



EN CLASES SILENCIA TU TELEFONO



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

ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.





Composicion
Tema: La Primavera
La primavera agarrca
y empieza el 21 de setie-
mbre y se termina cuan-
do todos empiezan
con las compras de
Navidad y año nuev-
o. Las plantas les
salen las hojas y
muchas flores y la
gente ya pide más

Cocacola y Pepsi etc.
y de las cosas be-
bidas y cerveza y
jamón también.
Los negocios cierran
más tarde porque ya
no es tan temprano
temporano como en
el Invierno que a
las siete y media
ya no se vende
nada y en cambio

la Primavera es
mejor estacion a-
si que todos an-
damos muchos
más contentos
con la Primavera
con la llegada
de ella.

Manuel
García



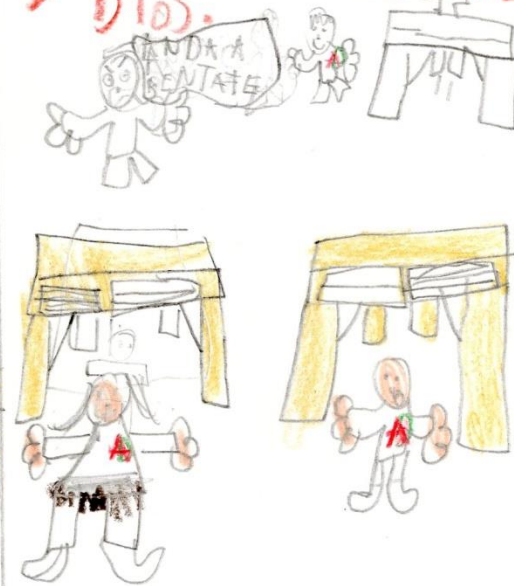
ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública.



1 OBSERVAR.



2 BUSCAR MATERIALES
& DTOS.



3 PREGUNTAR



4 EXPERIMENTAR



5 CONCLUIR



6 COMUNICAR.



ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública.
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.



farq | uy CSC MVDlab I+P FORO MONTEVIDEO 4



DIC 05
MIÉRCOLES 12.00 HS
SALÓN DE ACTOS

CONFERENCIA
MICHAEL BIGGS
ALGUNOS MITOS SOBRE LA CREACIÓN
DE NUEVOS CONOCIMIENTOS

FORO MONTEVIDEO 4

MVDlab
PRESENTACIÓN DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN EN PROYECTO

MIÉRCOLES 5 - 17:00HS
 Puntos en altura - Alejandro Folga
 Tools, herramientas para pensar - Flor Muñoz
 Qué ves cuando me ves - Juan Pablo Tuj
 Salvo interrumpir la ciudad consolidada - Valeria Seco y Javier Márquez

JUEVES 6 - 17:00HS
 Casa Buena - Carolina Esquerro y Ana Fitzakos
 Hablando Hablamos - Lucía Bogrecco
 El Botiquín y la espiral - Alfredo Palazzi
 En casa - María Ledicia, Fernanda Piza y Juan Urteja

VIERNES 7 - 9:00HS
 Hablando [o] colectivo - Mario Blechman y Jorge Casaravilla
 Proyecto me encuentro con la forma - Soledad Parra
 27 años - Daniela Lindey y Constanza Zumardi
 Relacional - Diego Pinedo

farq | uy CSC MVDlab I+P **DIC 5 > 7**
SALÓN DE ACTOS



Tradición vs. innovación



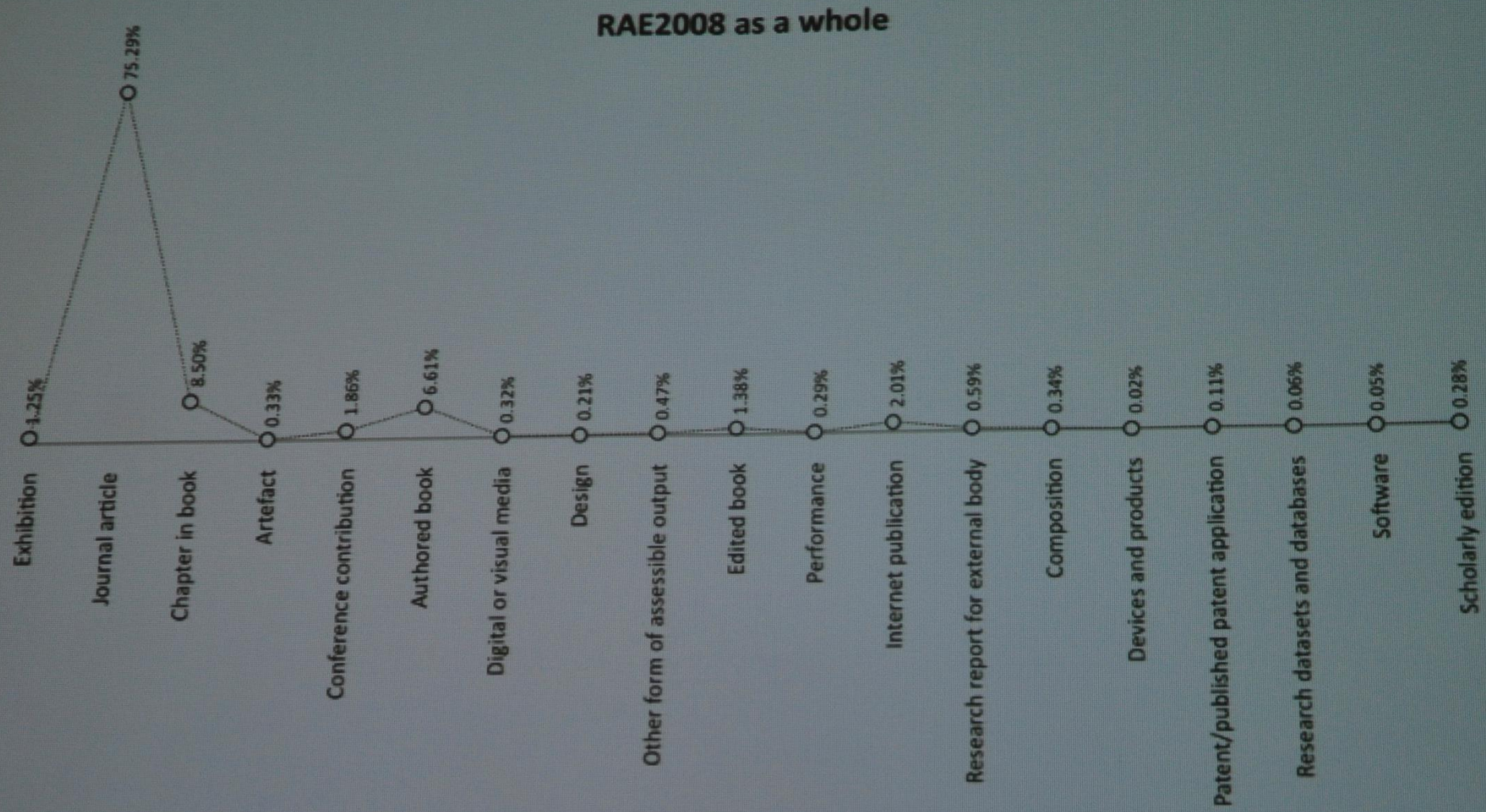
Participación porcentual por país en publicaciones científicas

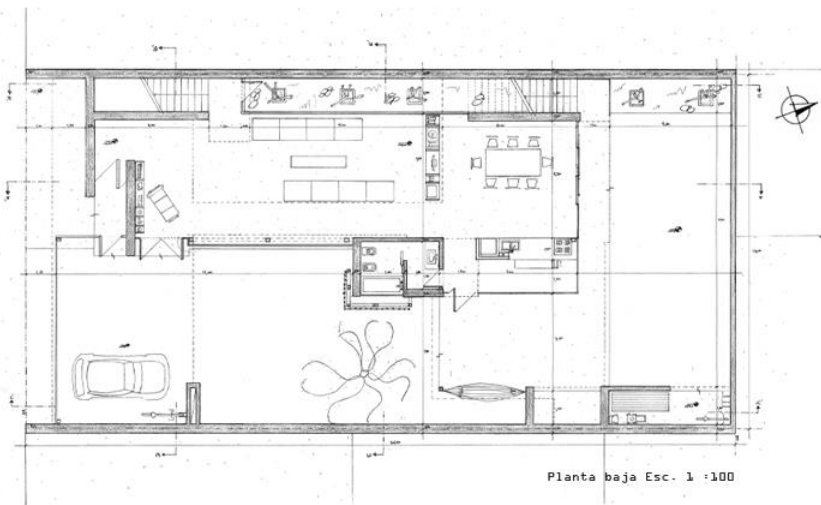


Participación porcentual por lengua en publicaciones científicas

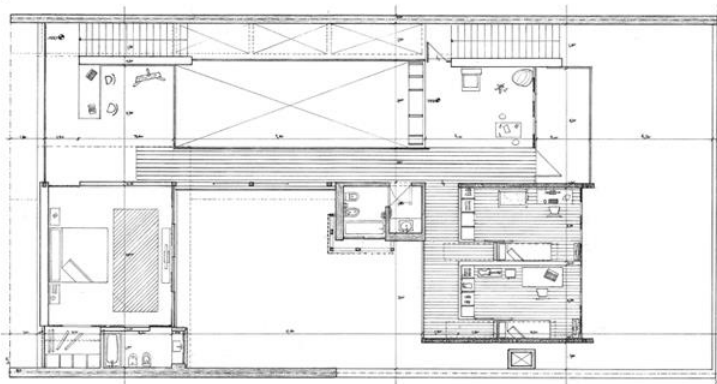


Participación porcentual por formato en publicaciones científicas

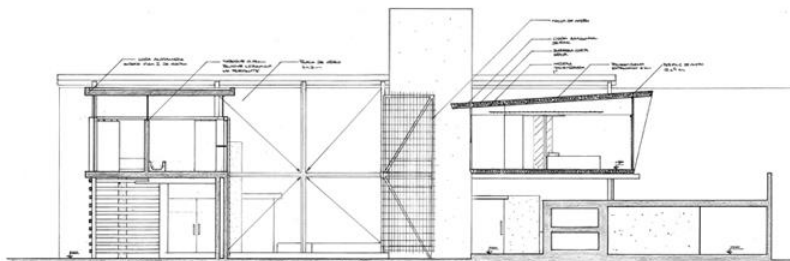




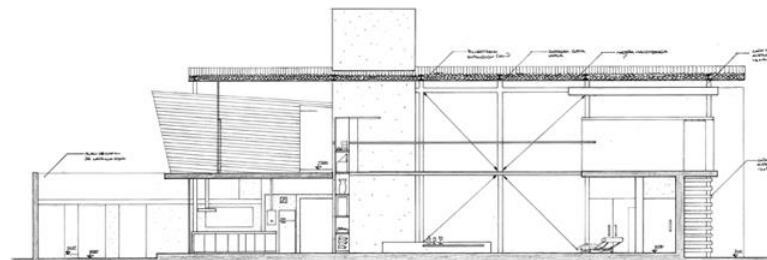
Planta baja Esc. 1 :100



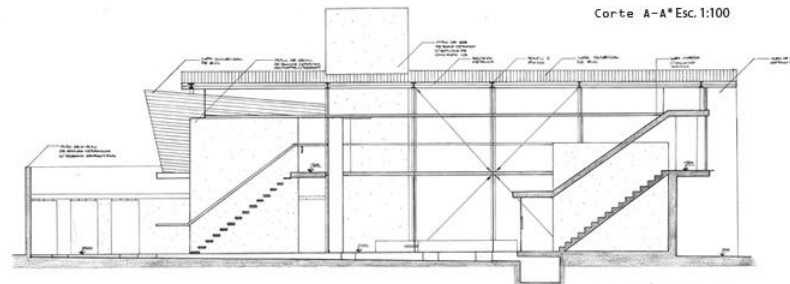
Planta alta Esc. 1:100



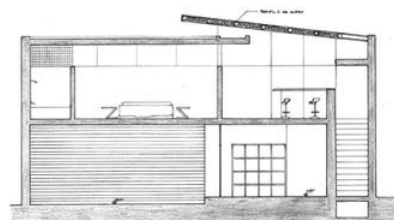
Corte C-C*Esc.1:100



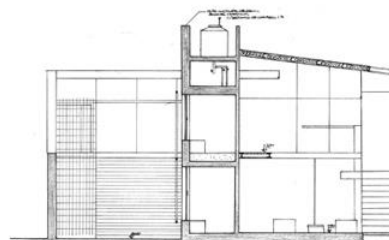
Corte A-A*Esc.1:100



Corte B-BT*Esc.1:100



Corte D-D* Esc.1:100



Corte E-E* Esc.1:100

OBJETIVOS DEL CURSO

Se persigue introducir al alumno en la práctica de la proyectación arquitectónica, tomando como eje el HABITAR. Su enseñanza se estructura en torno al desarrollo de una vivienda individual que intenta dar respuesta a un programa específico, referido a una familia tipo en el inicio de un nuevo milenio, con un contexto de inserción específico de escala barrial. La materia se organiza a partir de dos grandes campos: una introducción teórica a la arquitectura en cada momento del proceso y una práctica proyectual organizada y pautada, que el alumno desarrolla con guía y orientación docente, donde se pone en juego en el proceso, tanto los saberes técnicos como aquellas herramientas e instrumentaciones de oficio.

En términos generales los objetivos de la materia son:

- Abordar la Arquitectura Contemporánea en relación al hecho urbano y arquitectónico.
- Introducir en el habitar cotidiano, la Vivienda y su importancia en la construcción de hábitat humano.
- Desarrollar una actitud crítica -lógica reflexiva y reflexiva creativa-, de debate y formación que incentive la búsqueda de unas ideas, un proceso de diseño y un lenguaje propios en el desarrollo de soluciones que surjan de la realidad.
- Desarrollar la capacidad de reconocer, representar e idear el espacio y su materialización.

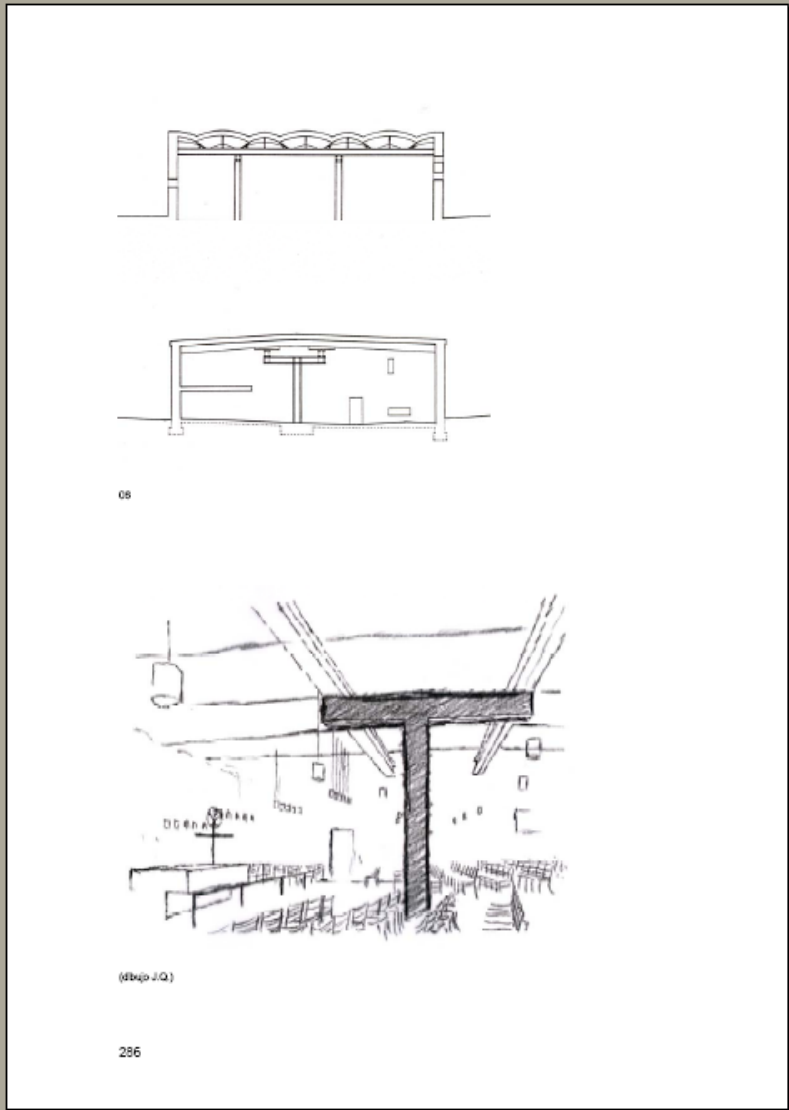
VIVIENDA URBANA DEL SIGLO XXI

Proyecto: desarrollo individual de una vivienda para familia tipo en un barrio tradicional -San Vicente- de la ciudad de Córdoba, Argentina.

Metodología:

El desarrollo del proceso de proyecto se realiza en taller con la conducción de un Profesor Asistente que organiza y conduce la práctica proyectual, se incentiva especialmente el trabajo en taller, la puesta en común a partir de un cronograma pautado de ejercicios proyectuales, instancias pedagógicas comunes a todos los talleres, según los siguientes módulos

- La vivienda y el contexto
- La vivienda y el contenido
- La vivienda y el espacio material



En este punto tenemos que notar que un singular instinto por el cual Lewerentz (aparentemente preocupado sólo por un obstinado trabajo de consecuencias en términos de la construcción del edificio), finalmente llega a una figura cargada de enorme simbolismo: esta forma irresistiblemente evoca la forma de la cruz con una dureza para la cual estamos muy poco preparados. Es casi como si la antigua leyenda del Descubrimiento de la Verdadera Cruz hubiese ocurrido aquí, y estos toscos muros han sido elevados para proteger el objeto descubierto. No conozco precedentes en la arquitectura de nuestro tiempo del total impacto de la construcción transformada en una exposición simbólica.²⁹

Encontramos en este hecho, que se aproxima a la concepción Beaudelariana de la poesía, un quehacer destinado a la creación de belleza mediante un proceso de elaboración regido por el trabajo, la voluntad y la técnica, apostando por el ejercicio de la inteligencia y rechazando el mito romántico de la inspiración.³⁰

En definitiva, "todo acto de poesía es acto de sublime razón".³¹

Lectura Final. Del sentido de lugar al lugar de los sentidos.

En esta obra Lewerentz ha renunciado a todo elemento vertical pero no a la verticalidad, a todo reconocimiento geométrico, pero no a su rigor. Desde el exterior es imposible reconocer el cuadrado de la planta del santuario debido a la anexión en su lado norte de dos cuerpos en la zona de acceso.

A diferencia de San Marcos, aquí no hay elementos verticales y el interior solo se expresa en los recortes que las bóvedas producen en el muro. Los árboles no superan el volumen como sucede en San Marcos. Aquí, el perfil del volumen redibuja el follaje de los árboles contiguos.

En Klippan una profunda calma invade el interior del santuario. Los funcionarios de la parroquia trabajan de espaldas a esta gran caja de sombras con su acceso enigmático y cerrado. Una soledad conmovedora habita su interior interrumpido por el sonido del puntual goteo de la pila bautismal sobre la imperceptible fuente al fondo del pavimento. Cada luminosa gota va a perderse en la oscuridad de un fondo que percibimos sin medida.

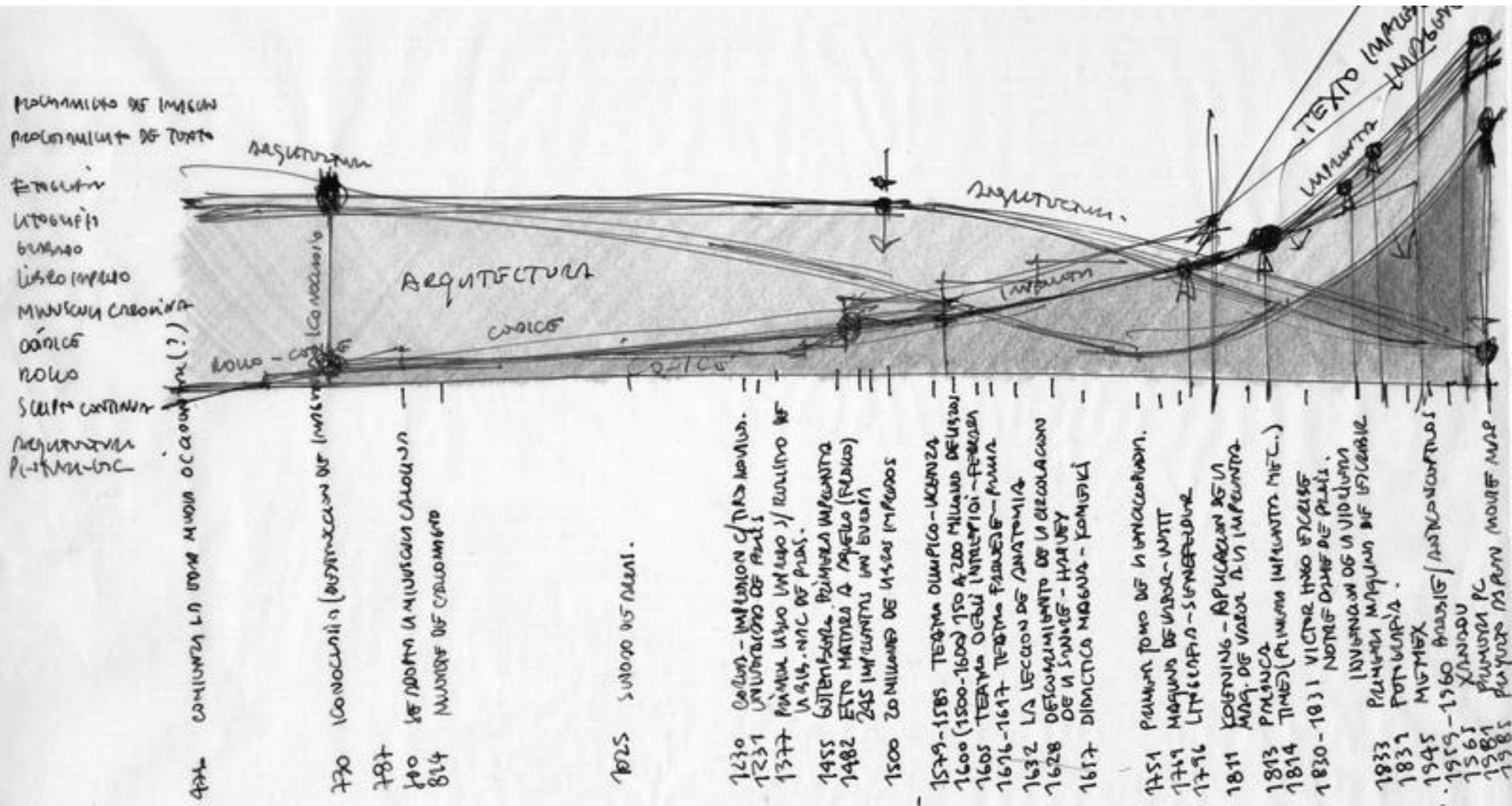
²⁹ WILSON, Colin StJohn, Op.cit, p.120.
³⁰ "Un estilo de objetos y de actos donde es preciso el mito nuevo, pero el mito creado." Eduardo Anguita, poeta.
³¹ Edmon Jabes. Esta definición recuerda otra de G.Steiner: "la poesía es la forma más rigurosa de pensamiento."

