folleto presentación Jardín de los Niños. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Nota “Una granja que también es escuela”, *Diario La Nación*, versión online (18/10/99).

(11 de 12 de 2015). *Rosario* 3.

(09 de 12 de 2016). *Diario El Ciudadano*.

(28 de 05 de 2024) *Rosario Noticias*.

ENTREVISTAS

Aldo García, integrante del equipo municipal que participó en la imaginación y construcción de dispositivos del Jardín de los Niños e Isla de los Invento, Rosario, 28/11/2024.

Carolina Balparda, coordinadora de la Dirección General de Pedagogía Urbana y, desde 2021, Directora General de Proyectos de Desarrollo y Acción Cultural (antes Espacialidad Pública y Aprendizajes), Rosario, 10/05/2023.

Daniel Bianchi, ingeniero que participó en la imaginación y construcción de dispositivos del Jardín de los Niños e Isla de los Invento, Rosario, 27/11/2024.

Dante Taparelli, Secretario de Cultura y responsable del diseño de algunos dispositivos lúdicos del Jardín de los Niños, Rosario, 21/12/2022.

Francesco Tonucci, educador, psicopedagogo y dibujante quien impulsó, entre diferentes iniciativas urbanas para (y con las infancias), la “Città dei bambini” en la ciudad de Fano, Italia en 1991, Rosario-Roma (modalidad virtual), 20/05/2023).

Mauro Musante, artista que participó en la imaginación y construcción de dispositivos del Jardín de los Niños e Isla de los Invento, Rosario, 23/06/2023.

María de los Ángeles “Chiqui” González, Directora General del Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario (1996-2001), Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario (2006-2007), Ministra de Innovación y Cultura de Santa Fe (2007-2019), gestora del “Tríptico de la Infancia”(1998-2003) en Rosario y del Tríptico de la Imaginación (2010) en la ciudad de Santa Fe y de “Estación Infancia” de San Martín, Bs.As. (2023), Rosario, 20-05-2023.

Mirta Levin, arquitecta Responsable del Programa de Descentralización y Modernización, Rosario, 10/05/2024.

Noelia Pierucci, Leandra Bonofiglio, Silvia Razzatti, Directoras de los espacios del Tríptico de la Infancia, 2022-2024.

Paula Fierro, arquitecta que realizó la Granja de la Infancia, Rosario, 22/09/2022 y 18/12/2023.

Piero Arsanto, artista que participó en la imaginación y construcción de dispositivos del Jardín de los Niños e Isla de los Invento, Rosario, 6/11/2024.

Rolando Maggi, integrante de Asociación Amigos del Riel, 6/10/2023.

Rubén Palumbo, arquitecto, presidente del Colegio de Arquitectura y Urbanismo ex Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe (2022-2025), Sub-Secretario de Planeamiento de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario (1989-1993), Coordinador de la Comisión de Desarrollo Urbano del Instituto de Estudios Municipales (1993-1995), y durante la creación del Tríptico de la Infancia, Secretario de Planeamiento de Planeamiento de la Municipalidad de Rosario (1995-1999), Rosario, 15/05/2023.

Sebastián Bechis, arquitecto que participó en el diseño del Jardín de los Niños, Rosario, 23/09/22.

Sandra Marchesi, arquitecta que participó en el antroyecto para el Jardín de los Niños. Rosario - Bergamo (modalidad virtual), 29/12/2023.

Visitantes de la Granja de la Infancia, Jardín de los Niños e Isla de los Inventos, 2021-2024

Coodinadores de la Granja de la Infancia, Jardín de los Niños e Isla de los Inventos, 2021-2024



DARQ



FAPyD

