

A&P

continuidad

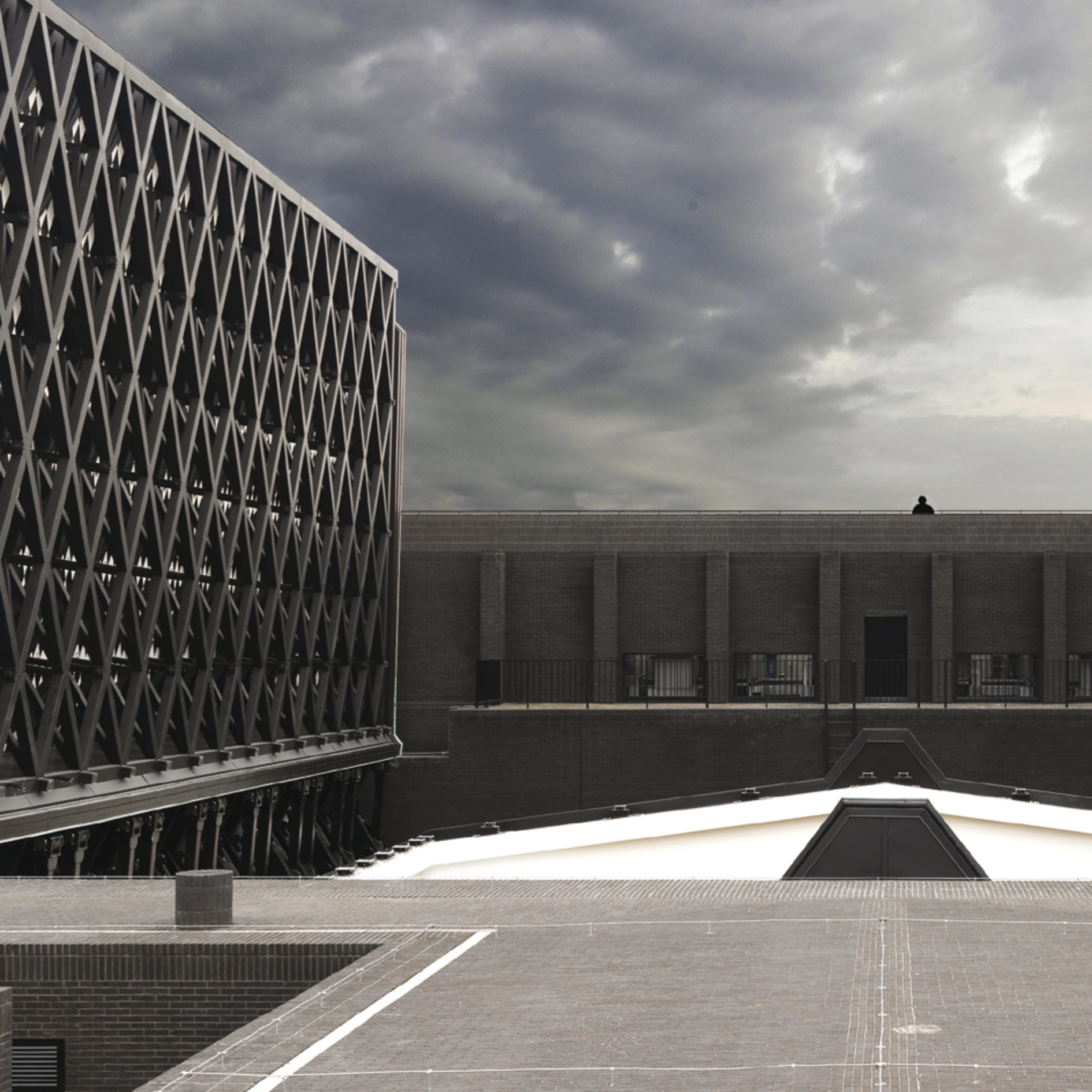
Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y CIUDAD: PAISAJES



N.07/4 DICIEMBRE 2017

[E. VIOLLET-LE-DUC / F. PITTALUGA] [B. IVELIC / M. BARRALE] [P. MANGADO / N. CAMPODONICO] [F. GIUSTA]
[F. SBARRA] [A. MOLINE Y R. DE GREGORIO] [S. PONTONI Y M. L. FERNÁNDEZ] [C. RAINERO] [P. VICENTE]
[B. ALBRECHT] [A. FERLENGA]





FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.07/4 2017
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR Universidad
Nacional de Rosario



Imagen de tapa :
Vista desde la terraza
del techo con las "alas"
abiertas, cota +12.00
metros, Teatro Isabelino
Imagen cedida por el
Arq. F. Giusta

A&P Continuidad **Publicación semestral de arquitectura**

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Coordinación editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Lic y Prof. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Diseño editorial

Lic. Catalina Daffunchio

Dirección de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Arq. Nicolás Campodonico

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

(FAPyD-UNR)

Comité científico

Julio Arroyo (FADU-UNL. Arquisur Revista)

Renato Capozzi (FA-USN Federico II)

Fernando Diez (FA-UP. Revista SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD-UNR)

Héctor Floriani (CONICET. FAPyD-UNR)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET.