287

ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública.
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.



Historia de las tecnologías de comunicación



Llibre de cor

Segles XVII-XVIII

Cantoral que s'inicia amb els cants dedicats a la festa de santa Caterina.

El Monestir de Pedralbes conserva diversos llibres de cor, de diferents èpoques, que contenen els cants per als oficis commemoratius de les festivitats dels sants al llarg de l'any litúrgic.

EAU

n dalt
metre
i altra
scala.
nt re-

nts ca-
na: els
xpres-
escorç

eramos
las cen-
otra vi-
escala.
te reta-

the scaff-
by centi-
he work,
ntempla-

atures of
wing the
e, the re-



Expressivitat · Expressividad · Expressivness



Escenaris · Escenarios · Sceneries



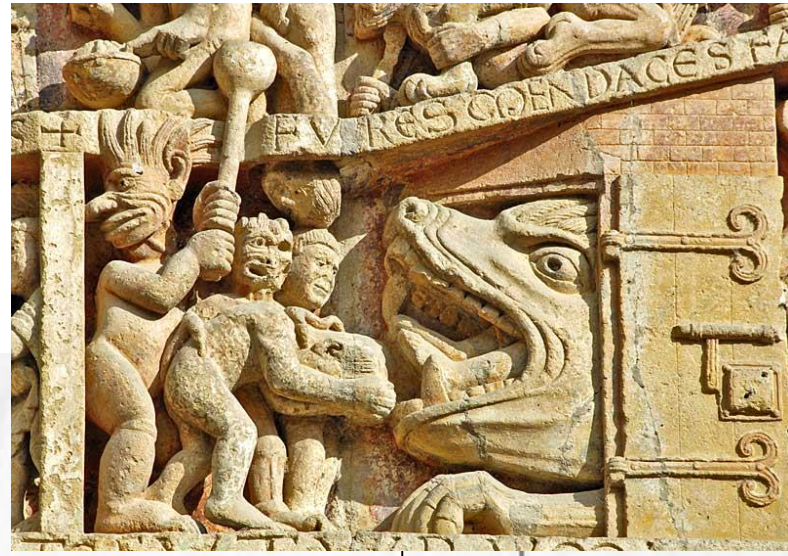
Homenajes · Homages



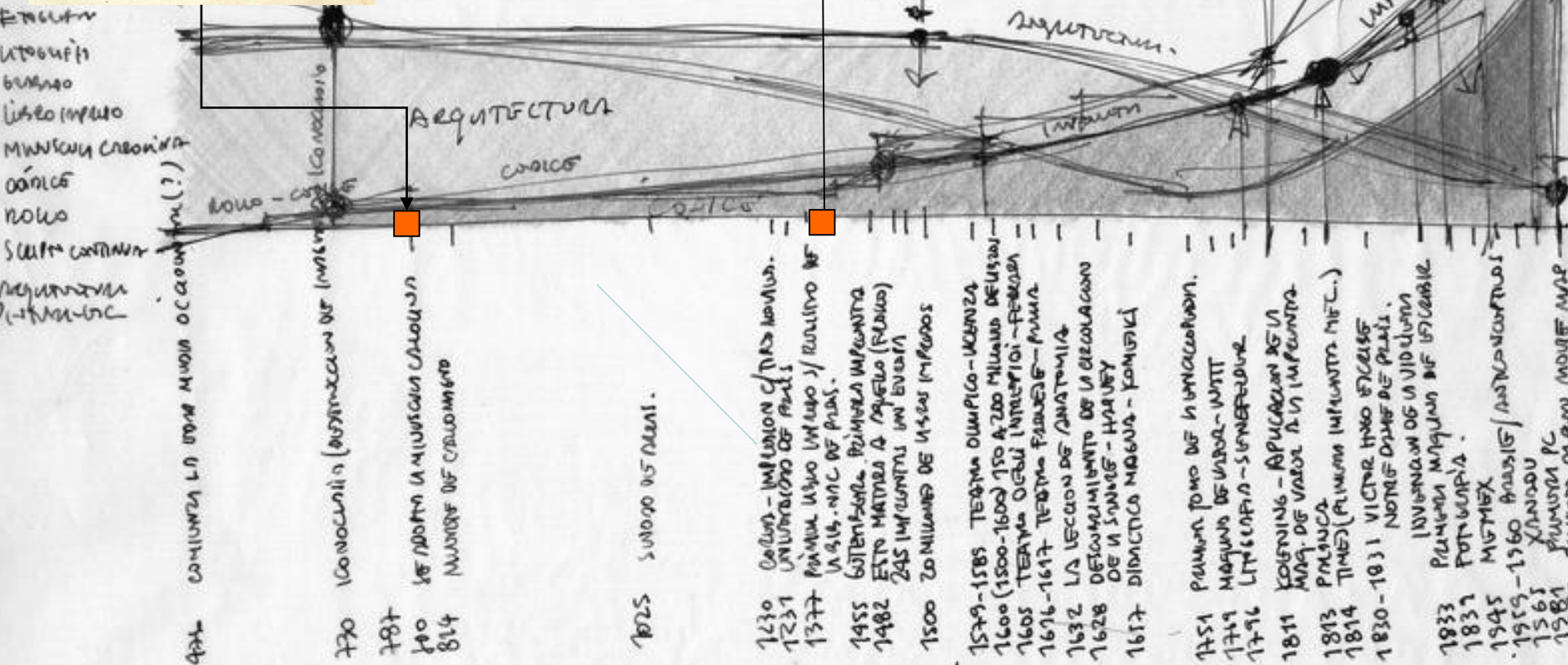
Europa, baja edad media, 1,000-1,400



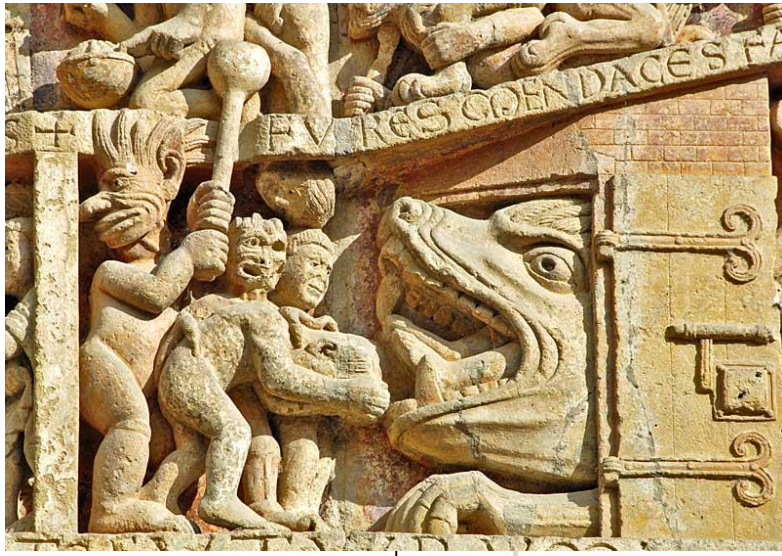
Capitulum super...
 anno mille...
 sum. cadit...
 ut...
 si...
 Ce...
 qui...
 cum...
 sum...
 am...
 im...
 nam...
 tem...
 ar...
 am...
 car...



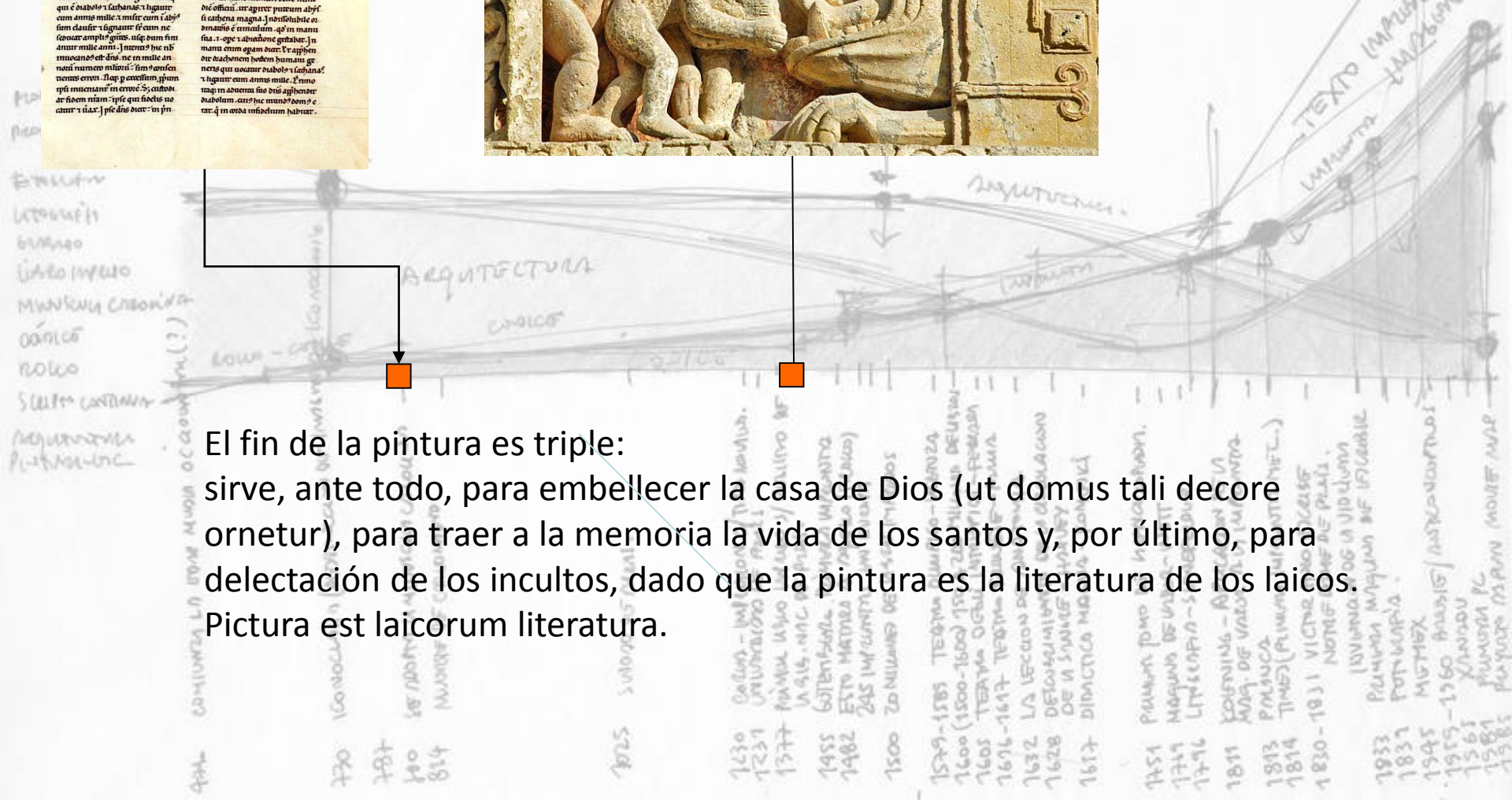
ETIQUETA
 LITOGRAFI
 BUNDO
 LIBRO IMPRO
 MINUCIA CARONIA
 OANCE
 NOLO
 SULTA CORONA
 NEGUTIA
 P-ITIA



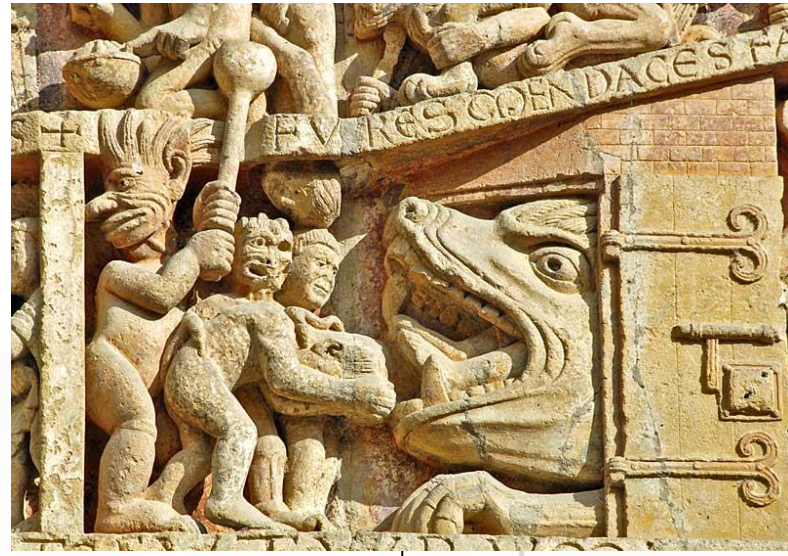
Europa, baja edad media, 1,000-1,400



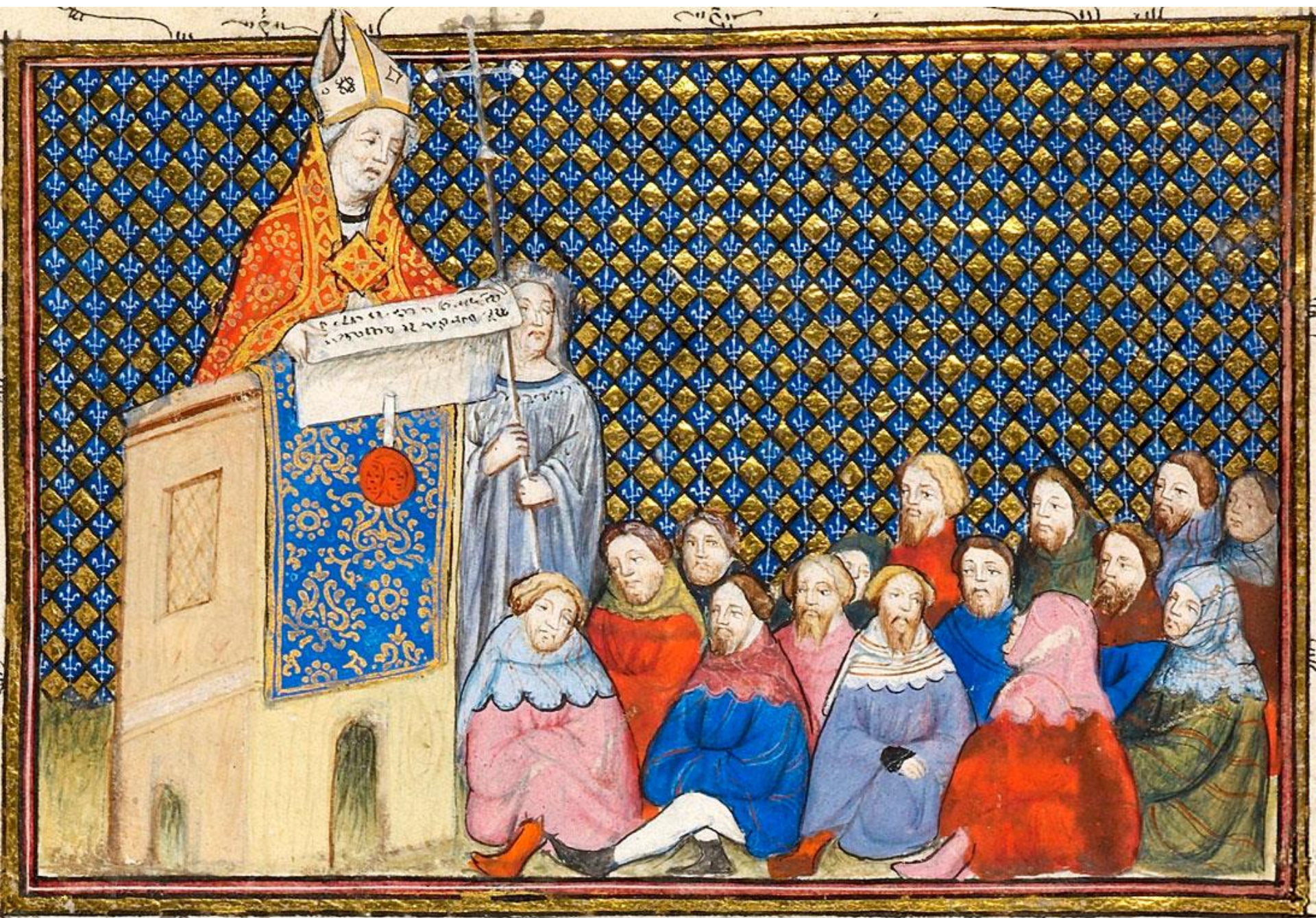
El fin de la pintura es triple: sirve, ante todo, para embellecer la casa de Dios (ut domus tali decore ornetur), para traer a la memoria la vida de los santos y, por último, para delectación de los incultos, dado que la pintura es la literatura de los laicos. Pictura est laicorum literatura.



Europa, alta edad media, 400-1,000



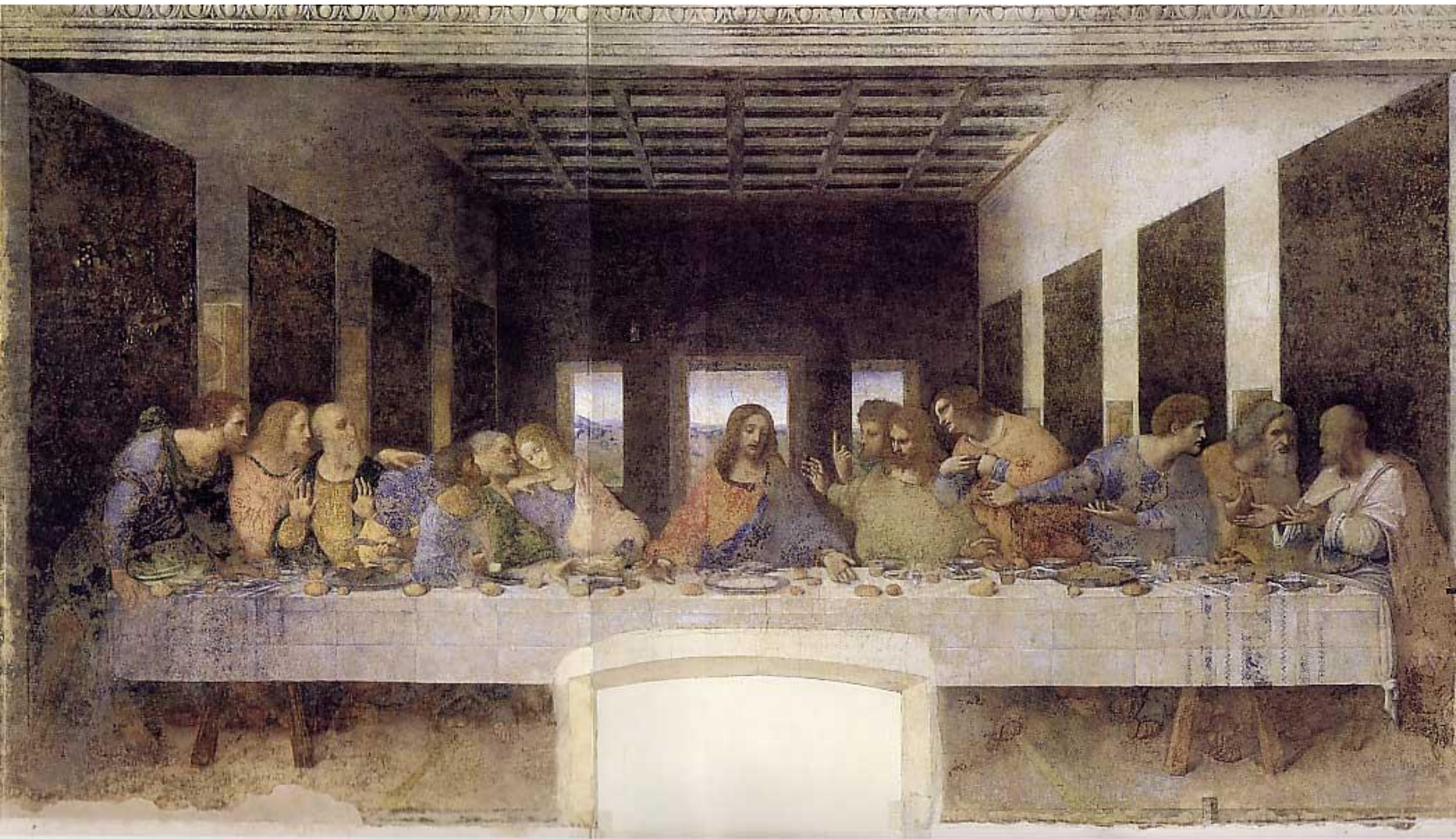
“En las iglesias se hace uso de la representación pictórica por esta razón: para que los que no conocen las letras puedan al menos leer mirando a las paredes lo que no son capaces de leer en los libros. A fin de que los analfabetos dispongan de medios para alcanzar cierto conocimiento de de la historia [...]. Ya que lo que la escritura ofrece a los lectores, la pintura representa a la contemplación de los ignorantes, para que también ellos cuenten con modelos a seguir. Así leen los analfabetos. Por eso [...] una pintura es el sustituto de la lectura.”

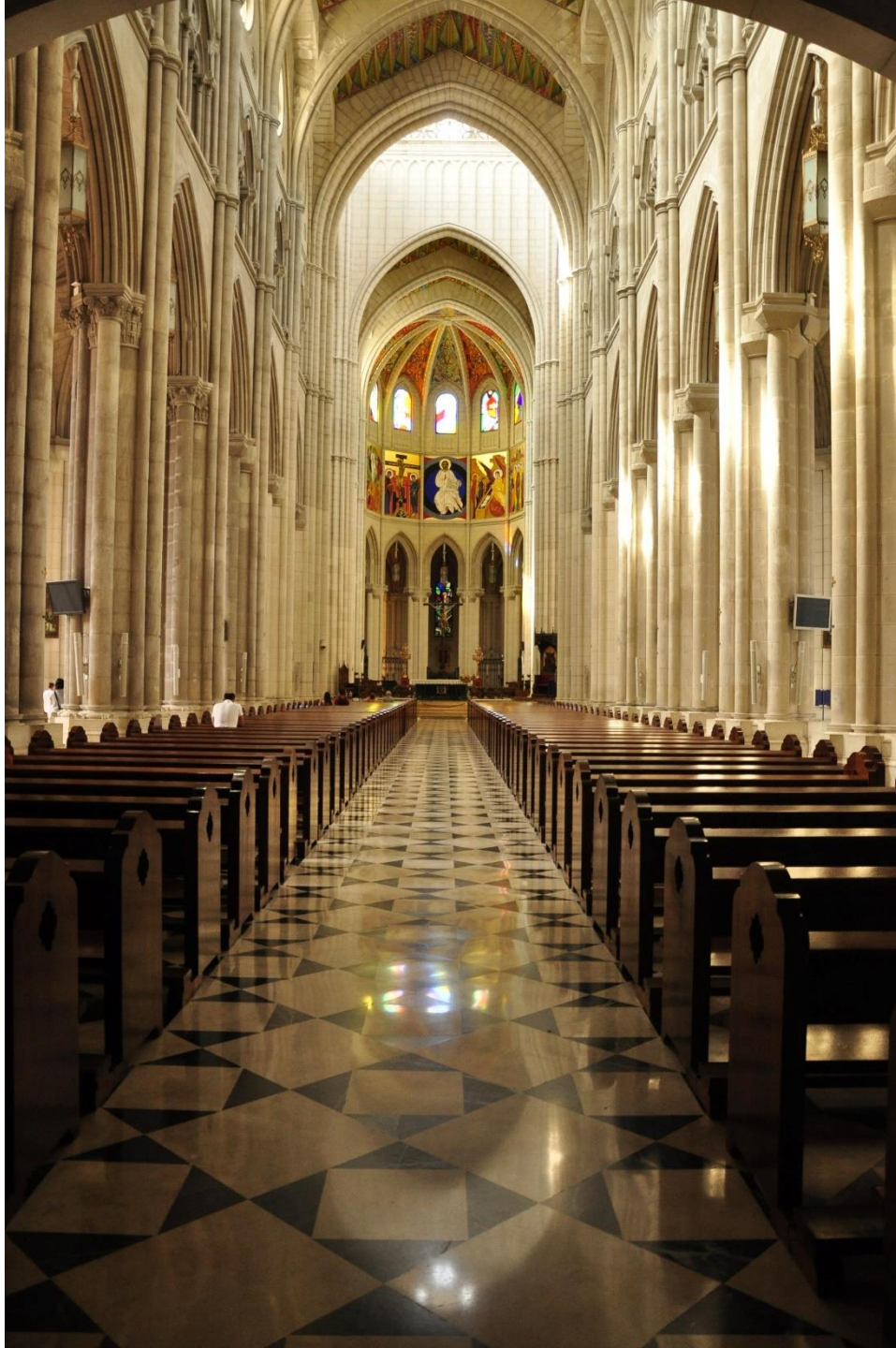


Archbishop Arundel preaching in Canterbury Cathedral, A.D., 1399, about the wrongs done to Henry of Lancaster and reading from a fabricated Papal Bull.
British Library MS Harley 1319, f.12.

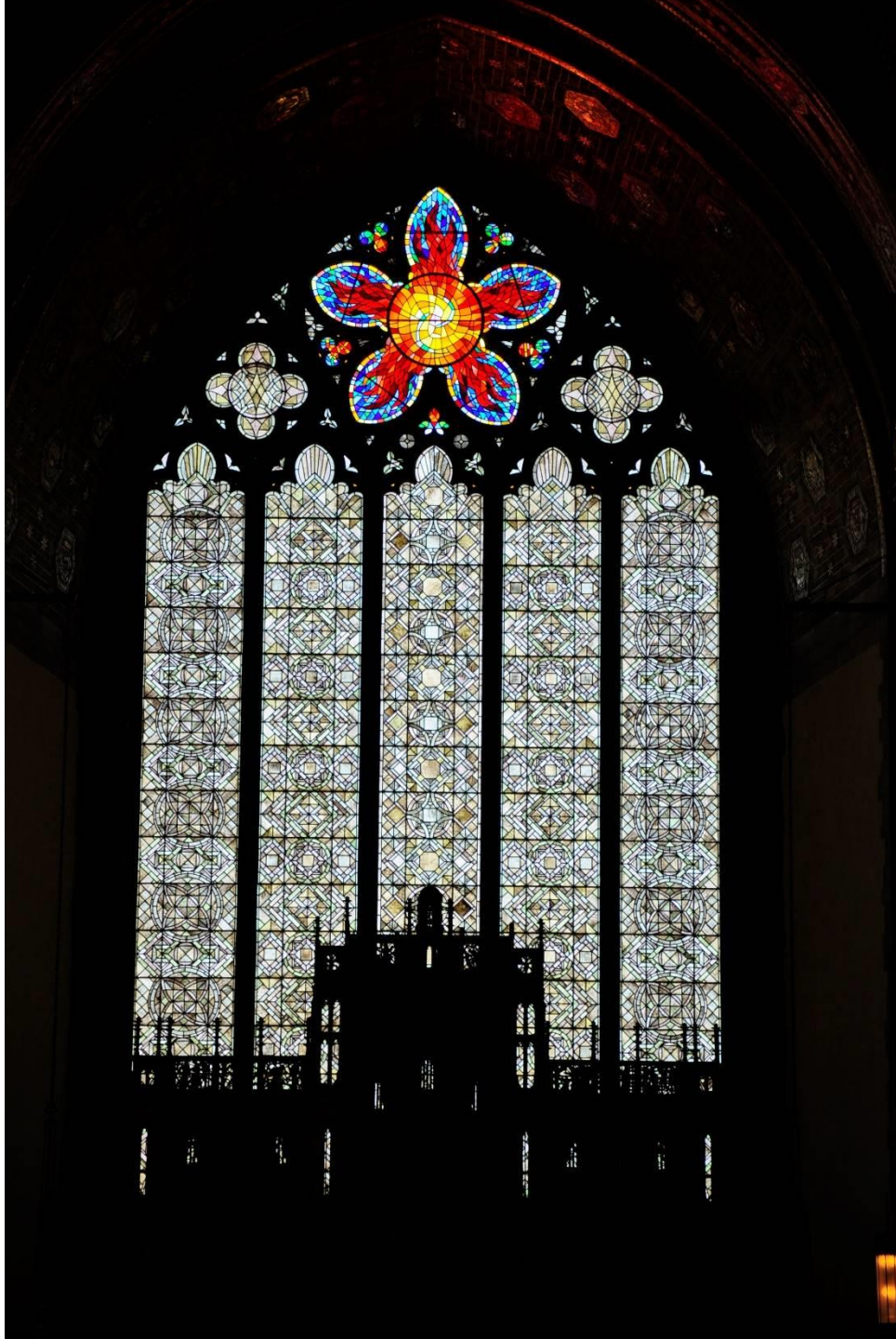


Leonardo. Última cena. Santa María delle Grazie, Milano, 1495-1497











Hieronimus Bosch



annis mille .7. misit eum in aby-
sum . exclusit .7. signa-
uit sup eum . ne seducat amplius

gentes usq; dum firmantur mille an-
ni . Post hec oportet eum solui mo-
dico tempore . **Explicit**



Explicatio sup scripte hydone .

Circa istud tempus . . .
et uidi angelum alium descendere
de celo . dnm ihm dic pmo ad-
uentu . hntem clauem abyf-
si .7. cathena magnam in manu sua .
Et tenuit draconem anguem antiq-
qui e diabolus .7. sathanas .7. ligauit
eum annis mille .7. misit eum i aby-
sum clausit .7. signauit fr eum ne
seducat ampli9 gentes . usq; dum firm-
antur mille anni . Inuentu9 hic tib
innocand9 est dñs . ne in mille an-
norum numero mltoru9 . firm9 consen-
tientes errori . Neq; p excessum . ppum
ipfi inueniant in errore . S; custodi-
at fidem nrām . ipse qui fidelis uo-
catur .7. iudax . Ipse dñs dicit . in pn-

R
T

capio libri hui9 . qz ego sum prim9 .7.
nouissim9 .7. utru9 .7. sui motuus . et
habeo clauem mortis infini . ut intelli-
gas ipm ee istam clauē . qui est illa
qm in pncipio libri descriptim9 . Cla-
uem uo hanc immisit de fte nunc
dic officiu . ut aperiret puteum abyf-
si cathena magna . Indissolubile or-
dinatis e uncalum . qd in manu
sua .7. ope .7. abiectioe gestabat . In
manu enim opam dicit . Et apphen-
dit draconem hostem humani ge-
neris qui uocatur diabolus .7. sathana9 .
7. ligauit eum annis mille . Primo
itaq; in aduentu suo dñs apprehendit
diabolum . cui9 hic mund9 dom9 e-
rat . q in arida infidelium habitat .

120 (121 de 376) 66,9%

La certificación del documento NO ES VÁLIDA.

Propiedades de la firma

Páginas

Opciones

117

118

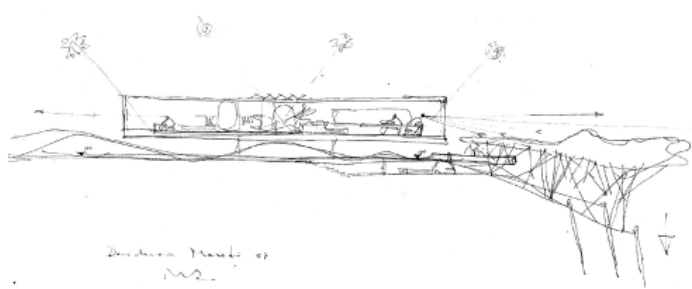
119

120

121

122

Casa Mazetti; la casa es un paralelepípedo suspendido sobre un suelo que pase libre bajo la casa, conformando un espacio singular y explicando su posición en la voluntad de capturar el horizonte elevándose sobre los árboles vecinos. El lugar natural está en la casa, a través de los artificios generados para entenderlo.



Diseño: José María García del Monte

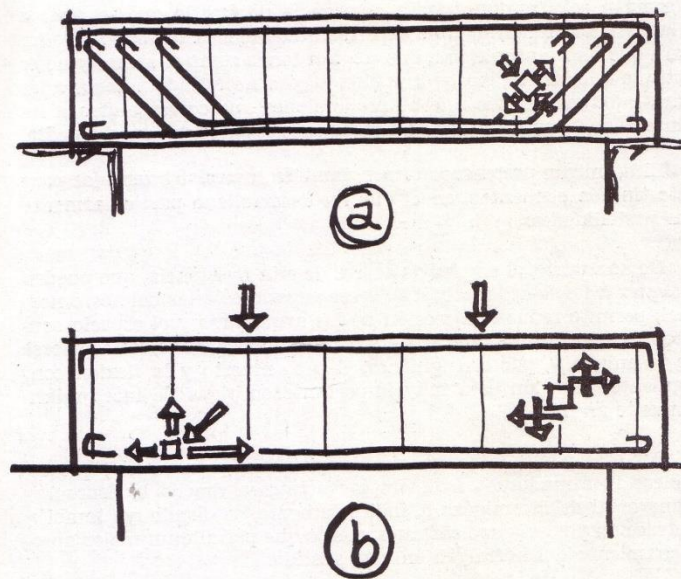
nidad de la naturaleza y el sinsentido de nuestras operaciones urbanas. La casa no tiene, para ello, que camuflarse, ni dejar crecer enredaderas en sus fachadas, ni enterrarse, ni pintarse de verde: basta con elevarse y dejar fluir el espacio para entender que se trata de otro tipo de naturaleza superpuesta y que entre ambas cabe el entendimiento.

Ese elevarse para no interrumpir continuidades naturales puede tener otro complemento cuando el objetivo es la integración en una unidad del espacio disponible. Probablemente, el plano de situación, con la representación de las cubiertas de las casas, sea el más penoso documento del caos contemporáneo en el entendimiento de la naturaleza. El desorden en la inserción de las casas en sus lotes nos habla de discontinuidades y derroches, de espacios muertos, de distancias turbadoras e inútiles. La operación de implantación de la casa Mazetti es un ejemplo de cómo activar en su totalidad un terreno: la individuación del objeto permite la activación de la parcela; la casa se eleva generando un espacio de llegada y uso y con ella los niveles del suelo se modifican. El corte generado en la parte trasera es a su vez explicación de cómo el anexo para la residencia del servicio puede disponerse con similar dignidad a la de cualquier casa y, además, con un espacio propio, que termina de dibujar una topografía artificial coherente e integrada con la casa. El corte producido por la línea horizontal del suelo impone una dislocación entre dos mundos. Su separación será también la que permita la claridad pragmática, que es tomada como excusa para la génesis del proyecto.

Es el caso de la casa Gerassi, donde ese espacio inferior, además de ser acceso y bienvenida, es ante todo lugar de ocio. La barbacoa, como una caja aislada, y la piscina que penetra bajo la casa, caracterizan aquél

DE LAS POSIBILIDADES ARQUITECTÓNICAS DEL PRENSADO - 120 -

Eduardo Torroja. Razón y ser de los tipos estructurales. Madrid, Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1957



IX-4

Gracias a esta posibilidad, puede darse a la pieza de hormigón armado, en cada sección, la armadura y la resistencia longitudinal y transversal que necesite, dosificando, en cada zona, la armadura, tanto longitudinal como transversal, con gran economía. Como, además, el encofrado permite variar el canto, e incluso el ancho si se quiere, la pieza de hormigón armado ofrece unas posibilidades de aprovechamiento y de adaptación al fenómeno tensional de cada caso particular, difícilmente obtenibles con otros materiales.

La adecuación de la armadura a las exigencias tensionales se verifica, pues, dentro de la viga de hormigón armado, en una forma mucho más técnica y orgánica de lo que la pieza aparenta al exterior; y esto no es una desventaja, como no lo es el que nuestro esqueleto no aparezca exteriormente. El hormigón armado —como ya se dijo— no es una mezcla o una superposición de los elementos independientemente resistentes. Es un único conjunto armónico; y la viga de hormigón armado ha de mirarse como formada por un nuevo material, resistente tanto a la tracción como a la compresión, alejando de la imaginación aquel otro material frangible que era el

Una casa tiene que ser
segura, cómoda y linda.
Fresquita en verano
y tibia en invierno.
Para eso se necesita
el trabajo de muchas personas.
Primero, el arquitecto
dibuja la casa por fuera
y por dentro, por arriba
y por abajo.



Después llega la máquina
excavadora, que saca tierra
y hace un hueco para que la
casa crezca desde abajo,
como un árbol
que hunde la raíz en la tierra.



Detrás de la excavadora
llegan otras máquinas.
Después, los albañiles
ponen pilares fuertes,
de hormigón. Los albañiles,
con sus herramientas,
hacen paredes con ladrillo
y mezcla. En las casas modernas
la luz del sol es la primera
invitada y, para que entre, se
hacen ventanas muy grandes.
Después, hay que revocar
las paredes y hay que alisarlas.
Hay que poner marcos y vidrios
en las ventanas,
madera en el piso y baldosas
en la cocina y el baño.
¡Y hay que pintar la casa!
Entonces sí... ya está lista
para recibir a los dueños
y a las visitas.

el mundo puede contemplarse como un cosmos inalterable, como un estado permanente en el que nos hallamos envueltos. así se vio la antigüedad, lo mismo en su escuela idealista que en su escuela realista. así lo vio la edad media cristiana, pero así también los empiristas ingleses.

se puede entender el mundo como un proceso evolutivo del cual es el hombre un producto, entonces su modelo estático es sustituido por otro cinético. así aprendimos a ver el mundo desde lamarck y darwin, y así solemos verlo hoy por influencia del behaviorismo y la investigación de la conducta.
y se puede también entender el mundo como proyecto.

como proyecto, esto quiere decir como producto de una civilización, como un mundo hecho y organizado por seres humanos. el mundo visto así es, incluso con una naturaleza preestablecida, un mundo de proyectos, sin exclusión de los proyectos fallidos, en el que la naturaleza entra a formar parte de tal mundo sin otra elección que la de someterse a él.

todavía para goethe se dividía el mundo en naturaleza e historia, y el filósofo de königsberg sólo admitía dos dominios de la filosofía: el dominio de la naturaleza y el dominio de la libertad.

basta con que abramos un solo día el periódico para encontrar referencias a automóviles y cohetes, aviones y túneles, fábricas y plantas de montaje en serie, perfumes y sustancias nocivas, estadios de fútbol y torres de aparcamiento, ropas y clínicas, trenes y camiones articulados, satélites y motocicletas de fórmula, la nueva cocina y montañas de basura, bombas nucleares y museos, festivales y guerras, excedentes de mantequilla y premios cinematográficos, la contaminación de las aguas subterráneas y desfiles de modas, el CFC y el ozono, las instalaciones frigoríficas y los raticidas.

el mundo en que vivimos es el mundo que nosotros hemos hecho. cuando darwin declaró que el hombre descende del mono, todo el mundo quedó horrorizado. pero eso no era más que el horror a que se equiparara al hombre con el mono. lo cual no deja de ser ciertamente escandaloso. darwin hubo de soportar como una condena el que se le atribuyera una formulación que él no hizo. la verdad es que darwin llegó a unas conclusiones sumamente provocativas, pero de las que nadie se escandalizó. darwin dio la vuelta al principio explicativo del mundo que nos infundió la antigüedad, el cristianismo y occidente.

para él no había en el mundo ningún plan, ninguna ley de causa y efecto que tuviera que ver con impulsiones causales, ningún principio espiritual que dirigiera ni gobernara nada, ningún dios creador, ningún espíritu rector del mundo. estaba ya fuera de lugar el buscar las causas de determinados efectos. los propios efectos son causas del desarrollo del mundo. lo que se demostraba, lo que se confirmaba en el uso es el principio de selección de las formas. ninguna razón especialmen-

Rosario, 6 de Mayo de 1953.

EL CONSEJO DIRECTIVO

RESUELVE:

ARTICULO PRIMERO: Implantar íntegramente a partir del corriente año lectivo el nuevo plan de estudio de la Escuela de Arquitectura, aprobado por el Consejo Nacional Universitario con la siguiente distribución por años:

CICLO PREPARATORIO

PRIMER AÑO:

Introducción a la Arquitectura
Plástica I
Introducción a la Construcción
Sistemas de Representación I
Matemáticas I
Educación Física I

SEGUNDO AÑO:

Elementos de Arquitectura
Plástica II
Teoría de la Arquitectura I
Sistemas de Representación II
Matemáticas II
Educación Física II

CICLO DE APLICACION

TERCER AÑO:

Arquitectura I
Plástica III
Teoría de la Arquitectura II
Historia de la Arquitectura y del Arte I
Construcciones I
Construcciones e Instalaciones Complementarias I

CUARTO AÑO:

Arquitectura II
Plástica IV
Historia de la Arquitectura y del Arte II
Construcciones II
Construcciones e Instalaciones Complementarias II
Tecnología de los Materiales

ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública.
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.



Felicitas incipiunt comētaria clarissimi doctoris angelici ac communis sancti Thome de aquino ordinis predicatorum: sup̄ epistolas sanctissimi genitii doctoris pauli ap̄t. correcta emendataq; summa cū diligētia. ac ingēn sollicitudine per me fratrem petrum de bergamo. ordinis fratrum predicatorum sacre pagine minimū p̄fesso- rē Et primo super epistolā ad romanos.