CURDIUR-FAPyD-UNR)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD-UNR)

Jorge Nudelman (FADU-UDELAR)

Alberto Peñín (ETSAB-UPC. Revista Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)

Sergio Ruggeri (FADA-UNA)

Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (FA-USN Federico II)

Próximo número :

ARQUITECTURA Y MAESTROS: REVISITANDO A LE CORBUSIER

Julio 2018, Año V – N°8 / on paper / online

latindex



ISSN impresa 2362-6089

ISSN digital 2362-6097

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de *A&P Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a *A&P Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de *A&P Continuidad*.

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35

2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector

Héctor Floriani

Vicerector

Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano

Adolfo del Rio

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaria Técnica

María Teresa Costamagna

Director General de Administración

Diego Furrer

ÍNDICE

Presentación

06 » 07

Gustavo Carabajal

Reflexiones de maestros

08 » 13

Historia de una casa

Eugène Viollet-Le-Duc

por Franca Pittaluga

Conversaciones

14 » 21

Maritorio, ciudad y arquitectura

Boris Ivelic por Marcelo Barrale

22 » 35

El tiempo como el gran material

Francisco Mangado por Nicolás

Campodonico

Dossier temático

36 » 51

Imago urbis. Las formas del proyecto en el paisaje urbano

Fabián Giusta

52 » 59

El impacto de la religión y la cultura en la conservación del paisaje

Reflexiones en torno

a una experiencia

Florenia Sbarra

60 » 69

Entre ostentación y ocultamiento

Anibal Moliné y

Roberto De Gregorio

70 » 81

Procesos de reconversión urbana en Rosario

Silvina Pontoni y

Ma. Laura Fernández

82 » 95

Paisaje de la producción agrícola de Rosario y su área metropolitana

Carolina Rainero

96 » 103

Meritócratas. Mirando hacia arriba

Pablo Vicente

Ensayos

104 » 113

Exportar el casco antiguo

Benno Albrecht

Introducción Gustavo Carabajal

114 » 127

Ciudad y memoria como herramientas del proyecto

Alberto Ferlenga

128 » 129

Normas para autores

Historia de una casa

Viollet-Le-Duc por Franca Pittaluga



SOBRE LA AUTORA

La profesora Franca Pittaluga, fue invitada en el año 2012 a la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño por el Arq. Gustavo Carabajal -Profesor Titular de en el área Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico- para participar de las Jornadas de estudio y Workshop: *La luz como dispositivo arquitectónico*. Las actividades se llevaron a cabo desde el lunes 23 al viernes 27 de abril en el ámbito de las actividades previstas en la Red Interuniversitaria financiada por la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación: *Representación, conocimiento, figuración, transformación del ambiente construido y natural*. Del evento participaron, además de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño - UNR, Argentina, la Facultad de Arquitectura Diseño y Arte - UNA, Paraguay y la Facoltà di architettura - IUAV, Italia.

Franca Pittaluga, arquitecta italiana, vive y trabaja en Venecia. Desde 1982 es profesora asociada en Composición Arquitectónica en la Universidad IUAV donde enseña Proyecto y desarrolla actividades de

investigación a escala arquitectónica y urbana. La misma registra fases alternas de especulaciones teóricas y experimentos de aplicación. Los estudios analíticos, después de haber practicado la escala urbana (la ciudad, el sector urbano) y la escala del detalle (la fachada, la envoltura del edificio) se han centrado recientemente en un tema que no tiene ninguna limitación de dimensión escalar, ni de destino funcional: la relación arquitectura y luz. Su trabajo se concentra en las posibles estrategias con las que el diseñador captura la luz natural y la conduce dentro del cuerpo arquitectónico para caracterizar los entornos creados para el hombre.