Selectio

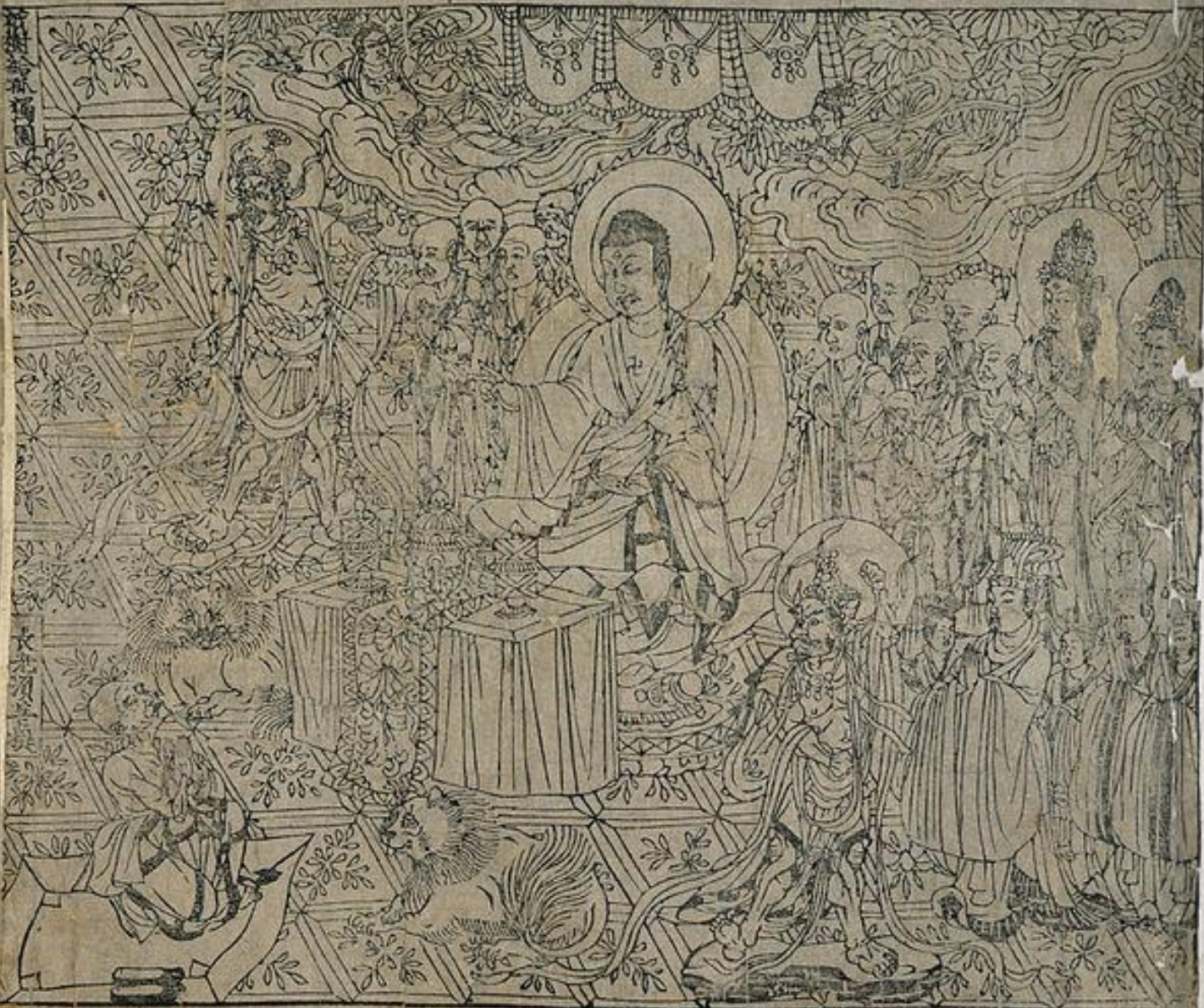
nis et. Et. 9. Holes in sacra scriptura inueniant vasis com parati pp̄ quatuor. scilicet pp̄ m̄tutionē. repletionē. v̄tū et fructum. **P**rimo enim q̄tum ad cōstitutionē. Hec enim ars p̄fecto arbitrio subiacet. Pe. 18 fecit illud vas alex sicut pla curat et. 17. Sic et cōstitutio hominū subiacet vel arbitrio. de q̄ in p̄. Ipe fecit nos et nō ip̄i nos. Unde ysa. 45. dicit. Nunquid dicit luti figulo suo qd̄ facio? Et infra. 9. capi. ad romān. Nūquid dicit fige mentum ei q̄ se finit. quid me fecisti sic? Et inde est q̄ selectio voluntatē vel artificia diuersa inuenit vas̄q; cōstitutio. 2. tubo. 1. In magna autē domo nō solū sunt vasa aurea et argentea sed etiam lignea et fictilia. Veniens autē paulus q̄ vas electiois notatur in verb̄ p̄positio s̄le vas fuerit patet qd̄ dicit. Ecclē. 5. Quasi vas auri solidum ornatum omni lapide precioso. Aureum q̄dem vas fuit pp̄ fulgorē sapientie. de q̄ potest intelligi qd̄ dicitur p̄ter. 3. Decisio est cūctio op̄ibus. Unde et beat̄ petrus testimoniu p̄bet et dicit. 1. pe. 3. Sicut et carissimi frater n̄r paulus scdm̄ datā s̄i sapientiam scripsit vobis. Solus q̄dem fuit virtute caritatis. de q̄ dicit. can. v̄tū. fontis est vt vas electio. An et ip̄e dicit. Ro. 8 Tertio sum enim q̄ neq; mors neq; vita rē poterūt nos separare a caritate dei. Omnia autē sunt omni lapide precio se. scilicet v̄tū de q̄bus dicit. 1. cor. 3. Si q̄ super edificat supra sudamētum hoc aurū argēty lapides preciosos. 17. Unde et ip̄e dicit. 2. cor. 1. Gloria n̄ra hec ē testimoniu cōcordie n̄re q̄ in simplicitate cordis et sinceritate: deicit non in sapētia carnaliter in gr̄a dei cōuerſa n̄ sumus in hoc mundo. Quale autē fuit illud vas talia. p̄ pinxit. docuit enī excellētissime diuinitatē miseria que ad sapientiam p̄tinēt vt patet. 1. cor. 1. Sapientia loquimur inter p̄fectos. Comendauit enī excellētissime caritatē 1. cor. 13. Instruit hoies de diuersis virtutibus vt patet col. 3. Inuideite vos sicut electi dei sancti et dilecti v̄tū misericordie. 17. Vobis etiā ad vasa p̄tinere videt̄ vt loquere aliq̄ implent scdm̄ illud quarti. 2. 4. Illi offerēbāt vasa et illa infundebat. Inuenit enī inter vasa diuersitas Inū ad v̄tūmodi p̄tinentidines. Nam q̄dam inueniunt vasa vini. q̄dam olei et diuersa diuersi generis. sic etiam et homines diuerso gratia s̄i diuersis liquibus replent̄ diuinit̄. 1. cor. 13. Alij dat̄ per sp̄m̄ sermo sapientie. alij 17. Hoc autē vas de quo nunc agitur plēnū fuit p̄fecto lū quore. 1. nōle dicit. de quo dicit. can. 1. Oleū effusus nomen tuū. Unde v̄tū. Et potest nomen meū. Totus enim videtur fuisse hoc nōle plēnū fm̄ illud apoc. 5. Scribas super eū nomē meū Habuit enī hoc nomen in cognitiōe

intellect̄ sc̄b̄ illud. 1. cor. 2. Nō est iudicant̄ me scire ali. qd̄ inter vos nūll̄ xp̄m̄. Habuit etiā hoc nōle in dilectioe affectus sc̄b̄ illud. Ro. 8. Quis nos separabit a caritate xp̄i. 1. cor. v̄tū Si q̄s non amat v̄m̄ nostrum ietū xp̄m̄ sic anathema habuit etiā ip̄m̄ in tota vite sue cōuerſatione. Unde dicebat gal. 2. Cū autē id nō ego. v̄tū Nō in me xp̄o. **T**ertio quātum ad v̄tū p̄siderādū est q̄ oia vasa alicui v̄tū deputant. sed quedā ad bonotabiliorē rem. q̄dam ad viliorē scdm̄ illud. Ro. 9. An non habet potestātē figulus luti ei eadē massa facere aliud qd̄ vas in bonozem. aliud vero in cōtūmēliam? Sic etias hominē neq; scdm̄ diuinam ordinationē v̄tū v̄tūbus deputant scdm̄ illud. ecclē. 33. Omnes homines de solo et ex terra. v̄tū et creatas est adā. In multitudine discipline dñi separant eorū: et inmutant v̄tū eorum ex ip̄sā b̄ndixit et exaltat v̄tū. maledixit et humiliat. Hoc autē vas ad nobilitē v̄tū est deputatū. Est enī vas portatorū diuini notē Dicitur enim vt potest nomen meū. quod qd̄ nomen necessarium erat portari q̄ lōge erat ad hoibus sc̄b̄ illud ysa. 50. Ecce nomen dñi venit de longinquo Est autē nobis longinū quā pp̄ penitētiā scdm̄ illud p̄. cxiij. Longe a peccatis vobis salus. Est etiā longinū nobis pp̄ intellect̄ obscuritatem. Unde et de q̄busdam dicit heb. 11. q̄r erat a lōge aspiciētes Et. ubert. 24. v̄tū. Videbo eū s̄ nō modo doct̄m̄: sed illud nō p̄p̄. Et ideo sicut angeli v̄tū nō illuminatione ad nos v̄tū t̄m̄ a deo v̄tū ita apostoli euāgelicam doctrinā ad nos v̄tū t̄m̄. Et sic in veteri testamēto post legem moysi legunt̄ p̄p̄e qui legio doctrinā populo tradēbāt scdm̄ illud mal. v̄tū mo. Memento legis moysi serui mei. Ita etiam in nouo testamēto post euāgelii legē ap̄t̄m̄ doctrinā q̄ ea q̄ a dño audierunt tradēbāt fidelibus fm̄ illud. 1. cor. 11. Accipi a dño q̄s et tradidi vobis. **P**ortauit autē beatus paulus nomen christi. primo q̄dem in corpore. cōuerſatione et passionē et imitando scdm̄ illud gal. v̄tūmo. Ego enim signata xp̄i testis in corpore meo p̄to. **S**ecundo in ore qd̄ patet in hoc q̄ in ep̄t̄is suis frequētissime xp̄m̄ notat. Et abundantia enī cordis os loquit̄ vt dicitur Mat. 12. An potest significari q̄ colubam de q̄ dicit gen. 3. Q̄ venit ad archā portāo ramum oliue in ore suo. Quia enim oliua misericordiam significat cōgrue q̄ ramū oliue accipiunt romen iesu xp̄i qd̄ etiam misericordiam significat sc̄b̄ illud Mat. 1. Vocabis nomen eius iesum. Ipe est salus factus ppl̄i sui a peccatis eorū. Hunc autē ramum v̄tū folia v̄tū ad archā. scilicet ecclē. q̄s eius virtutē et significatio nem multiplicat̄ exp̄t̄m̄ xp̄i gratia et misericordiam ostēdit. Unde ip̄e dicit. 1. thi. 1. Ideo misericordiam cōsecr̄ s̄i vt in me primū ostēderet iesus xp̄o omne patētiā. Et in de est q̄ sicut inter scripturas veteris testamēt̄ magis frequentant̄ in ecclēa psalmi dauid q̄ post peccatum veniam obmittit̄ in nouo testamēto frequēt̄ ep̄t̄e pauli qui misericordiam cōsecr̄ est. vt et hoc p̄t̄es ad ip̄e erigatur. Quis possit et alia ratio est: q̄ in v̄tū scriptura se re lecta theologicē cōtinet doctrinā. **T**ertio portauit nō solum ad p̄t̄es sed etiā ad absentes et futuros scripture ip̄m̄ tradendo scdm̄ illud ysa. 8. Sume tibi librum gratiam et scribe in eo s̄ilo hoīo. In hoc autē officio portādi nomen dei ostēdit enī excellētissimū ad tria. **P**rimo q̄dem q̄ntū ad electiois gr̄am vnde dicitur vas electiois. Ep̄t̄. 1. Legit nos in xp̄o ante mūdi cōstitutionem. **S**ecundo q̄ntū ad fidelitatē: q̄ nūll̄ s̄i s̄i s̄i xp̄i. fm̄ illud. 2. cor. 4. Non enim nosmetipsos predicamus sed xp̄m̄ iesum. Unde dicit vas electiois est mihi. **T**ertio q̄ntū ad singulares excellētias Unde ip̄e dicit. 1. cor. 15. Et abundantius illis omnibus laboraui Unde signat̄ dicit. Hec electiois est mihi q̄s p̄e alijs singularit̄. Quā tum ad fructum cōsiderandū est q̄ quidam sunt q̄s vasa



ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.
Gutenberg no inventó la imprenta.





凡欲讀經先念淨口業真言遍

循唎 循唎 摩訶循唎 循循唎 娑婆訶

奉請除災金剛 奉請辟毒金剛 奉請黃隨求金剛

奉請白淨水金剛 奉請赤聲金剛 奉請定除厄金剛

奉請紫賢金剛 奉請大神金剛

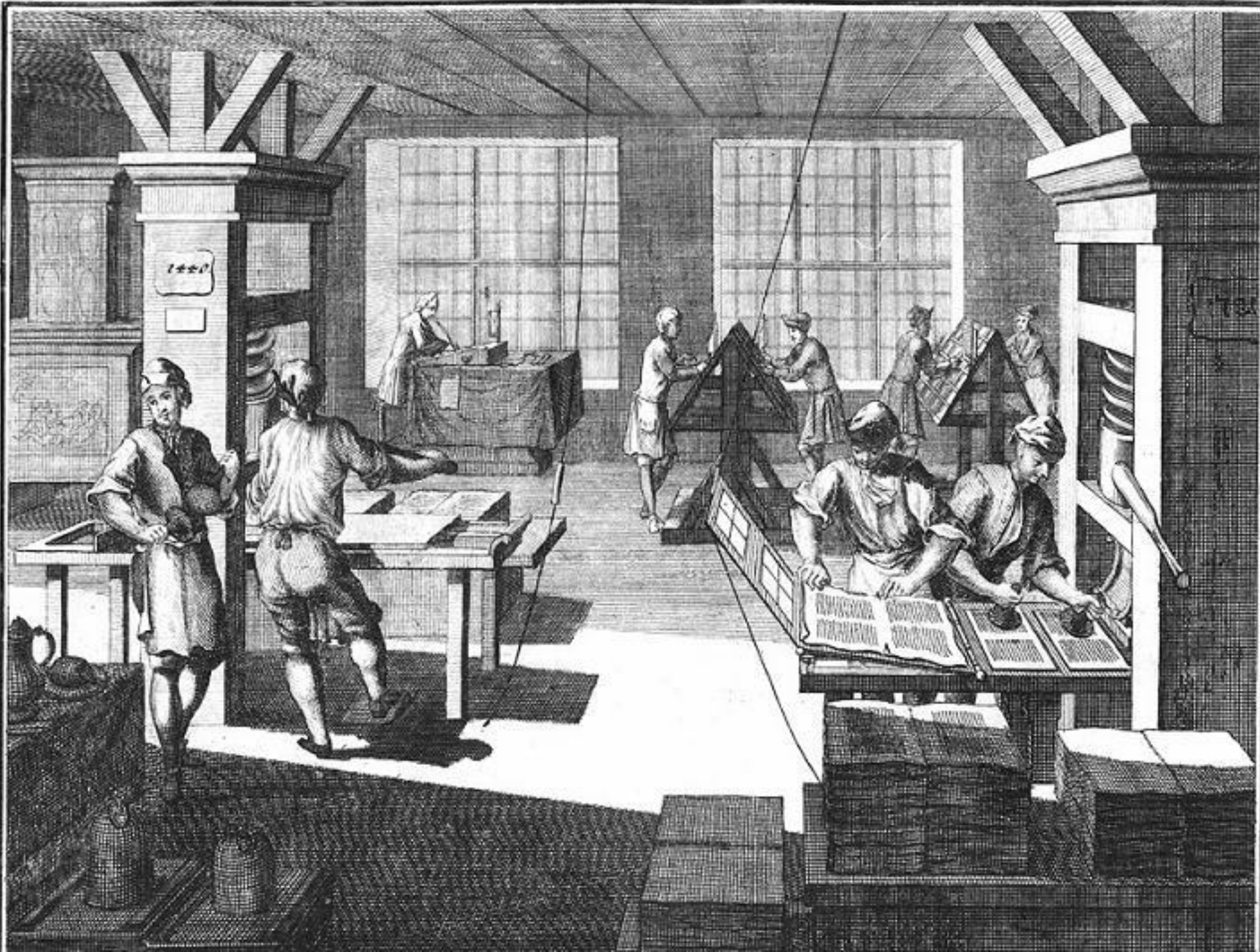
金剛般若波羅蜜經



SCRIPTORIUM MONK AT WORK. (From *Lacroix*.)

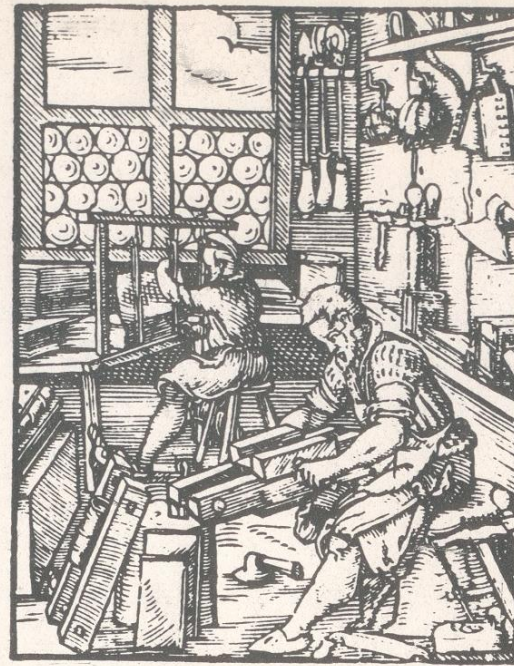
Umberto Eco. El nombre de la rosa (libro 1980, film 1986)







1



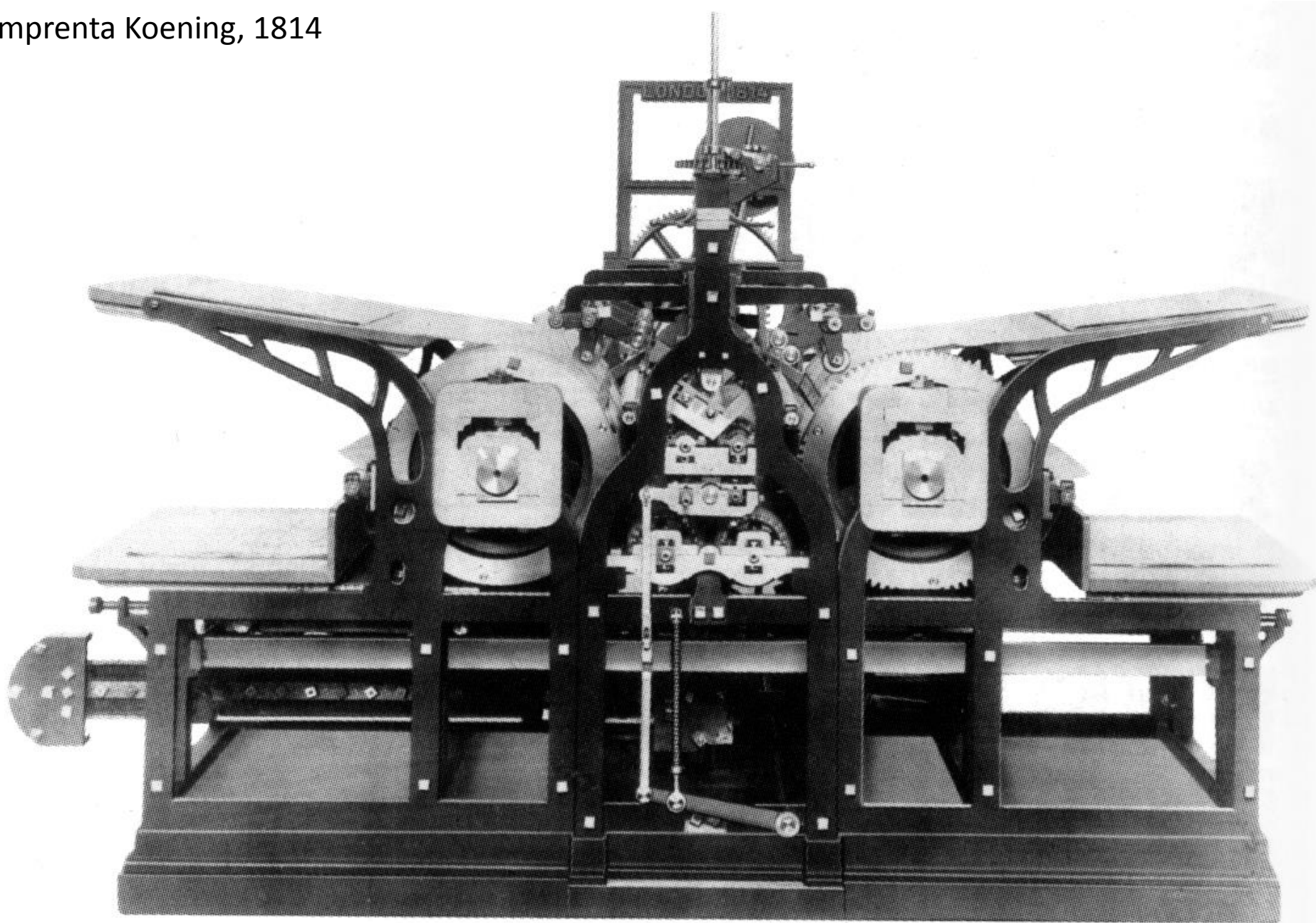
2



3

el papado, hacia 1530, fue el desenlace de una prolongada lucha, que tenía hondas raíces en la historia medieval. En la administración temporal, también pueden observarse notorias relaciones y sugestivas diferencias con el resto de Europa occidental. Cuando Guillermo el Conquistador implantó el dominio normando y eliminó la organización política pacientemente elaborada por los anglosajones entre los siglos VI y XI, su propósito fue introducir el sistema feudal, que se estaba consolidando en el territorio continental, especialmente en Francia. Sin embargo, la imposición vertical de este régimen modificó su naturaleza inicial, que tenía un carácter más bien espontáneo y que convertía los feudos en verdaderos estados autónomos, a menudo sometidos a la autoridad regia solo en forma vaga y nominal. En la distribución de los señoríos, la política de los reyes normandos de Ingla-