En su actividad como profesional participa en concursos internacionales, muestras colectivas y personales. Entre sus proyectos más significativos recordamos:

- ♦ Centro de formación de vidrieros y Estación experimental del vidrio en la isla de Murano (1999 y 2002);
- ♦ Recuperación del cementerio monumental de Caorle (2000);

- ♦ Plan particular para las áreas universitarias venecianas en Mestre (1998) y sucesivos proyectos (2000 y 2003) para la nueva sede de la Facultad de Ciencias Matemáticas, física y naturales en Mestre (en construcción);
- ♦ Torre para el Digital Media Lab Vega 2 en el Parque Científico y Tecnológico de Marghera (estudio de factibilidad 2008);
- ♦ Nuevas salas bibliotecarias IUAV en el Convento de los Tolentini, inauguradas en 2014.

Son numerosas sus publicaciones y libros entre los cuales destacamos su contribución en *Insegnare L'architettura. Riflessioni Sulla Didattica Alla Scuola Di Venezia*, realizado en colaboración con la prof. Marina Montuori y publicado en 1994, donde Pittaluga traduce directamente del francés el texto *Historia de una casa*, la primera de un conjunto de publicaciones fundamentalmente pedagógicas realizadas por Viollet-le-Duc en 1870.

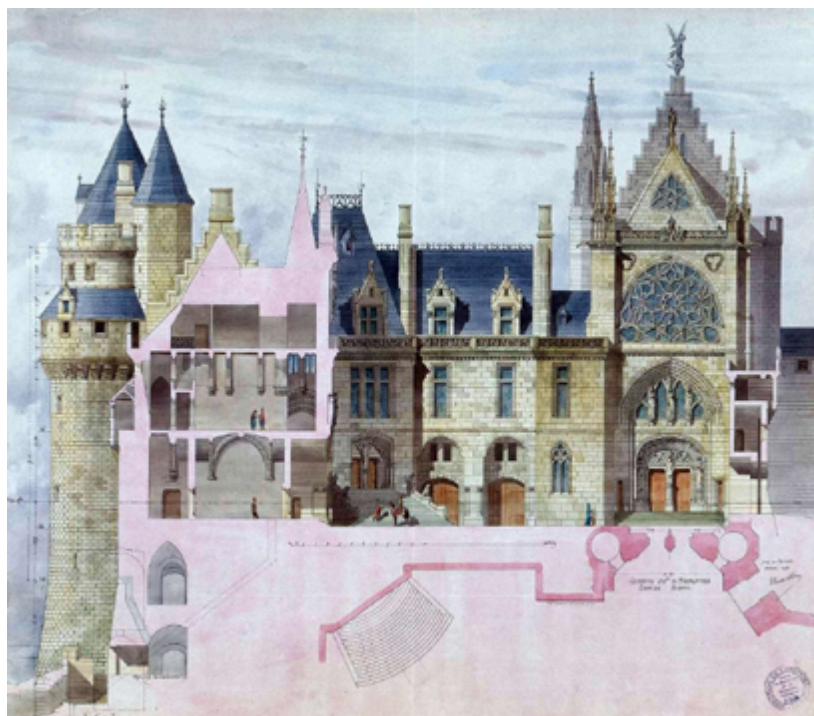
Es un buen tiempo el de las vacaciones. El cielo es terso; el campo se viste con sus atuendos más gentiles; los frutos están maduros. Todo sonríe al estudiante que, en su equipaje, lleva las pruebas del buen uso de su tiempo. Todos lo felicitan por su éxito y le hacen entrever, más allá de las seis semanas de descanso, que lo esperan atractivas fatigas coronadas por una brillante carrera. Sí, es un buen tiempo; pareciera que el aire es más liviano, el sol más brillante, el prado más verde.

Así comienza la historia de Poul, adolescente precozmente iniciado a la arquitectura, en las páginas de la *Histoire d'une maison* de Viollet-Le-Duc: una lección de proyecto que dura dos años, dictada al joven por el primo mayor arquitecto, a la sombra de los eventos bélicos franceses de 1870; una experiencia didáctica imprevista y emocionante la cual inicia casi como un juego por la concepción del proyecto, y termina con la inauguración de la casa, en un cuadro agreste de festejos que ve junto a los propietarios y a los equipos de carpinteros, herreros y demás oficios. Lecciones teóricas y visitas al lugar del proyecto, ejercicios de dibujo y recorridos de obra se alternan, en una secuencia impecable –e improbable– que despertaría la envidia de cualquier estudiante de arquitectura de nuestros días forzosamente resignado a vivir el mundo