Imprenta Koenig, 1814



Imprenta Koenig, 1814

1455 imprenta de Gutenberg

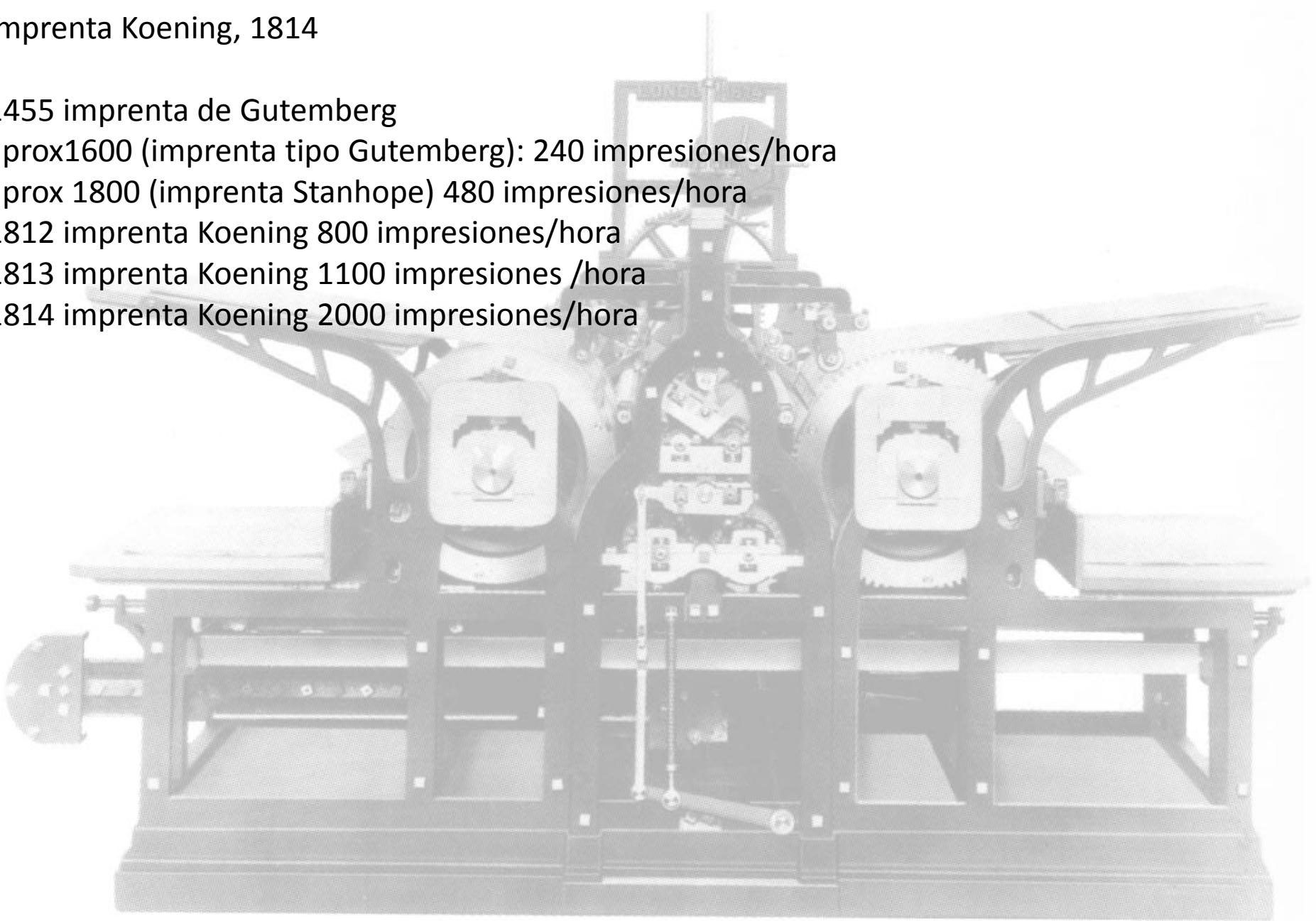
aprox 1600 (imprenta tipo Gutenberg): 240 impresiones/hora

aprox 1800 (imprenta Stanhope) 480 impresiones/hora

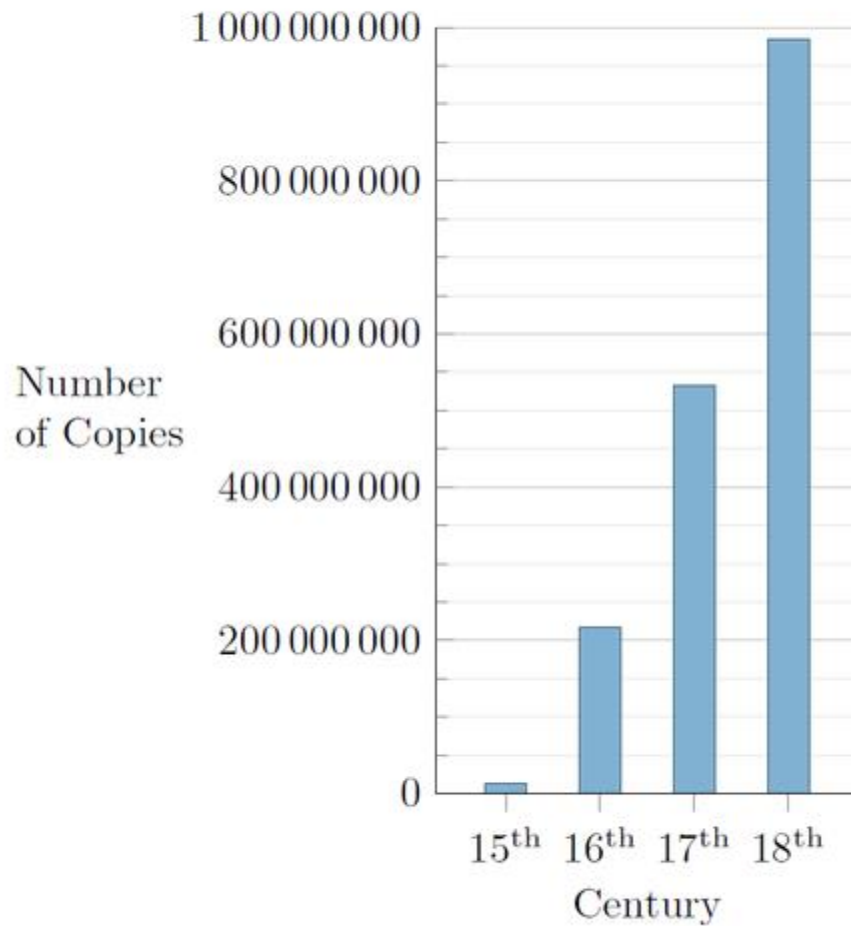
1812 imprenta Koenig 800 impresiones/hora

1813 imprenta Koenig 1100 impresiones /hora

1814 imprenta Koenig 2000 impresiones/hora

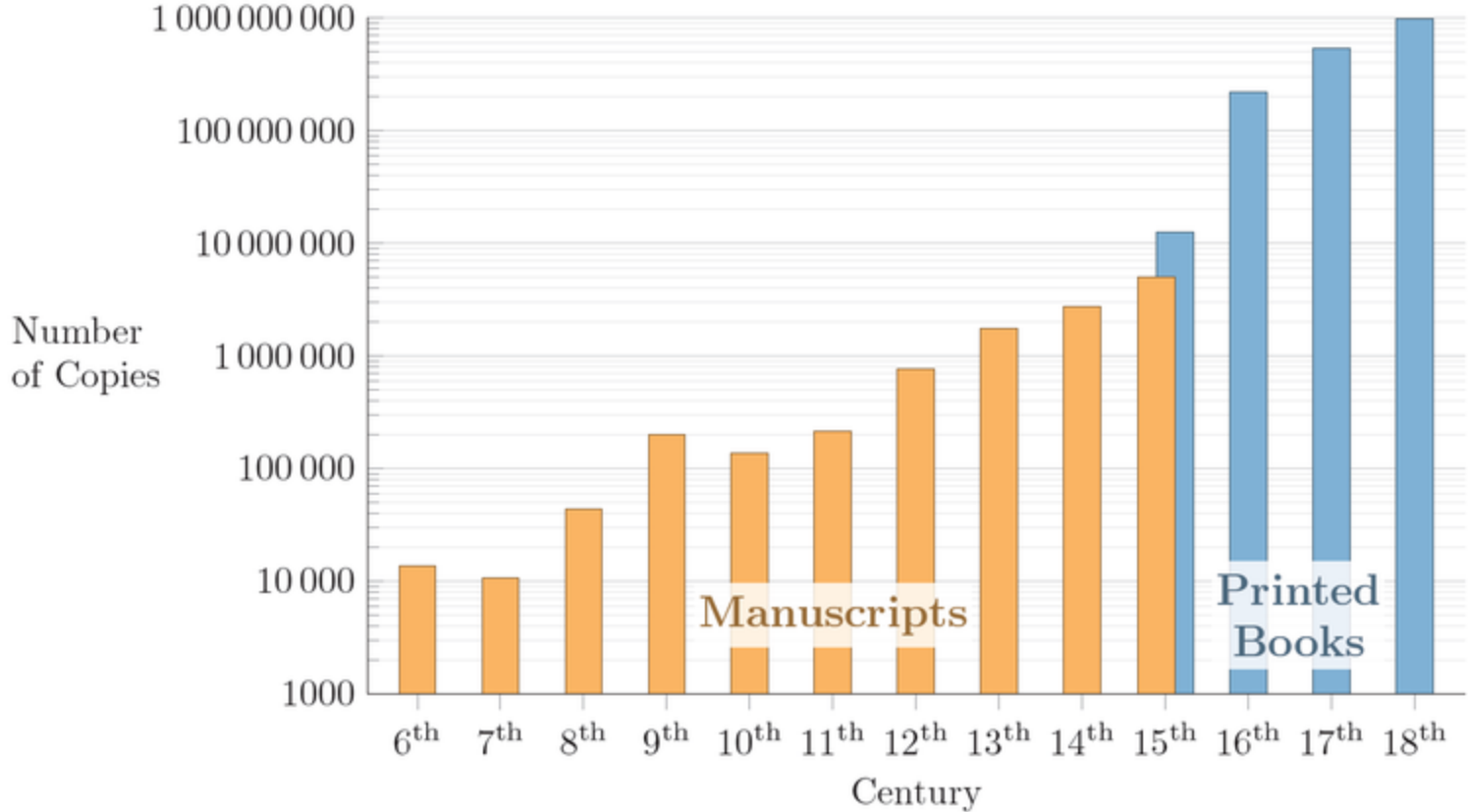


European Output of Printed Books ca. 1450–1800*



*without Southeast Europe (Ottoman realm) and Russia

European Output of Books 500–1800*

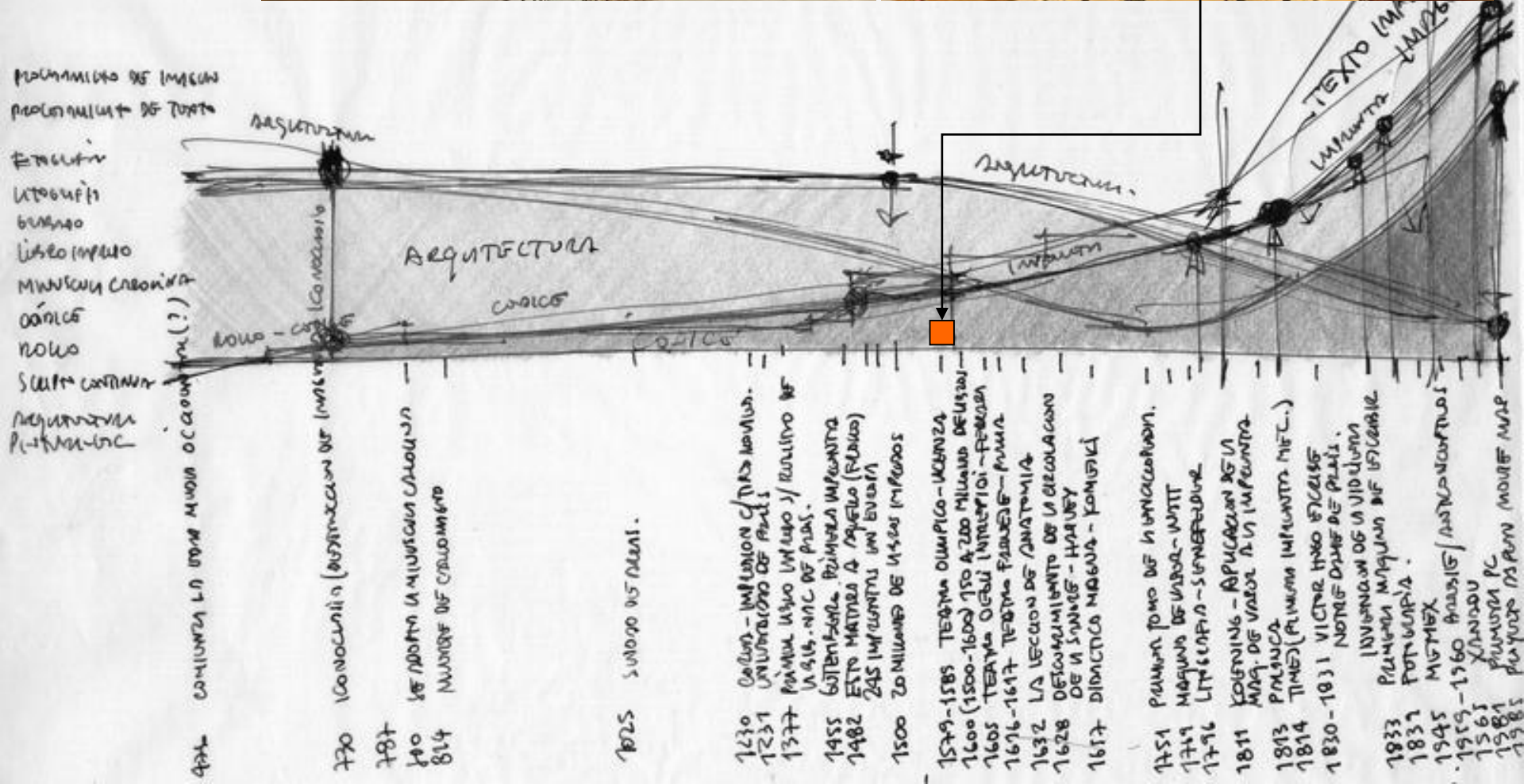


*without Southeast Europe (Byzantine, later Ottoman realm) and Russia

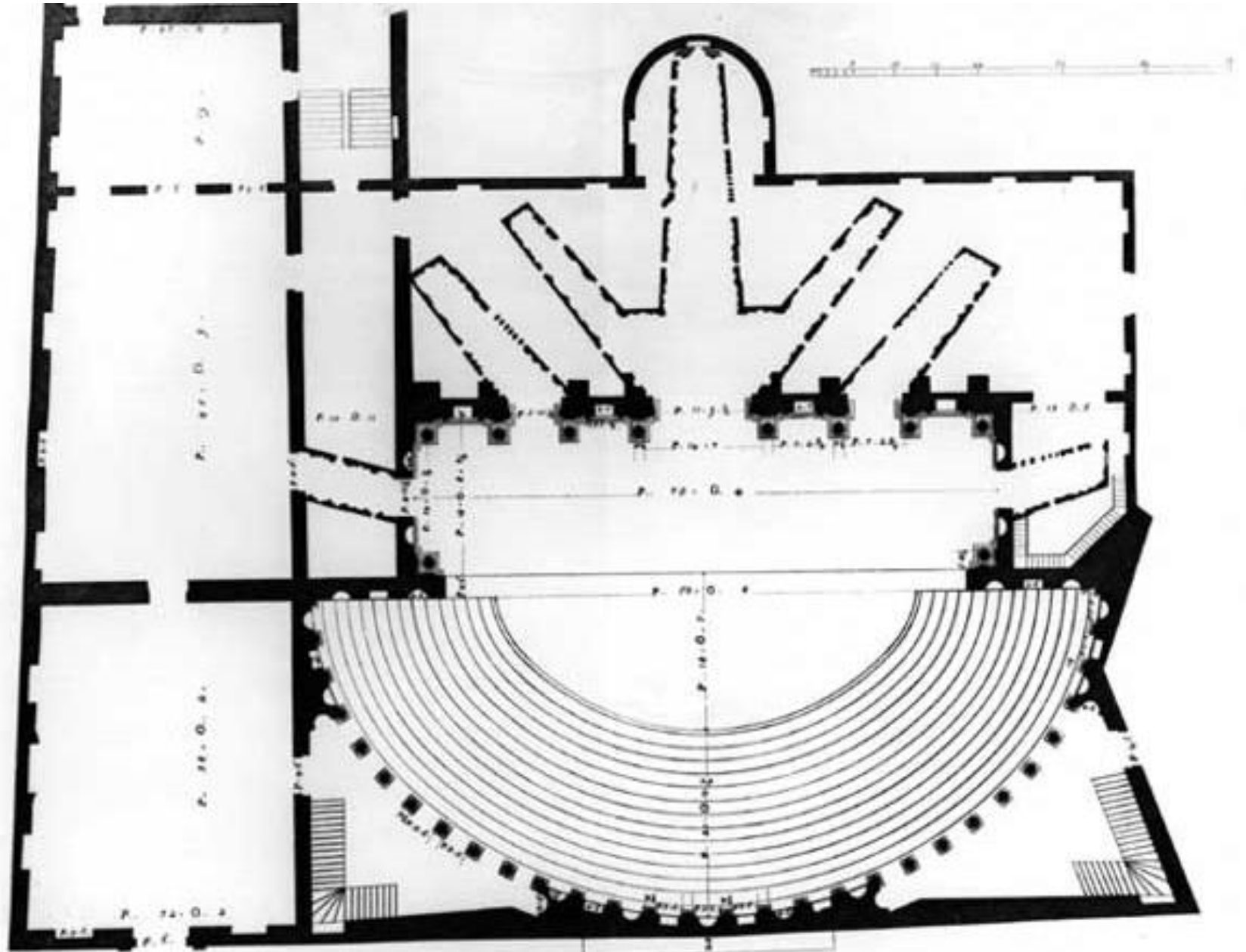
ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.
Gutenberg no inventó la imprenta.
El inventor de la pantalla.



Teatro Farnese, Parma, 1617-1618



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585



Teatro Olímpico, Vicenza, 1585

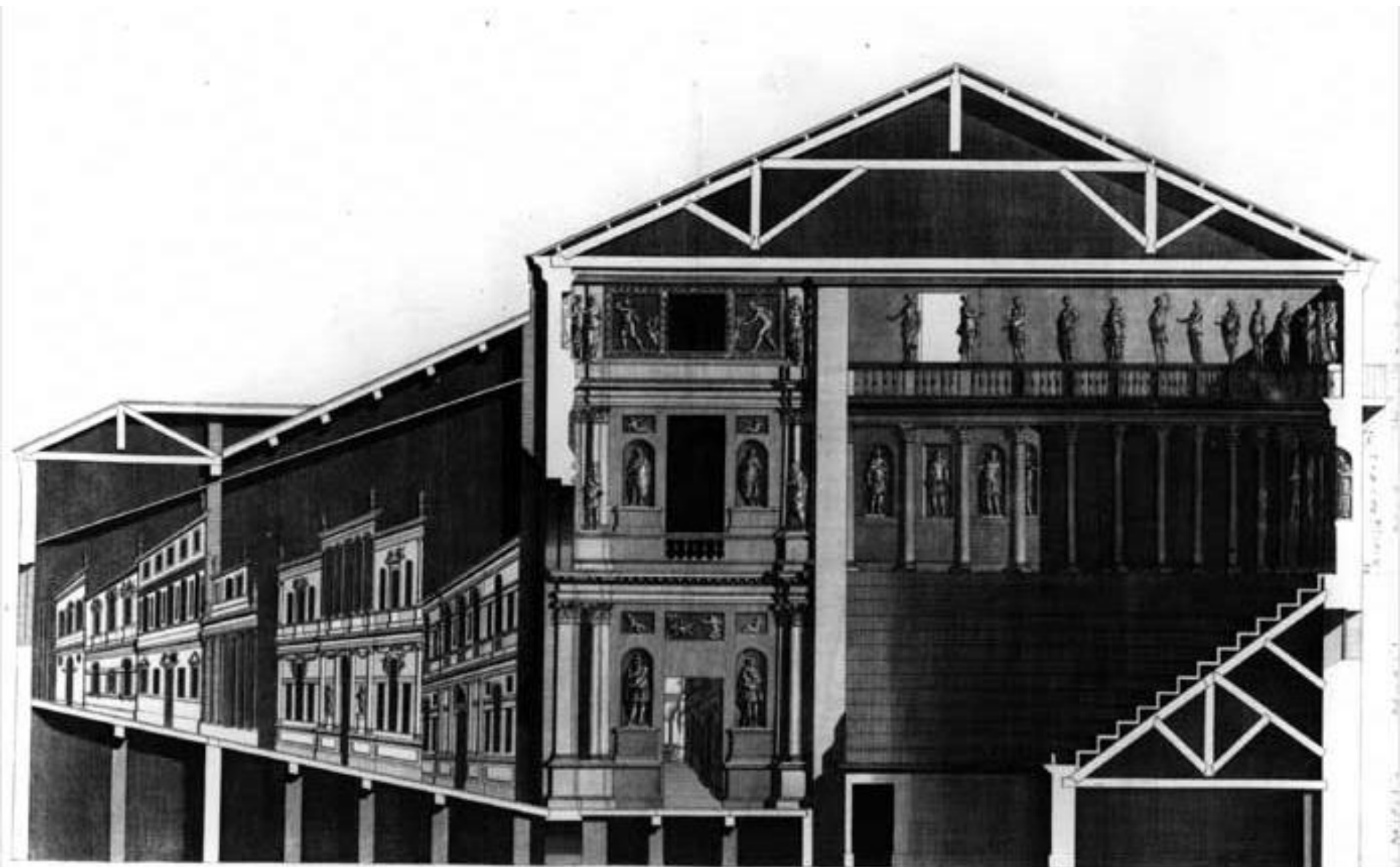
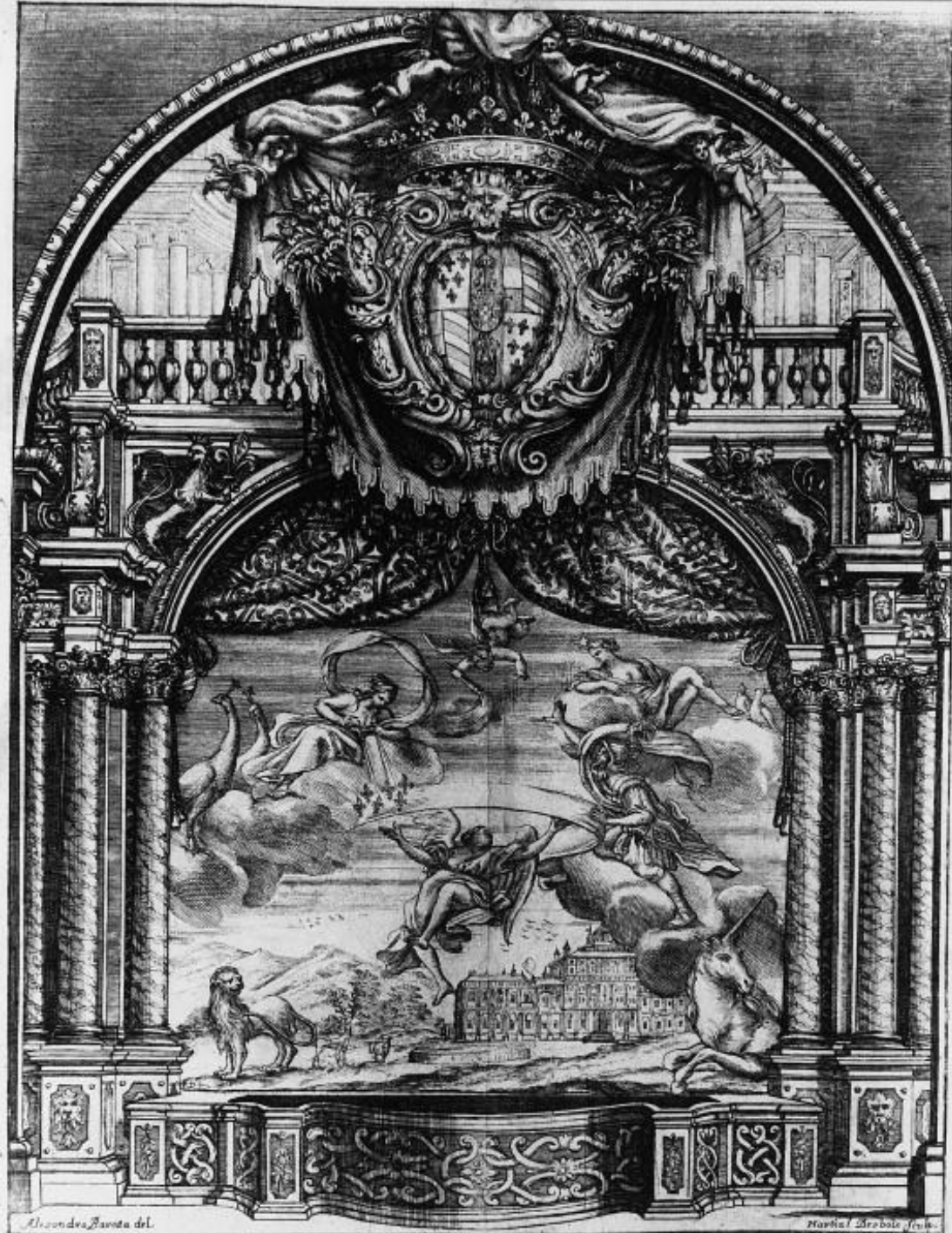