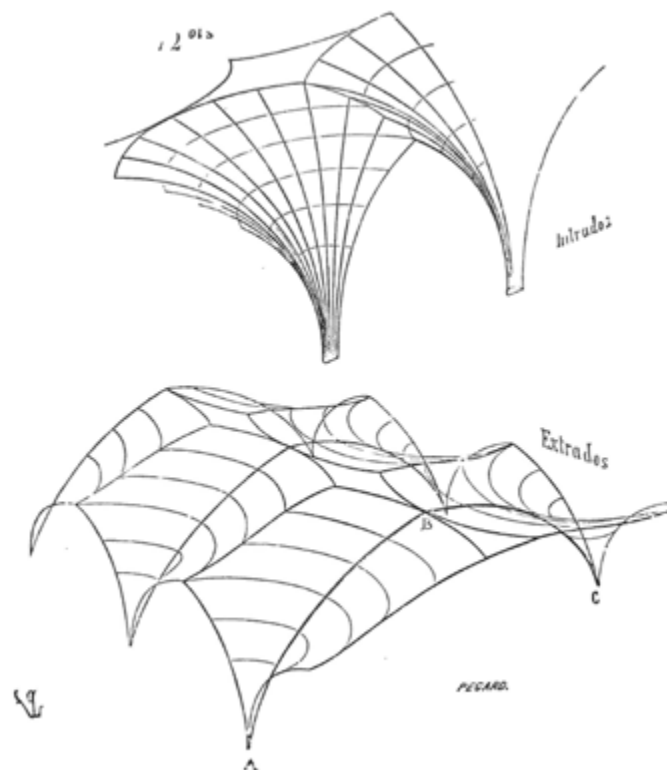
del estudio totalmente separado de la experiencia del hacer, dedicado a sostener sutiles distinciones entre componer y proyectar, entre hacer arquitectura y hacer edificación.

Las enseñanzas del primo mayor arquitecto, en ocasiones con precisa estructuración temática, en otras como breves aforismos a la hora del almuerzo (“proyectar no es mirar, sino ver”, o también “la construcción es el arte del prever”) llegan al joven Poul bajo el concepto de racionalidad, que une las distintas argumentaciones con un hilo continuo, tomando de vez en cuando la forma del simple sentido común, acompañado por una observación poética y familiar de los objetivos del proyecto.

“Es necesario entonces colocar la casa en la parte más alta de la ladera norte, al reparo de los vientos del noreste, bajo el bosque cercano. La entrada deberá estar dirigida al camino que sube; es necesario que dispongamos las habitaciones principales de la casa hacia la orientación más favorable, que es la sureste; además, debemos aprovechar la vía abierta de ese mismo lado y no olvidar la fuente de agua viva que baja sobre la derecha, hacia el fondo del valle; debemos entonces acercarnos y apoyar la casa algunos metros más abajo en la parte plana, sobre esta pausa que la naturaleza ha dispuesto tan favorablemente para nosotros. De esta manera, estaremos lo suficientemente reparados de los vientos del suroeste y no tendremos, por delante de la casa, la llanura que se



Viollet-Le-Duc, Eugène-Emmanuel (1857). El castillo Pierrefonds. | Bóveda anglo normanda, Siglo XIV. En: Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1875). *Dictionnaire Raisonné de L'Architecture française du XI au XVI Siècle*. Tomo IV. París: Ve A. Morel & C°.

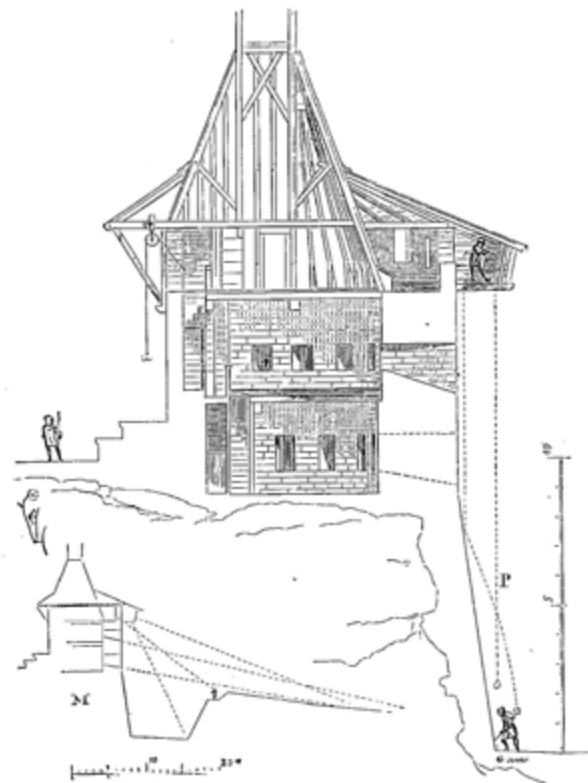
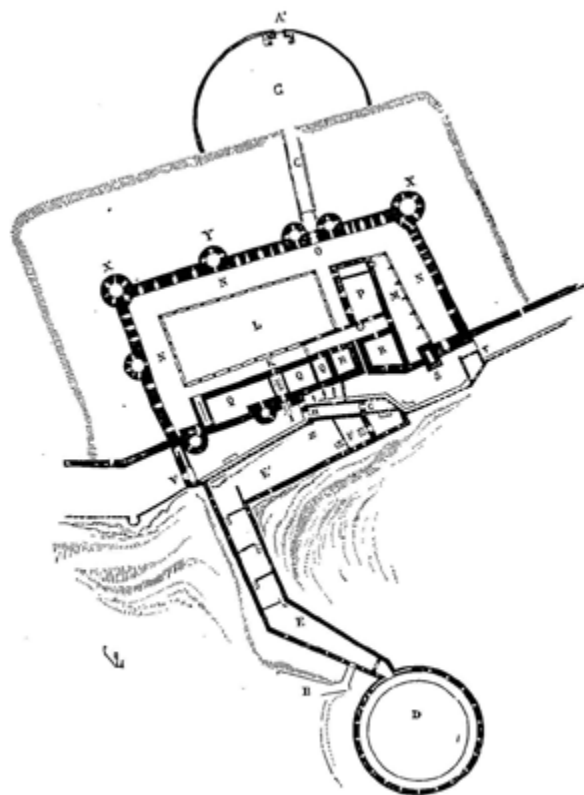


extiende hasta donde alcanza la vista, imagen bastante triste para ver. Decidido esto veamos el programa”.

Los primeros contenidos del proyecto se discuten a partir de la relación proporcional de los ambientes, en planta y en corte: “una sala, una habitación dormitorio, pueden ser cuadrados; pero una sala comedor, desde el momento que será destinada a albergar más de diez personas a la mesa, siempre deberá ser más larga que ancha, ya que una mesa aumenta en longitud según el número de comensales, no en su ancho. Es necesario entonces prever una prolongación a la sala, tal como la que se coloca en la mesa [...] ¿Imaginan lo que sería, no digo vuestra sala, sino vuestro vestíbulo que tiene apenas cuatro metros de lado con una altura de nueve entre el pavimento y el techo? Sería un pozo. Vuestro corte no está por lo tanto en escala con vuestra planta”.

La lección de arquitectura se configura, a lo largo de todo el libro, como transmisión de reglas de arte continuamente filtradas por la experiencia, conquistadas con fatiga, a través de la superación de una condición inicial limitante (singularmente actual después de casi 200 años): la separación entre formación académica y vida, que el mismo arquitecto, improvisado aquí docente, ha vivido en los primeros años de actividad.

“Egresado del colegio, fui a trabajar con un arquitecto, un patrón, que por dos años me hizo copiar dibujos de edificios monumento de los cuales no me indicaba ni la edad, ni el país, ni el uso; luego los coloreaba. Durante ese período seguí cursos de matemática, de geometría, de dibujo y luego de ornamentación. Pude entrar a la *Ecole des Beaux Arts* donde no me enseñaron grandes cosas y, además, hacían concursos para obtener las medallas y el Gran Premio. Me quedé tres años, en total cinco. Necesitaba trabajar, porque tenía solo para pagarme el alquiler y comprarme algo para vestirme. Necesitaba por lo tanto un ingreso fijo, un sueldo por hora, en el estudio de un arquitecto muy ocupado. Allí hacía borradores, y más borradores, en ocasiones algún detalle ejecutivo; ¡solo Dios sabe cómo! ya que nunca había visto cómo se hacía la mínima parte de una construcción. [...] [Luego] me dediqué a viajar, a estudiar arquitectura desde los monumentos construidos, ya no sobre aquellos que me mostraban sobre el papel. Observaba, comparaba, veía cómo trabajaban los obreros, corría a ver los edificios que se derrumbaban, para reconocer *in anima vili* las causas de su ruina. Al final de otros cinco años conocía bastante mi oficio para intentar practicarlo. Total: diez años; y no había construido aún ni la casa para un perro”.



Plan General de las murallas del castillo. En: Viollet-Le-Duc, Eugène-Emmanuel (1888). *La Cité de Carcassonne (aude)*. (París: Librairie Des Imprimeries Réunies). | Torre de la Peyre. Corte. En: Viollet-Le-Duc, Eugène-Emmanuel (1888). *La Cité de Carcassonne (aude)*. (París: Librairie Des Imprimeries Réunies).