Fig. 1 - Arco Scenico nell'incisione di O. Gatti

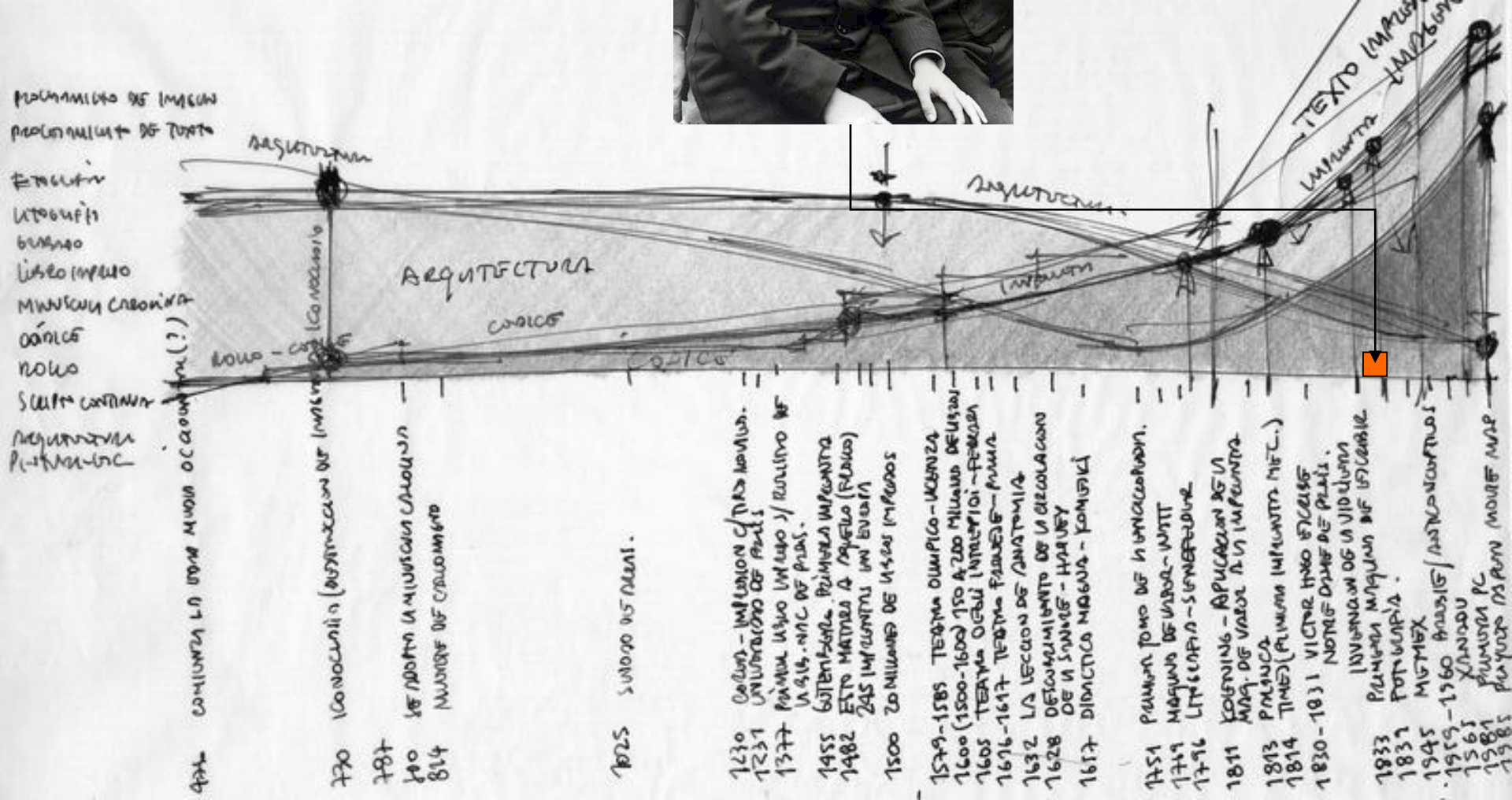


Alessandro Pavota del.

Martini & Zucchi fecit.



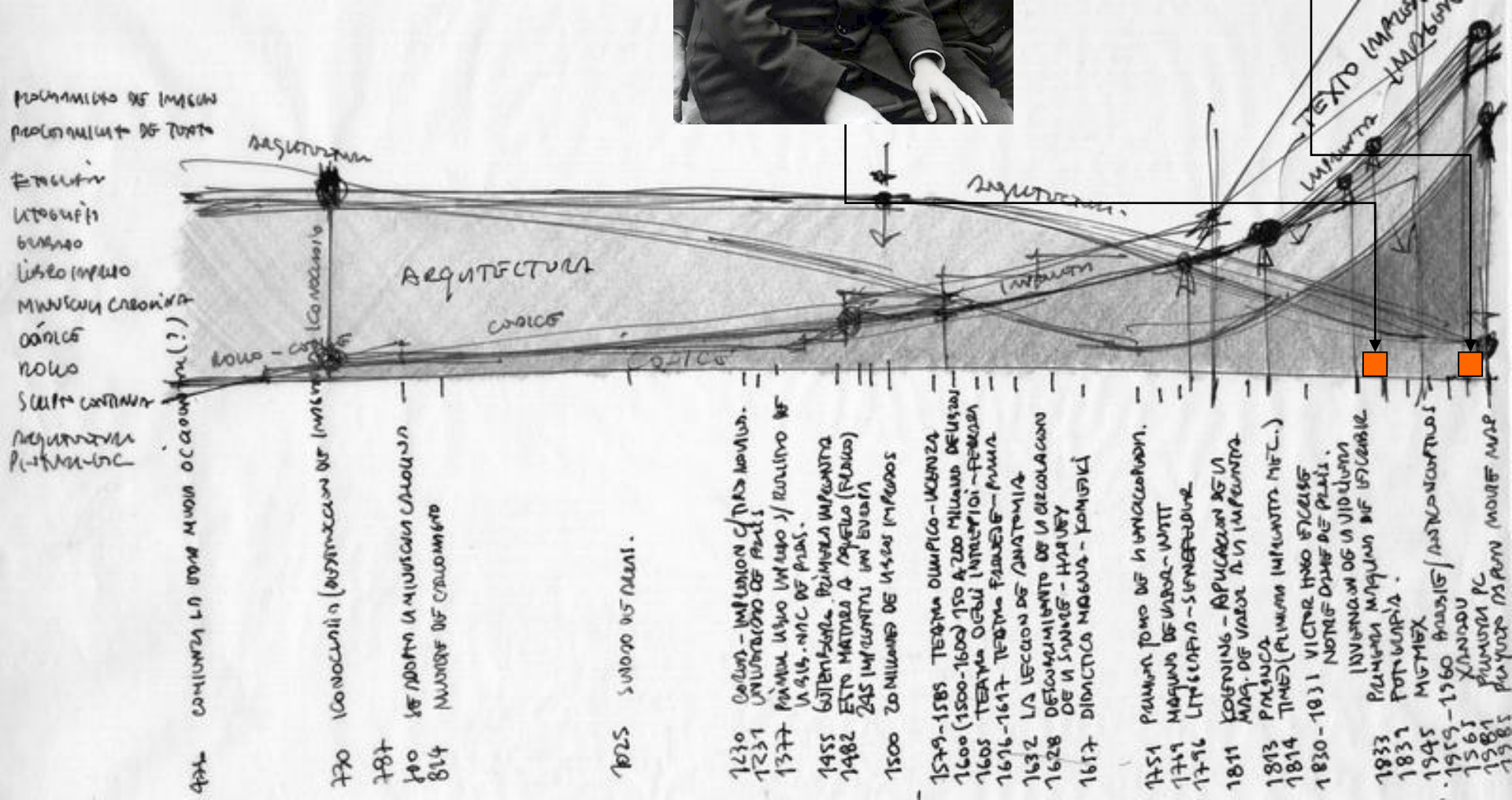
Hermanos Lumiere, 1895



Cine El Cairo, Rosario, Argentina



Primer televisor, 1926



LA CAPITAL



OFFICE
LA CAPITAL

Primera máquina de escribir, 1833



universitarias lleguen al gobierno pronto, primer paso para una nueva estructuración de la Universidad en el sentido de la organización / departamental que será posible cuando exista el Centro Universitario de Buenos Aires.

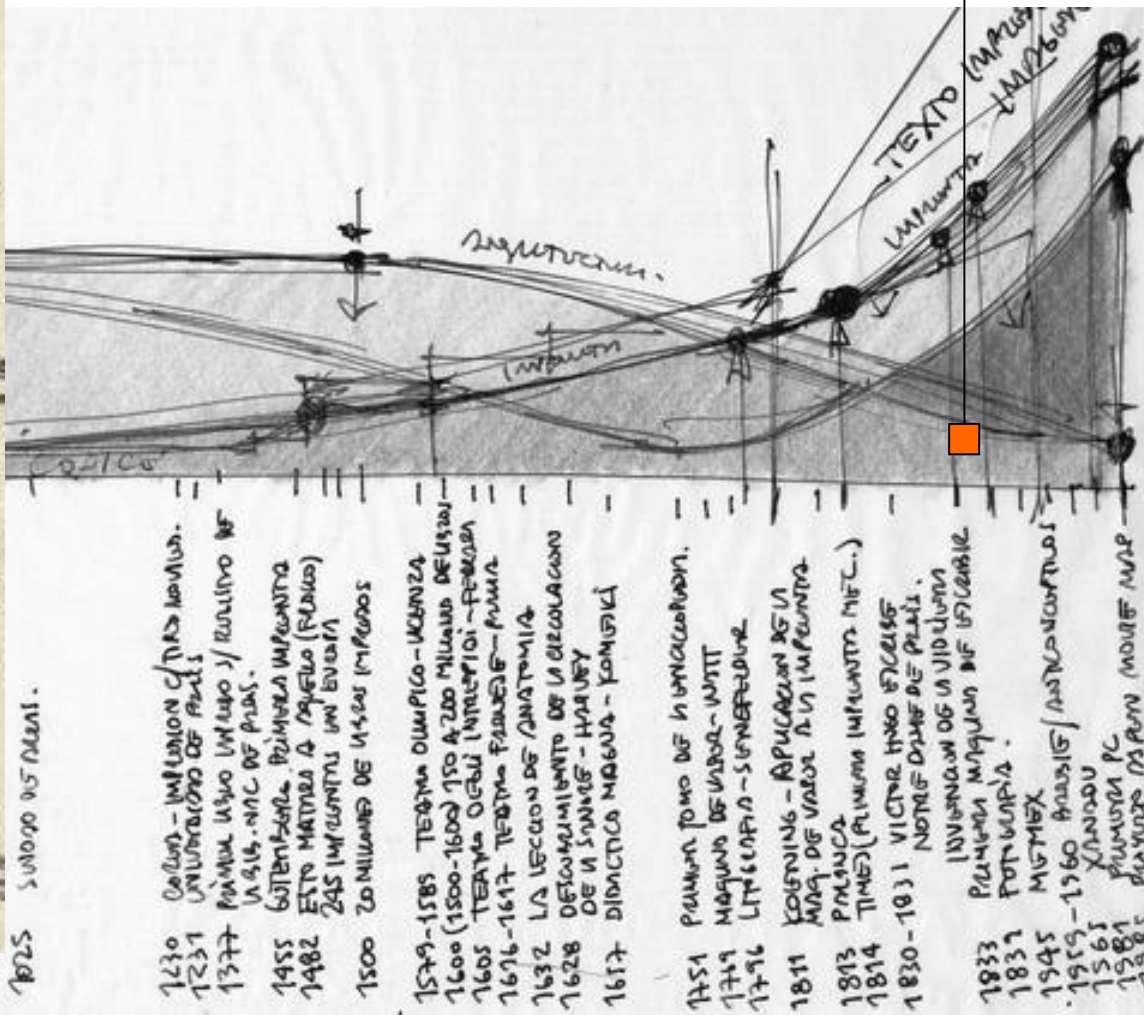
Segundo paso cumplir, -como la prueba lo demuestra- con el primer paso de eficiencia de los principios sustentados en la reestructuración. En estos aspectos, para el año próximo, un nuevo avance en el perfeccionamiento de la estructura pedagógica de la Escuela. Todavía quedan pendientes a su funcionamiento durante 1957, para tal vez la más grave sea la falta de presupuesto de futuro docente.

Este año, el cuerpo de docentes alumnos de aspiraciones ha sido elegido de su totalidad en el primer año, desde el mes de mayo hasta un gran surtido a la Escuela, se han tenido el carácter formativo que deservían, con los profesores de las carreras más elevadas de Aspiración, ya que el número de inscripciones en primer año disminuyó notablemente durante el año pasado, así el 30% de las inscripciones durante el año lectivo, al tener contacto con la realidad cotidiana de la Escuela. Este hecho ha llevado a la conclusión de que esta forma de contacto deficiente debe ser realizada antes del comienzo del año lectivo, para que permita, por una parte que los alumnos que se inscriben desde otras disciplinas universitarias puedan inscribirse a tiempo en otras facultades, y por otra parte que se no pierdan la oportunidad de primer año con alumnos vocacionalmente fluctuantes, -o que déjen como primer paso, sobre instituciones originadas en el Colegio Nacional, tareas / realizable en este curso de estudio-.

En cumplimiento de este objetivo, el cuerpo de profesores propone a la Comisión de Asesoría Docente y ésta elevando al Consejo Superior un curso obligatorio de asignatura de filosofía, de acuerdo con el día de las siguientes:

Los alumnos que deseen inscribirse en primer año de la carrera de Ingeniería deberán asistir a un curso obligatorio de filosofía y asistir con los trabajos prácticos respectivos. Este curso se dictará durante el 1º de febrero hasta el 20 de marzo de 1958.

Podrán inscribirse en dichos cursos los alumnos que hayan egresado de Colegios Nacionales Comarciales, Nacionales e Industriales de la C.A. de Buenos Aires, de la Nación o egresado de Universidades Nacionales. Los egresados que obtengan calificaciones del Colegio Nacional para asistir en el curso complementario de curso podrán inscribirse simultáneamente, deberán presentar el correspondiente certificado de inscripción.



P. S. N. O. S. P. S. P. S.

424
730
787
800
814

1825 SUNDRO 95 DEAS.

FACULTAD DE CIENCIAS MATEMÁTICAS
FISICO-QUÍMICAS Y NATURALES
APLICADAS A LA INDUSTRIA
DE ROSARIO

PLAN DE ESTUDIOS (*)

Art. 1.º La Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales aplicadas a la industria, fundada en la Ciudad de Rosario de Santa Fe con la base de la Escuela Industrial, tendrá a su cargo la enseñanza teórica y práctica, desde obrero hasta las diversas especializaciones de Ingeniería en general.

Art. 2.º La enseñanza completa comprenderá cinco ciclos:

- 1er. Ciclo: Enseñanza Técnica Elemental.
- 2º Ciclo: Enseñanza Técnica Secundaria de Especialización.
- 3er. Ciclo: (A) Enseñanza Técnica Superior (Preparatorio).
- 4º Ciclo: (B) Enseñanza Técnica Superior (Especialización).
- 5º Ciclo: (C) Enseñanza Técnica Superior (Civil).

ENSEÑANZA TÉCNICA ELEMENTAL

Se impartirá en la Escuela Industrial anexa y comprenderá la enseñanza de toda clase de Artes y Oficios: mecánica, gráficos y anexos y decorativos.

Se dará en tres años y comprenderá la preparación teórica y práctica que debe conocer un obrero para que pueda actuar como ciudadano, como brazo y ayuda consciente de los Jefes y Directores de los talleres, industrias y fábricas.

(*) Plan adoptado por resolución del Ministerio de J. e I. Pública de Julio 22 de 1920 y con

ARQUITECTURA

PLAN DE ESTUDIOS PARA LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

Primer Año

- 1.—Matemáticas primer curso: Trigonometría y Complementos de Algebra. (Plan de Ingeniería Civil).
- 2.—Geometría Proyectiva y Descriptiva.
- 3.—Dibujo lineal.
- 4.—Arquitectura primer curso. (Elementos de Edificios).
- 5.—Decoración Arquitectura primer curso. *de primer y 3º año*
- 6.—Complementos de primer curso. *de primer y 3º año*

Segundo Año

- 1.—Matemáticas segundo curso. Parte de los programas de 1.º y 2.º de Geometría Analítica y Cálculo Infinitesimal. (Plan de Ingeniería Civil).
- 2.—Geometría Descriptiva Aplicada.
- 3.—Teoría de la Arquitectura.
- 4.—Arquitectura segundo curso. (Plan de Ingeniería Civil).
- 5.—Historia de la Arquitectura.
- 6.—Decoración Arquitectónica.

Tercer Año

- 1.—Estática Gráfica y Resistencia de Materiales.
- 2.—Arquitectura legal. (Plan de Ingeniería Civil).
- 3.—Materiales de Construcción. (Plan de Ingeniería Civil).
- 4.—Ingeniería Sanitaria. (Plan de Ingeniería Civil).
- 5.—Arquitectura tercer curso.

Cuarto Año

- 1.—Construcciones de Madera y Hierro. (Plan de Ingeniería Civil).
- 2.—Construcciones de Mampostería. (Plan de Ingeniería Civil).
- 3.—Hormigón Armado. (Plan de Ingeniería Civil).
- 4.—Proyectos Completos Presueltos. Dirección de Obras. (Plan de Ingeniería Civil).
- 5.—Arquitectura IV curso. (Gran composición).
- 6.—Geología, terrenos Neógenos. (Plan de Ingeniería Civil).

BULLER

1/12

Rosario, 6 de Mayo de 1953.

EL CONSEJO DIRECTIVO
RESUELVE:

ARTICULO PRIMERO: Implantar íntegramente a partir del corriente año lectivo el nuevo plan de estudio de la Escuela de Arquitectura, aprobado por el Consejo Nacional Universitario con la siguiente distribución por años:

CICLO PREPARATORIO

PRIMER AÑO:

Introducción a la Arquitectura
Plástica I
Introducción a la Construcción
Sistemas de Representación I
Matemáticas I
Educación Física I

SEGUNDO AÑO:

Elementos de Arquitectura
Plástica II
Teoría de la Arquitectura I
Sistemas de Representación II
Matemáticas II
Educación Física II

CICLO DE APLICACION

TERCER AÑO:

Arquitectura I
Plástica III
Teoría de la Arquitectura II
Historia de la Arquitectura y del Arte I
Construcciones I
Construcciones e Instalaciones Complementarias I

CUARTO AÑO:

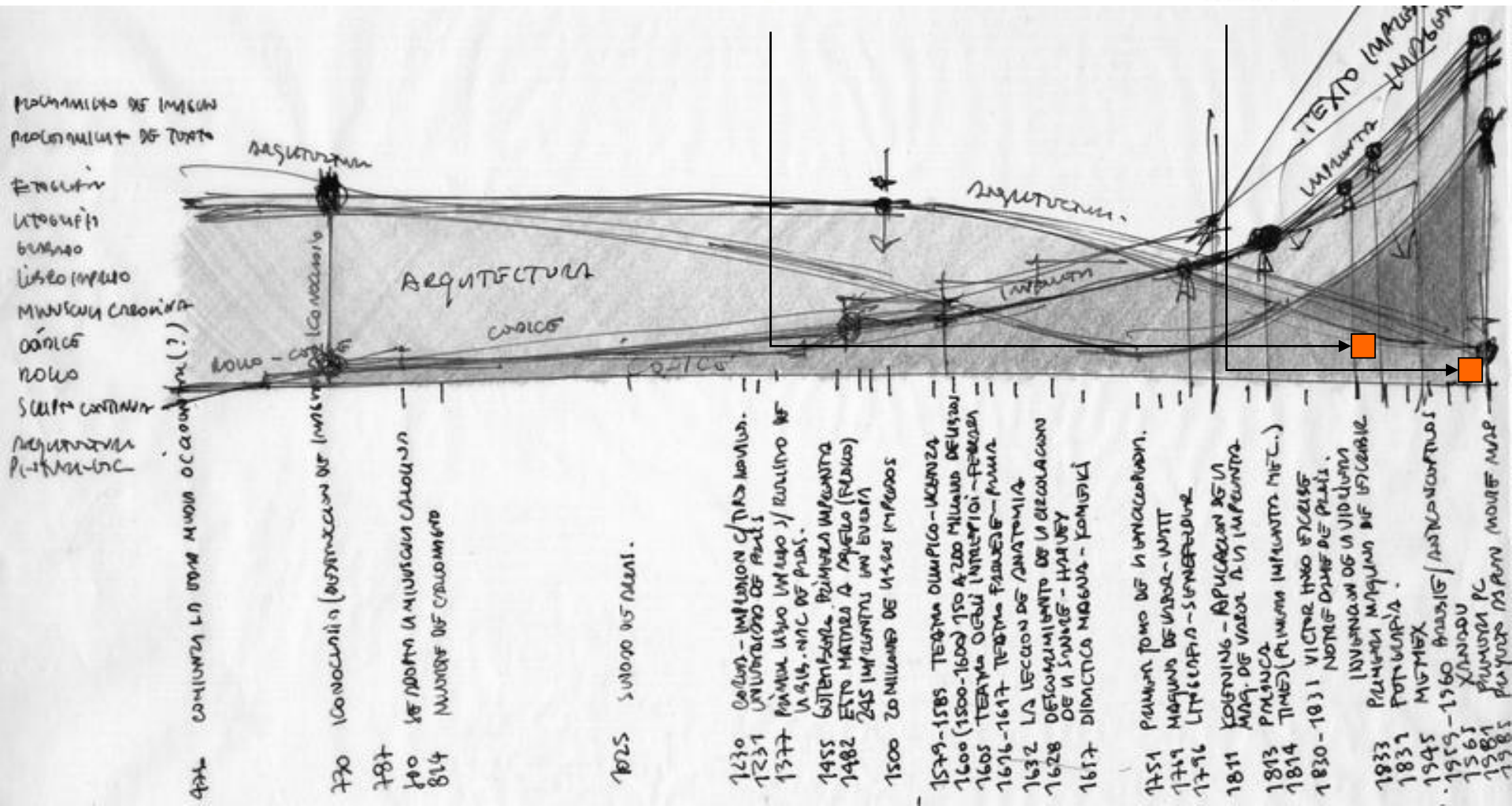
Arquitectura II
Plástica IV
Historia de la Arquitectura y del Arte II
Construcciones II
Construcciones e Instalaciones Complementarias II
Tecnología de los Materiales

1/12



dream

Primera PC, 1981





1833

+



1926

=



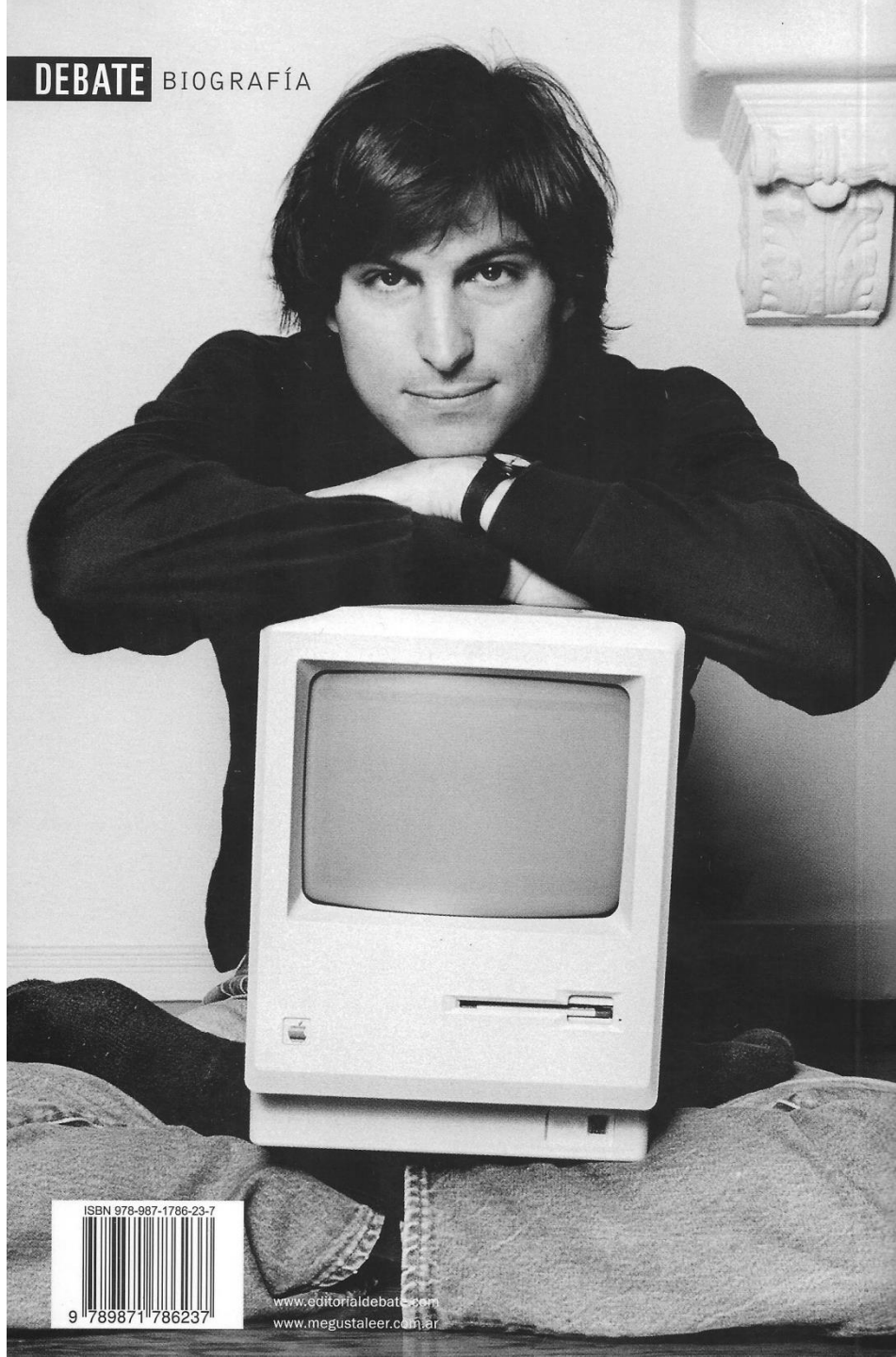
1981

Primer tocadiscos, 1925



Mac 128 kb, 1984

DEBATE BIOGRAFÍA



www.editorialdebate.com
www.megustaleer.com.ar

annus mille x miter cum in abyssum excludit x signa ut fug cum ne foveat amplius
genes usq dum firmatur mille an ni. Est hoc oportet cum solus mo dus temporis



Caplanus sup hie hie
x unde augm alii defendere
de celo. dum ihm die pmo ad
necru. dymem clausam abyf
fi x cardeni indagnam in manu sua.
Et tenet diachon e anguem amq
qui e diabolo x sarthanas x ligatur
cum annis mille x miter cum x abyf
firm clausit x ligatur ff cum ne
foveat amplius genes. usq dum firm
atur mille anni. J nentis hie n b
innocand e dñe. ne in mille an
norum numero m hant. fm d'wisen
nemus erret. Itaq p anuifim. ptem
ipm mtenantur in certis S. catibz
ar fidem nram. ipse qui fideis no
citur x ilat. J ple dñe dicit: in p m

Caplanus hie hie q ego firm pmo x
agnitum x unis x sui morans. cr
habo clausus meus infu. ut medi
que ipm e istam claus e qui est illa
que in pncipio hie d'epifans. Ca
tem uo hanc m m m dñe dñe nunc
die offian. ut apiret pntem abyf
fi cardena magna. J notofabile o
d m dñe e in m m m. qd in manu
sua. x ope x abedone gubnar. J n
manu enim apam dicit. Et appon
dit diachonen hodem hantam ge
nens qui uocatur diabolo x sarthanas.
x ligatur cum annis mille. Et mo
tasq in abeum suo dñe apponitur
diabolum. aut hie nunt d'om d e
ret. q in anda infiduum habitar.

amms mille r. mtr. cum m abys
fum. cadit r. signa
ur fug. cum. ne foveat amplius

genes usq. dum finitur mille an
ni. Est hoc opus cum solis mo
do tempore

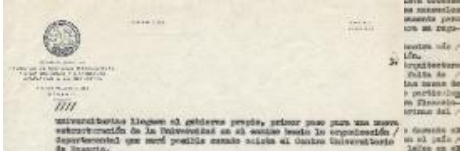


Carthago in pte hysbane
x ubi angim alii viderentur
In celo, dum sim dicit pmo ab
nanti. hysban clamor abyt
In celobus indignam in manu sua.
Et tenet diachone angium arma
qui d'obolo r'arbanas: h'gaur
cum amms mille r. mtr. cum m abys
fum. cadit r. signa fr cum ne
foveat amplius: gnis. usq. dum fin
atur mille anni. In tenet huc ubi
moacod' et d'ne. ne in mille an
nomi numero m'iani r. mtr. angien
moms evet. Itaq. p. amssim. p'm
rpi. r'ntemant. in c'nt' d'5. r'nt' d'5.
ar. d'om. n'ant. r'p'ic. qui f'odis no
c'ant. r' n'at. j. p'ic' d'ne. d'ic. in p'm

quo libri har. q. ego sum p'm
agnit' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'
habo d'ans m'oms m'nti. ar. m'nti
q' r'nt' r'nt' d'ant. qui est illa
qui r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'. C'ia
tem no hanc m'nti d'ic' r'nt' r'nt'
dic' d'ic' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'.
si cadena magna. j. n' d'ic' d'ic' d'
d'ic' d'ic' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'.
m'nti cum q'ant' d'ic' r'nt' r'nt'
de d'ic' d'ic' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'.
r'nt' r'nt' qui uocant d'obolo r'arbanas.
r'nt' r'nt' cum amms mille. r'nt' r'nt'
m'nti r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'.
d'ic' d'ic' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt' r'nt'.
r'nt' r'nt' in m'nti m'nti m'nti m'nti m'nti.
r'nt' r'nt' in m'nti m'nti m'nti m'nti m'nti.



Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...



Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...

Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...



Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...

Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...

Decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...
El decreto el día 19 de Mayo de 1854, la Comada de Argentin...

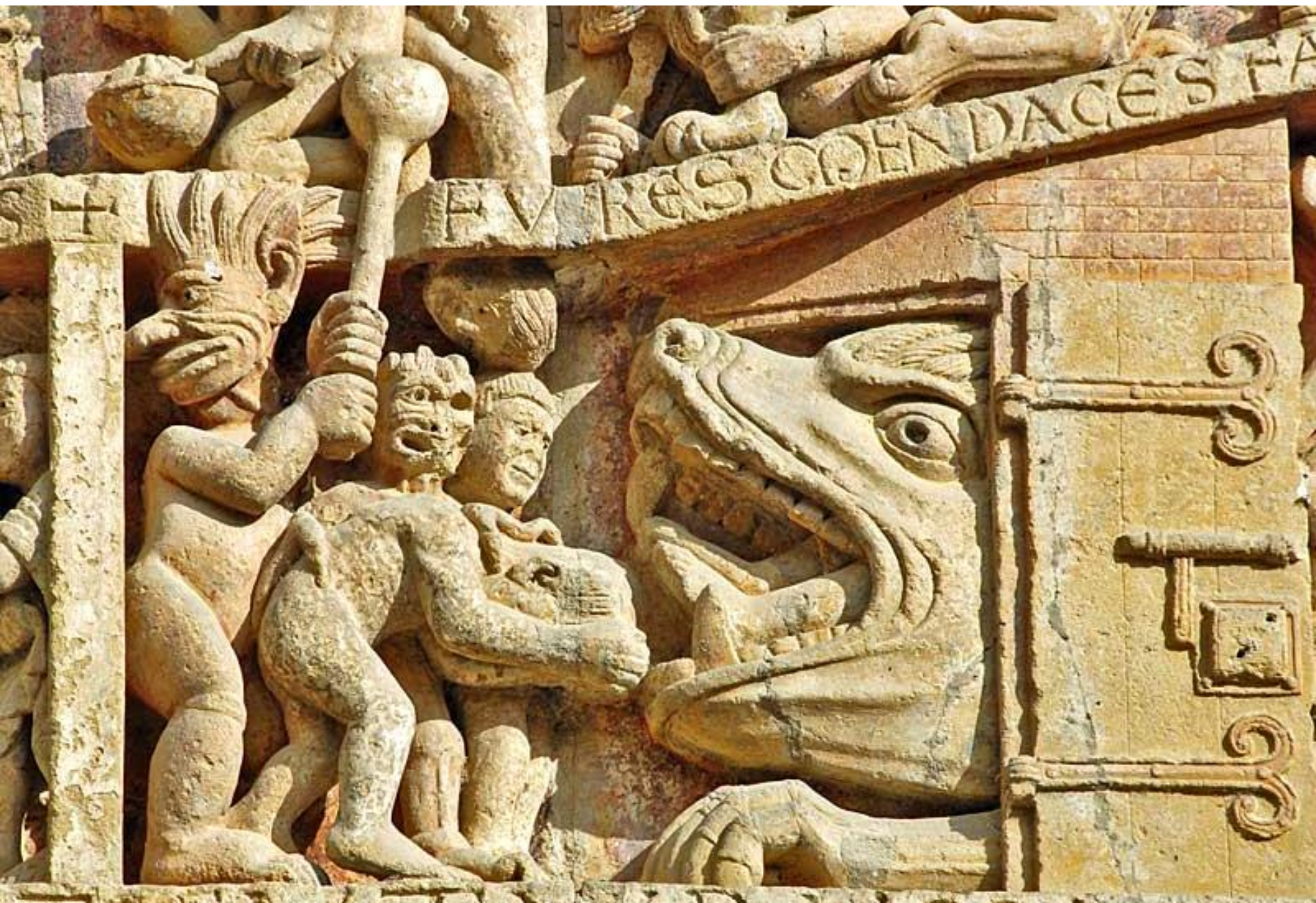
Prologus.

Prologus inquit...
Prologus inquit...
Prologus inquit...



S...
S...
S...







► trata del símbolo del cordero inmoldo, que da la vida para la salvación del mundo, pero vive para siempre, resucitado de entre los muertos y glorioso en su humildad. De la cruz, luz del mundo y del universo, surgirán haces de luz en dirección a la tierra, a las otras torres y al cielo. La ciudad de Barcelona tendrá así dos puntos luminícos excepcionales durante la noche: Montjuïc y la Sagrada Familia. Como se lee en el libro del Apocalipsis a propósito de la nueva Jerusalén, "noche ya no habrá" (22,5).

Mi ilustre acompañante se queda atónito y señala que la Sagrada Familia es única: "No hay ninguna iglesia del mundo con dieciocho torres!". La Sagrada Familia, además, será el triunfo de la verticalidad. Efectivamente, todo convergerá hacia arriba, todo apuntará hacia lo más alto. Si en el libro del Apocalipsis se narra la extraordinaria imagen de la nueva Jerusalén "que baja

del cielo" (21,2), la Sagrada Familia será la Jerusalén terrenal que tiende hacia el cielo, la ciudad de los hombres que sube al encuentro de la ciudad que desciende a la tierra. No será como la torre de Babel, que era un desafío a Dios, sino un acto de reconocimiento de la majestad divina, y a la vez un ejemplo de las realizaciones sublimes a que puede aspirar una humanidad

La Sagrada Familia no es como la torre de Babel que era un desafío a Dios, sino un reconocimiento de la majestad divina

total. El nuncio Ragonesi lo comparó con Dante. De hecho, es el Miguel Ángel del siglo XX, pero en el la arquitectura es lo primero. Las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) dan nombre a los tres portales de que se compone la fachada del Nacimiento. A mano derecha del visitante, el portal de la fe, dedicado a Santa María. Su nombre está inscrito en el capitel de la palmera y su imagen en lo más alto del portal, sólo sobrepasada por la mano abierta de Dios (que todo puede) en el centro de la mano (que todo conoce), y por un manojó de espigas y por la uva de la vid (símbolos de la eucaristía). Para El,

En el rostro de José se adivina el de Gaudí; es el homenaje del escultor de la escena cuando el arquitecto había muerto

"no hay nada imposible" (Lucas 1,37), ni tan sólo la maternidad virginal de una muchacha de Nazaret que no ha conocido el pecado y ha confiado plenamente en el designio divino. La Virgen Inmaculada, con la serpiente venecida a sus pies, se encuentra sobre una lámpara de tres brocales (la Trinidad). Por debajo, el anagrama con el nombre de María, que marca el cambio de registro: del simbolismo teológico pasamos al relato evangélico. Las escenas evangélicas, de arriba abajo, son las siguientes: la presentación de Jesús en el templo; Jesús predicando en el

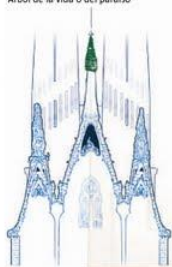
participe de la belleza que redime. La verticalidad implica llamada a la santidad, dominio de lo efímero, relativización de lo caduco, generosidad del espíritu que se eleva más allá de la materia sin olvidar, sin embargo, el dolor del mundo ni la propia debilidad personal. Las torres deben ser una ocasión para la acción de gracias y la alabanza a la Santa Trinidad.

De ahí las inscripciones latinas que los caracterizan: "Sanctus, sanctus, sanctus" (santo, santo, santo), "hosanna, excelsis (en lo alto), "alleluia, amen". De ahí las campanas de tres tipos que se instalarán dentro de los doce campanarios (las torres de los apóstoles) y que emitirán su sonido a través de sus típicas aperturas (ornamente). En pocas palabras, el exterior de la basílica de la Sagrada Familia será un himno de alabanza a la Santa Trinidad, a Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, un santuario en el corazón de la ciudad.

templo entre Zacarías, sacerdote, y Juan Bautista, hijo de Zacarías, el precursor del Mesías; los padres de Jesús contemplándolo sorprendidos, y después, el mismo Jesús trabajando de carpintero; la visitación de María, madre de Jesús, a Isabel, su prima, madre de Juan Bautista.

A mano izquierda de la gran fachada, se encuentra el portal de la esperanza, dedicado a san José. Empezamos por lo más alto. Ahí está una peña de la montaña de Montserrat (el Cavall Bernat), cuya construcción fue sufragada por las mujeres catalanas que llevan este nombre. Sobre la peña aparece esta inscripción latina: "Salvamos", es decir, "salvamos". Esta invocación, dirigida a Dios y a Jesucristo, tiene que ver con la barca que está atravesando peligrosamente una cueva abierta en la misma peña. El timonel de la barca es san José, el padre legal de Jesús, patrono de la Iglesia universal, quien la guía entre las tempestades del mundo. Notemos que en el rostro de José, difícilmente visible desde el suelo, se adivina el rostro de Gaudí. Es el homenaje que le tributo el escultor de la escena cuando Gaudí ya había muerto. Aquí también el anagrama de José, señala el cambio de registro: el simbolismo teológico deja paso al relato evangélico. Las escenas, de arriba abajo, son las siguientes: los desposorios de María y José, el niño Jesús y José mirándose... ante los padres de María, la huida a Egipto y la matanza de los inocentes, los tres Reyes Magos, el nacimiento de Jesús, Cuatro pastores, José y María miran a Jesús, Jesús predicando, la presentación de Jesús en el templo, la Virgen Inmaculada, la Trinidad, Virgen Inmaculada, la presentación de Jesús en el templo, Jesús predicando, José y María miran a Jesús, la Visitación de María a Isabel.

Arbol de la vida o del paraíso



Barca de la iglesia dirigida por san José



Los desposorios de María y José



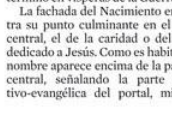
El Niño Jesús y José mirándose...



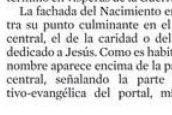
... ante los padres de María



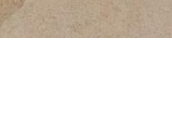
La huida a Egipto y la matanza de los inocentes



Los tres Reyes Magos



Nacimiento de Jesús



Cuatro pastores

Portal de la Esperanza



Una peña de la montaña de Montserrat



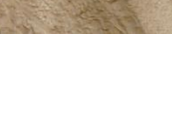
Jesús corona a María



Anuncio del ángel Gabriel



Mano abierta de Dios con un ojo en el centro



La Trinidad

Portal de la Caridad o del Amor



Virgen Inmaculada



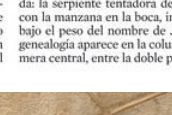
La Trinidad



La presentación de Jesús en el templo



Virgen Inmaculada



La Trinidad

Portal de la Fe



Virgen Inmaculada



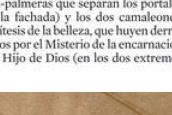
La Trinidad



La presentación de Jesús en el templo



Virgen Inmaculada



La Trinidad

PERSPECTIVA Y PROPORCIÓN



A mayor altura, más alargada es la figura...