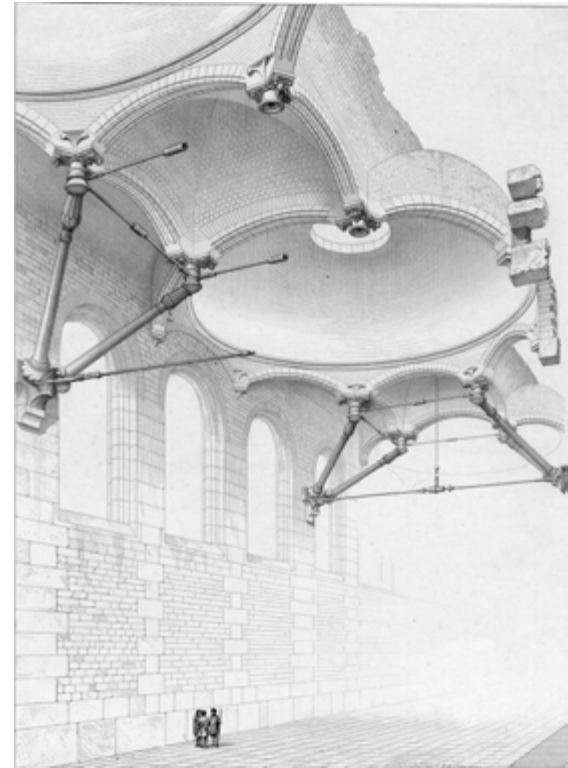
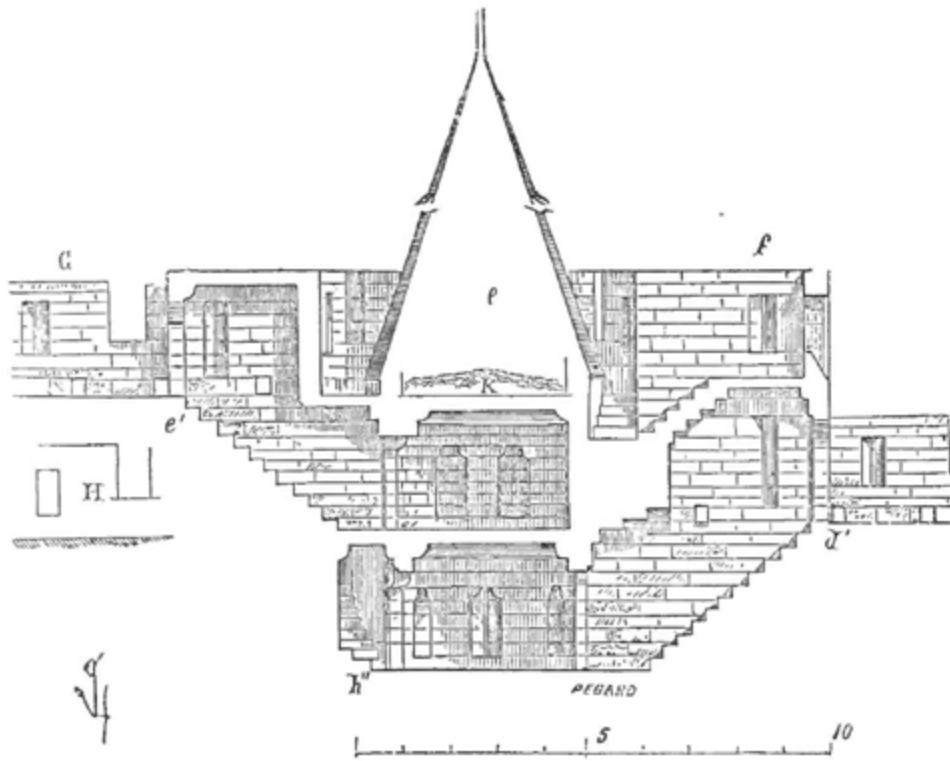
La transmisión del saber del primo arquitecto, formado en tales condiciones de abstracción entre el estudio y la experiencia se desarrolla, en consecuencia, orientada sobre la línea opuesta de lo concreto y lo real: asignadas las proporciones a los ambientes, fijada la jerarquía de los espacios, se examina la funcionalidad de los recorridos en relación a los problemas cotidianos, con algunas notas de color que hoy nos provocan una sonrisa pero que formaban parte de las costumbres de la época.

“Intentemos ahora asignar a los muros de esta habitación la posición necesaria de la construcción. Del salón, debemos entrar a la sala comedor y a la sala de billar [...] Así quedan definidas las tres salas principales [...] A la sala comedor no entraremos frontalmente, sino lateralmente, lo cual es más cómodo. Porque como todos saben, cuando nos dirigimos a la mesa o acabamos de cenar, los señores ofrecen el brazo a las señoras. Es bueno entonces que saliendo o entrando no existan obstáculos que puedan ocasionar incomodidad al camino de las parejas”.

No todas las lecciones preparadas para Poul son lecciones de vida, también son técnicas: nociones de geología y de química se dictan con aséptica precisión en el momento en el que se examinan los estudios de suelo, la calidad y alterabilidad de los materiales de construcción. Nociones de estática elemental acompañan el análisis de las estructuras

portantes, la composición de las cerchas, la estructura de las escaleras. Siguiendo la canónica diferenciación de escalas, desde los primeros croquis al detalle constructivo, el control de la correcta ejecución está siempre motivado con argumentaciones de naturaleza técnica.

“Tomemos por ejemplo una cornisa marca planta. Se llama cornisa marca planta o *marcapiano*, a una banda de piedra que indica una planta, un descanso intermedio en el desarrollo de un muro. Existe un motivo por el cual a nivel de una planta se pone una banda de piedra conformando una saliente: en primer lugar, porque está en grado de asignar más fuerza al muro, a la altura donde recibe el corte; segundo, porque permite a esta cota regular la construcción en relación a una nueva planta. Es importante que esta banda no detenga el agua de lluvia y provoque así la penetración de humedad en el muro; por el contrario, es necesario que la misma tenga un perfil tal que la humedad se aleje del muro y no dañe la madera. Este es el modo con el que los arquitectos que se preocupan por satisfacer las necesidades de la construcción -antes que realizar formas sin relación con las condiciones impuestas por nuestro clima y por nuestra manera de construir- piensan habitualmente en una cornisa marca plantas: trazamos la sección de la piedra siguiendo un ángulo de 60°”.



Torre de la Puerta Roja. Corte longitudinal. En: Viollet-Le-Duc, Eugène-Emmanuel (1888). *La Cité de Carcassonne (aude)*. París: Librairie Des Imprimeries Réunies. | Albañilería. En: Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1872). *Entretiens sur l'architecture*. París: Vte A. Morel & C^o.

Para las cornisas en piedra, se ilustran algunas secciones tipo, más o menos acanaladas para obtener “un efecto más vivo, de sombras más negras, de claros más brillantes. Al trazar los perfiles externos de un edificio, siempre hay que pensar en la proyección de los rayos del sol”. Si la sucesión de gola y contra gola de una moldura a lo largo de toda la proyección sigue el mismo ángulo de incidencia del sol, “todas las molduras recibirán los rayos más o menos de la misma manera y el perfil dará una sucesión de sombras y de claros uniformes que no pondrán en evidencia la saliente”. Pero si el retiro de la cornisa tiene una inclinación menor de los rayos solares, algunas molduras tomarán luz en manera viva y “se obtendrá siempre una relación diferente entre luz y sombra”. Motivaciones técnicas, por lo tanto, para cada detalle que se ilustra en esta larga experiencia didáctica, donde las soluciones del proyecto están siempre justificadas por exigencias objetivas evitando soluciones a priori. “Poul, tú siempre quieres que te brinde recetas [...] Y bien, no existen recetas para trazar perfiles más de cuánto existan para las otras partes de la construcción. Existen condiciones impuestas por la destinación, la naturaleza de los materiales, el modo de ponerlos en obra, el uso y el efecto deseado. Con estas condiciones, con sentido común, la observación y el estudio, trazarás los perfiles. Retomemos, si quieres, estas condiciones una por una”.

Destino, naturaleza, uso, efecto deseado.

“La destinación: [...] si quieres trazar una cornisa, es para coronar un muro, conducir un canal pluvial o la saliente de una cubierta; por lo tanto es necesario que esta cornisa sobresalga lo suficiente para cumplir su función.

La naturaleza de los materiales: está claro que si se cuenta con piedras resistentes, tenaces y en grandes bloques, o piedras pequeñas y frágiles, no se puede dar el mismo perfil a estos dos tipos de materiales cuya naturaleza es distinta. Del mismo modo esta diversidad influirá sobre la forma de los perfiles y en la manera de poner en obra las piedras. Si tienes que montar las piedras con la ayuda de equipamiento muy simple, primitivo, que no permite elevar grandes pesos o a gran altura, es distinto que si se poseen medios para poder hacerlo: en el primer caso será necesario evitar perfiles que prevean la utilización de grandes bloques; en el segundo, se puede optar por ellos.

El uso: es necesario que tengas en cuenta los usos de la localidad donde construyes, ya que estos usos derivan, por lo general, de una juiciosa observación de las condiciones impuestas por el clima, las necesidades, el modo de trabajar y la naturaleza misma de los materiales [...].

El efecto deseado: el arquitecto hábil puede, ayudado por la sección de un perfil, asignar a una construcción un aspecto robusto o delicado.

Debe siempre subordinar el corte a la escala de la construcción y a los materiales. [...] ¿Ves entonces que la receta, en esto como en todo aquello que concierne el arte de construir, es ante todo razonar?

Los atenienses, que han construido monumentos en mármol blanco, han podido permitirse delicados trazados de sus perfiles que no serían aplicables a los groseros calcáreos de nuestros pueblos. En vez, cuando los griegos han construido los edificios en piedra de naturaleza porosa o de grano grueso, han tenido el cuidado de recubrir los bloques con un revestimiento muy fino que les permitía esconder lo tosco de la materia. Si bien ellos han podido utilizar este procedimiento en un clima moderado, donde jamás hiela, el mismo no se hubiese podido adoptar en nuestra zona, donde el termómetro baja, por dos meses en invierno, a cuatro grados bajo cero [...]. Sería necesario rehacer el revestimiento cada primavera”.

La enseñanza dirigida al aprendiz, por lo tanto, consiste en afinar algunos métodos de trabajo, seleccionados y asumidos a partir de la observación y el hacer; no existen las condiciones para imponer reglas, sino reconocer aquellas que emergieron como resultado de una experiencia, adoptar los instrumentos cuando una serie de ejemplos ha precedido –y formado– las reglas, así como sucedió, por ejemplo, con la codificación de los órdenes, reconocidos más tarde como confiables sistemas armónicos de proporciones.

Extraer de la experiencia, disposición a modificar los procedimientos del proyecto con el cambio de las condiciones objetivas definidas por el ámbito y los medios específicos, es el instrumento de trabajo en esta lección de Viollet-Le-Duc; la misma no debe confundirse con el recurso a la tradición, asumida como artículo de fe y por lo tanto acríticamente perseguida, como sucede en gran parte de la instrucción francesa de aquellos años.

La tendencia a la falsificación está atribuida a un uso distorsionado de los estudios clásicos, a través de la aplicación de materiales que simulan otros, o a través de la tendencia a la decoración “parásita”, sobreponiendo elementos constructivos extraños “como se aplica un tapiz a un muro para decorarlo. [...] La columnata del Louvre es seguramente una de las realizaciones más profundamente contrarias a la razón que se haya hecho en este campo, porque su orden no tiene ninguna relación con aquello que cubre y este inmenso pórtico, colocado en la primera planta, no hace más que oscurecer las ventanas abiertas a lo largo de su desarrollo y jamás verás a nadie paseando”.

La estrecha relación entre las estructuras necesarias del edificio y su definición formal es el objetivo primario del proyecto, el control de los espacios y de los elementos físicos que definen los mismos: “haremos una construcción [...] donde no se podrá encontrar un solo detalle que

no sea la consecuencia de una necesidad de la estructura o de sus usuarios [...]; no habrá nada escondido, nada será ficticio, nada inútil”.

En la *Histoire d'une maison*, al joven Poul no se le impone el estudio, la relectura de Vitruvio, los dibujos de Piranesi, el desarrollo de los trazados, de los detalles: “¿es así que has comenzado a aprender arquitectura?”, pregunta el joven a su experimentado primo.

“[Después de los primeros años, pasados sin realizar ni una sola arquitectura] mi protector me hizo entrar en una agencia de trabajo del Estado, donde veía utilizar métodos que no iban de acuerdo con las observaciones que había podido recoger durante mis estudios sobre la arquitectura del pasado [...]. [Luego] supe de una gran empresa que construía edificios industriales muy importantes. [...] trabajé como un negro que trabaja, para adquirir todo aquello que me faltaba para satisfacer a mis clientes. [...] Devine arquitecto y muy pronto tuve una buena clientela y más trabajo de aquel que podía desarrollar ya que creo es indispensable siempre estudiar, razonar, mejorar y –en este sentido– diré que cuanto más se avanza, más dificultades se encuentran.

- Entonces, ¿cómo es que se estudia arquitectura?

- Así... haciéndola... ”●

Este texto, cedido por el autor, fue publicado en *Insegnare l'architettura. Riflessioni sulla didattica alla Scuola di Venezia*. A cargo de Marina Montuori y Franca Pittaluga. Il Cardo/Saggi. Venecia, junio 1994. Traducción al castellano del Prof. Arq. Gustavo A. Carabajal en colaboración con Silvia Guadalupe Braidá.