... para evitar la deformación óptica

Virgen Inmaculada

La Trinidad

La presentación de Jesús en el templo

Jesús predicando

Jesús trabajando de carpintero

José y María miran a Jesús

La Visitación de María a Isabel

Los desposorios de María y José

El Niño Jesús y José mirándose...

... ante los padres de María

La huida a Egipto y la matanza de los inocentes

Los tres Reyes Magos

Nacimiento de Jesús

Cuatro pastores

José y María miran a Jesús

La Visitación de María a Isabel

Virgen Inmaculada

La Trinidad

La presentación de Jesús en el templo

Jesús predicando

José y María miran a Jesús

La Visitación de María a Isabel

Los desposorios de María y José

El Niño Jesús y José mirándose...

... ante los padres de María

La huida a Egipto y la matanza de los inocentes

Los tres Reyes Magos

Nacimiento de Jesús

Cuatro pastores

José y María miran a Jesús

La Visitación de María a Isabel

Virgen Inmaculada

La Trinidad

La presentación de Jesús en el templo

LA FACHADA DEL NACIMIENTO

decido pedir a mi acompañante que nos coloquemos ante la fachada del Nacimiento, de la que Gaudí sólo pudo ver terminado un solo campanario, el dedicado al apóstol Bernabé. El ilustre visitante accede y nos situamos en el punto más lejano en relación con la fachada, siempre dentro del recinto de la Sagrada Familia. Queda estupefacto. ¿Qué es aquel conjunto abigarrado de motivos y figuras, símbolos y personajes, que, a primera vista, dan la sensación de que algo hubiera explotado, como si la materia bruta hubiera dominado sobre la armonía? Sugiero a mi acompañante que abraze con la mirada el conjunto de la fachada, y le digo: "Esta es la fachada de la lírica, el triunfo de la vida, la entrada del Dios encarnado en la historia humana, la plasmación de la naturaleza como libro de la divina revelación".

A Gaudí le gustaba explicar que en esta fachada cada uno encuentra lo que le interesa: los payeses, los gallos y gallinas; los sabios, los signos del zodiaco; los teólogos, la genealogía de Jesús. Y se podría añadir: todos descubren el estupor y el gozo que provocan la humanidad y la humildad de Dios: el Dios encarnado en Jesús, nacido en Belén. La fachada es a la vez el pesebre franciscano de Greccio y de tantos hogares de Cataluña y de toda España, el Evangelio de la infancia de Jesús, la vida de María y de José, el don que Jesús hace de sí mismo al mundo. Gaudí, como si fuera un teólogo de profesión, crea y recrea los símbolos de la gran Tradición cristiana. Es un arquitecto, pero también un escultor, un moldeador de figuras y espacios: Gaudí es un artista

que el anagrama (JHS) indica la sección superior, la simbólico-teológica. Gaudí es artista y teólogo, creyente hasta la médula y hombre de propuestas innovadoras. Por esto se propone subrayar que el nacimiento de Jesús significa la entrada de Dios en la historia humana, la cual hace estéril

el poder del mal. Este poder está representado por los animales anfíbios de la base y de los extremos de la fachada: la serpiente tentadora del paraíso con la manzana en la boca, impotente bajo el peso del nombre de Jesús (su genealogía aparece en la columna-palmera central, entre la doble puerta del

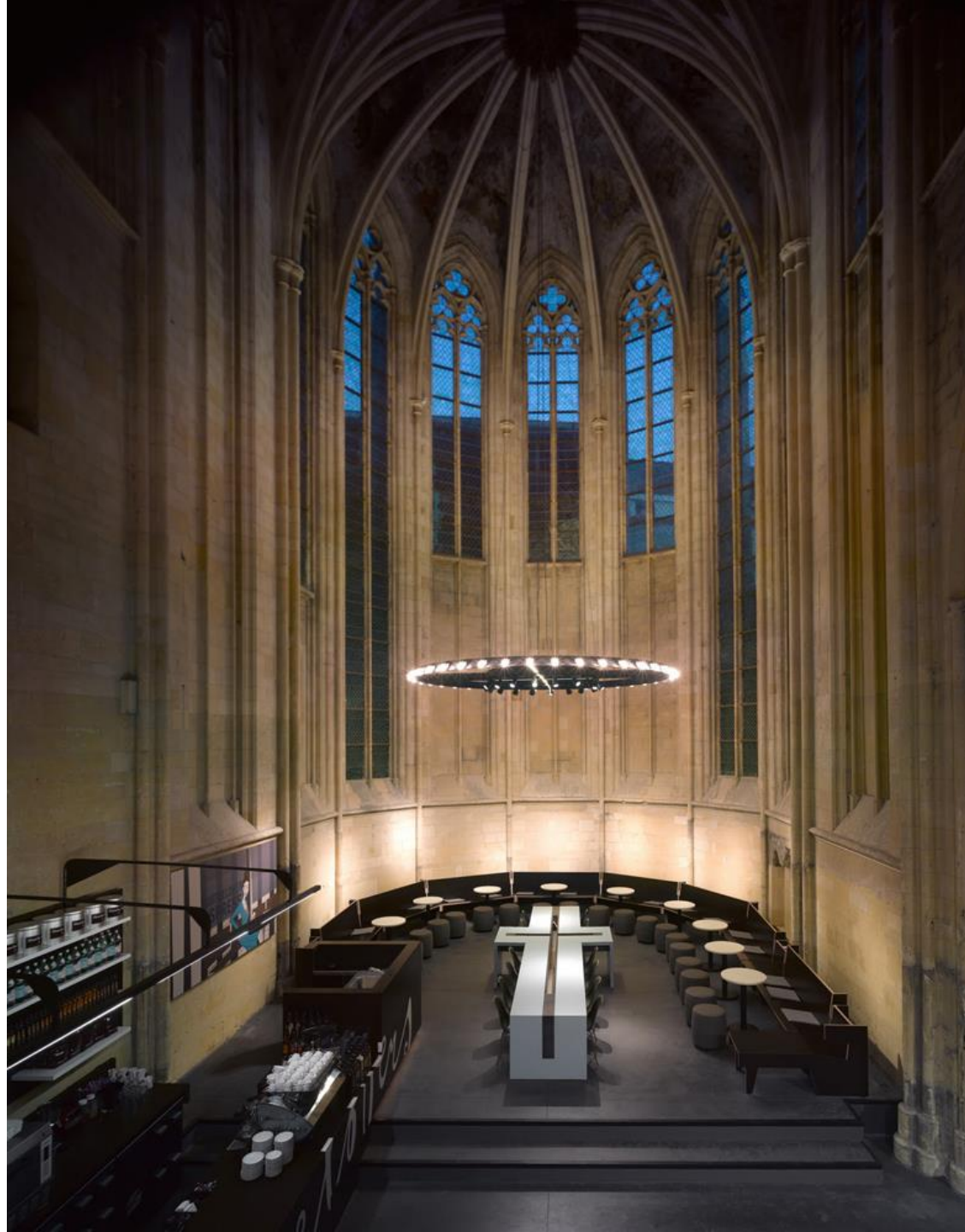
portal de la caridad), las dos tortugas sin fuerza bajo la santidad de María y José (en la base de las dos columnas-palmeras que separan los portales de la fachada) y los dos camaleones, antítesis de la belleza, que huyen derrotados por el Misterio de la encarnación del Hijo de Dios (en los dos extremos

de los "montículos" de la fachada). En lo alto, resplandece el mundo de Dios, de la santidad y de la donación de Jesús salvador, muerto y resucitado. Allí los símbolos se suceden vertiginosamente: de arriba abajo, y habitado por pajarillos blancos, símbolo de los redimidos que aman y son amados, >

Siglo XXI



Siglo XXI



Times Square. New York. 2012



**TAKING
REWORKS!"**
THE NEW YORK TIMES



The new musical from
Tony Award-winning
creators of AVENUE Q

#DUNGIRL

BBCOF83
#dunkgirl

SHELBYLEEKEEFER
#dunkgirl

CALEBM
#dunkgirl

AHOYST

DUNK TANK

0024

#DUNGUY

ALLEGRA_OTC
#dunkguy

MPOYNTZ27
#dunkguy

USUALSUSPECTGUY
#dunkguy

**WHO WOULD U RATHER SEE WET?
TWEET #DUNGIRL**

ClearChannel
SPECTACOLOR

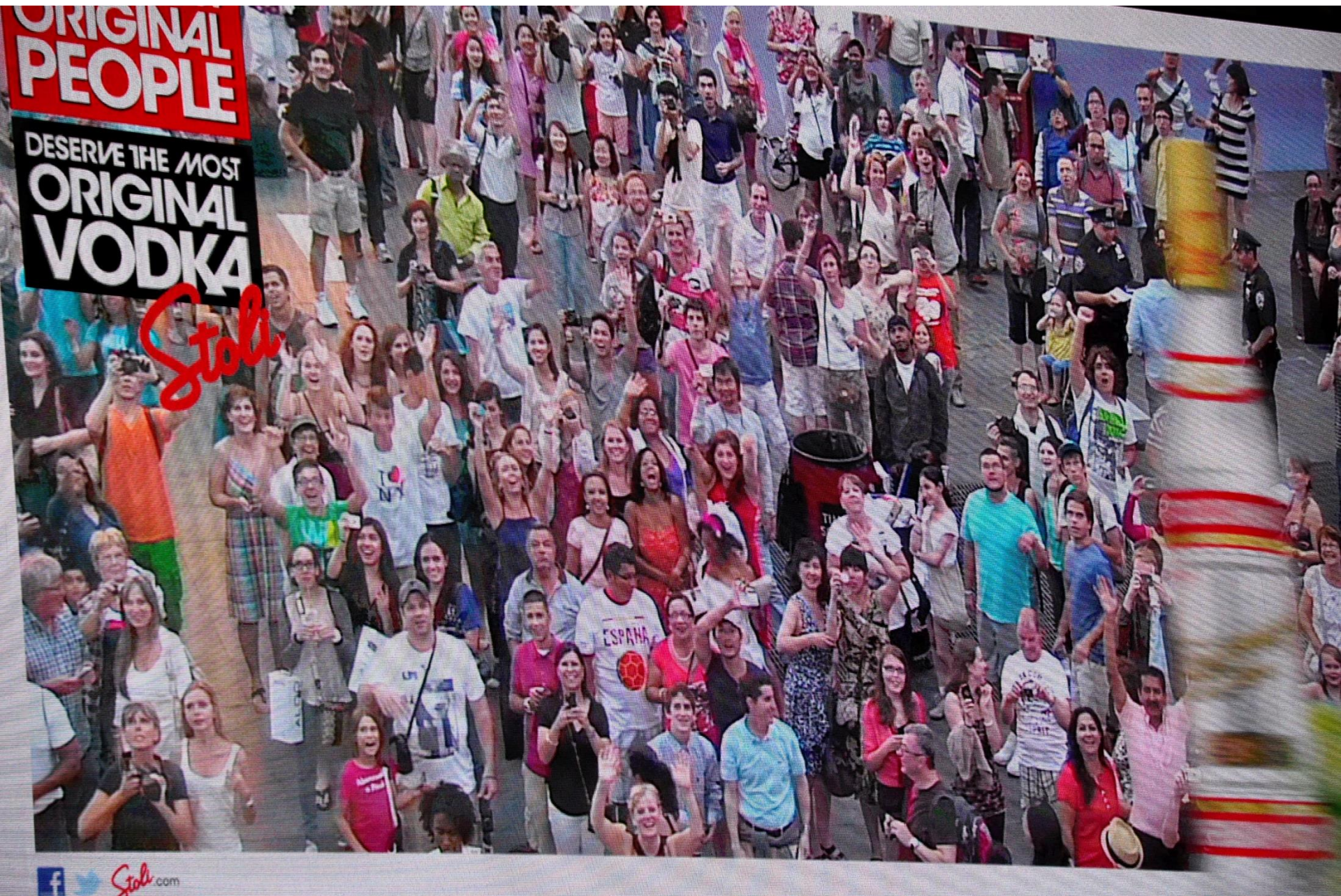
GET PICS AT
f/DUNKME

JUXTA
INTERACTIVE



Times Square. New York. 2012





**ORIGINAL
PEOPLE**

**DESERVE THE MOST
ORIGINAL
VODKA**

Stoli

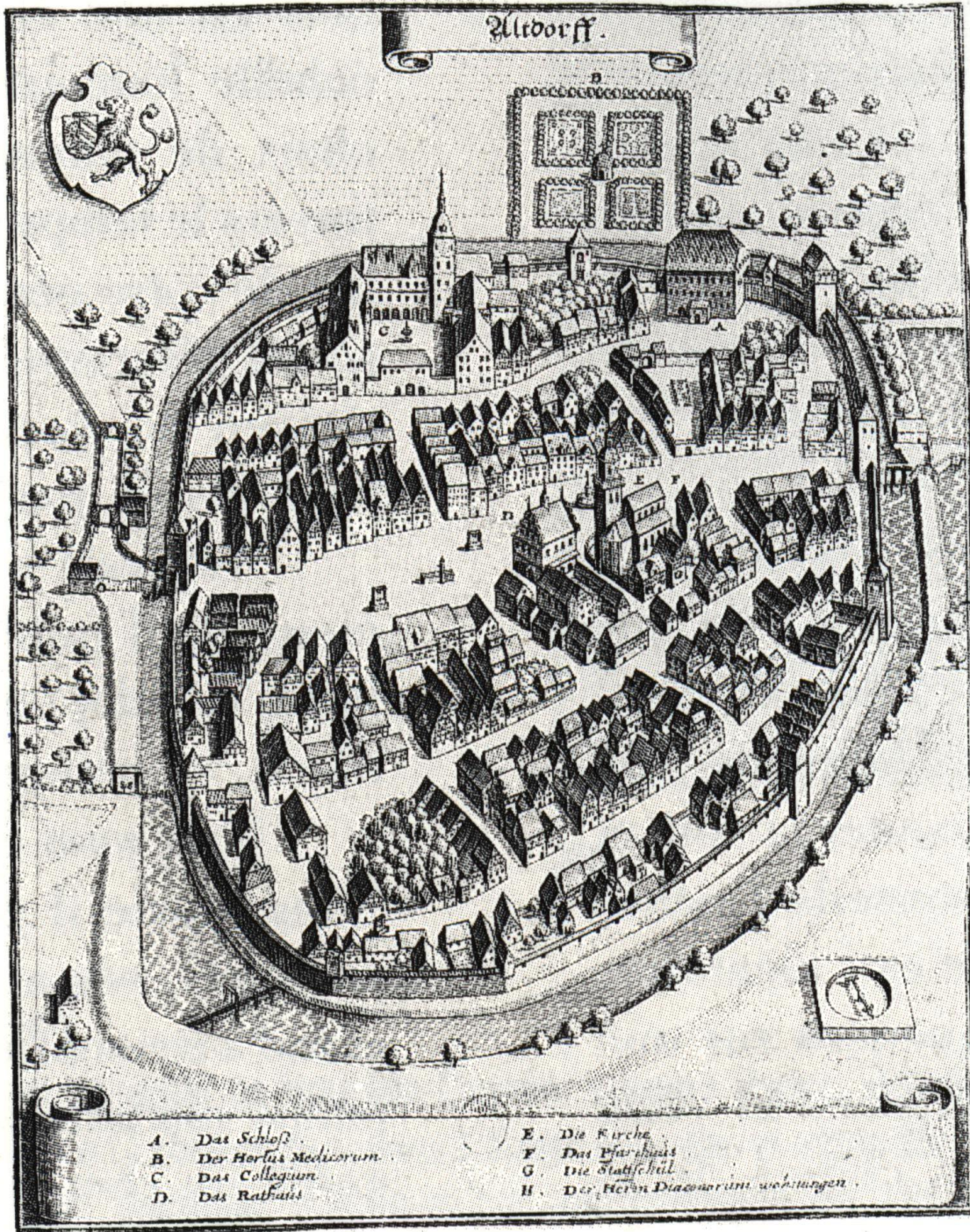
Times Square. New York. 2012



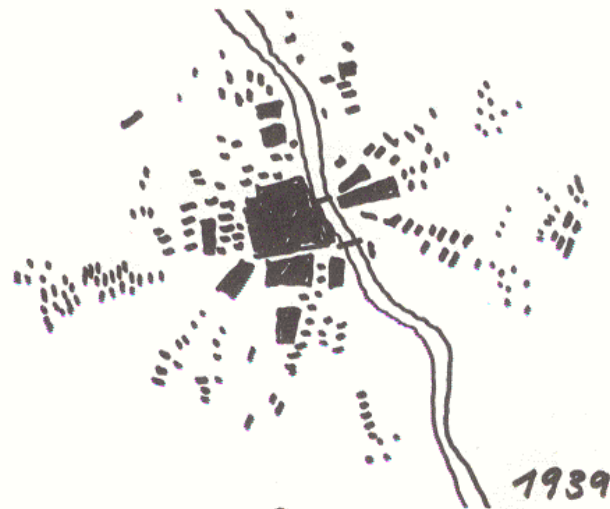
ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.
Gutenberg no inventó la imprenta.
El inventor de la pantalla.
De la ciudad medieval a la ciudad global



Uldorff.



- | | |
|--------------------------|------------------------------------|
| A. Das Schloß. | E. Die Kirche. |
| B. Der Hortus Medicorum. | F. Das Pfarrhaus. |
| C. Das Collegium. | G. Die Statthül. |
| D. Das Rathhaus. | H. Der Herrn Diaconorum wohnungen. |



1939



1965

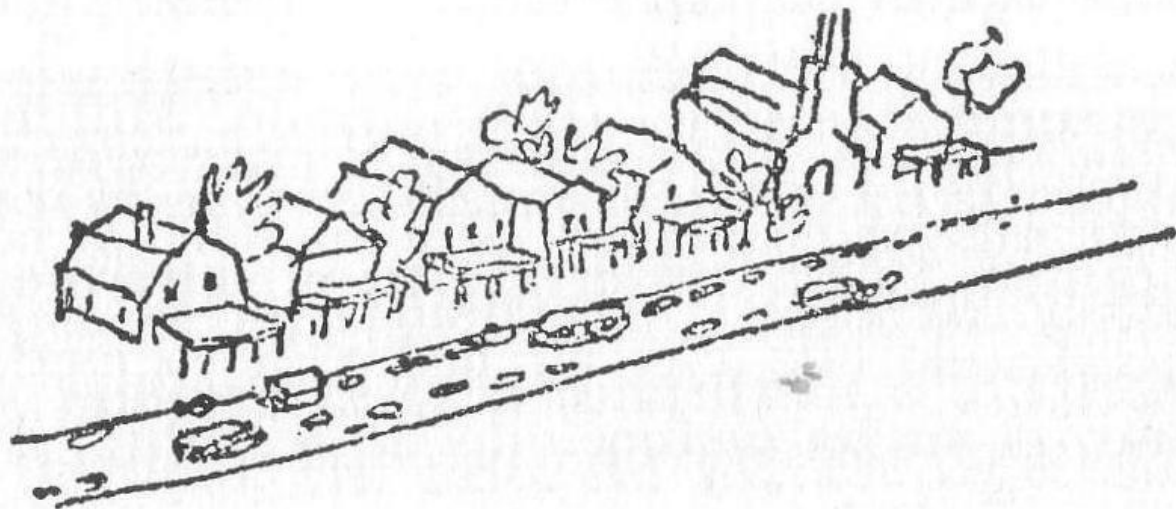
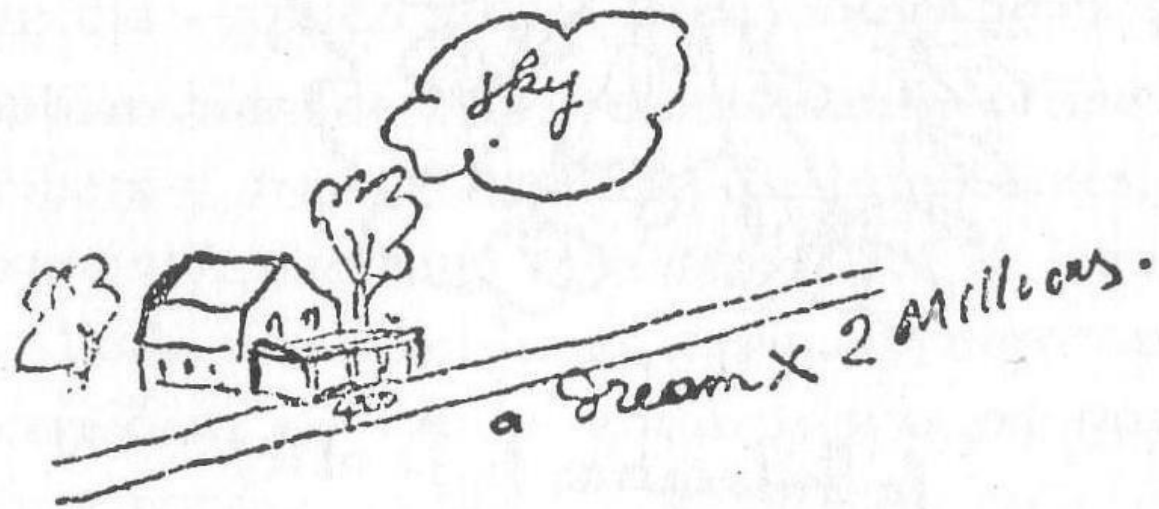
Vanavia -
1'300'000 abitanti nel 1939 e nel
1965: la superficie è quadruplica-
ta, la speculazione edilizia è scom-
parsa.

FACUL
B I E L
UNIVERSIDAD NA



Fig. 2. — Glasgow a cincuenta años de distancia. La que era una de las «más bellas, pequeñas ciudades de Europa», según la definición de un viajero del siglo VIII, se ha transformado en el más importante centro manufacturero inglés, gracias al comercio con el otro lado del Atlántico.





un petit aspect de deux millions de rêves :
ceci est baptisé : la liberté individuelle.









OH HH...
ALRIGHT...























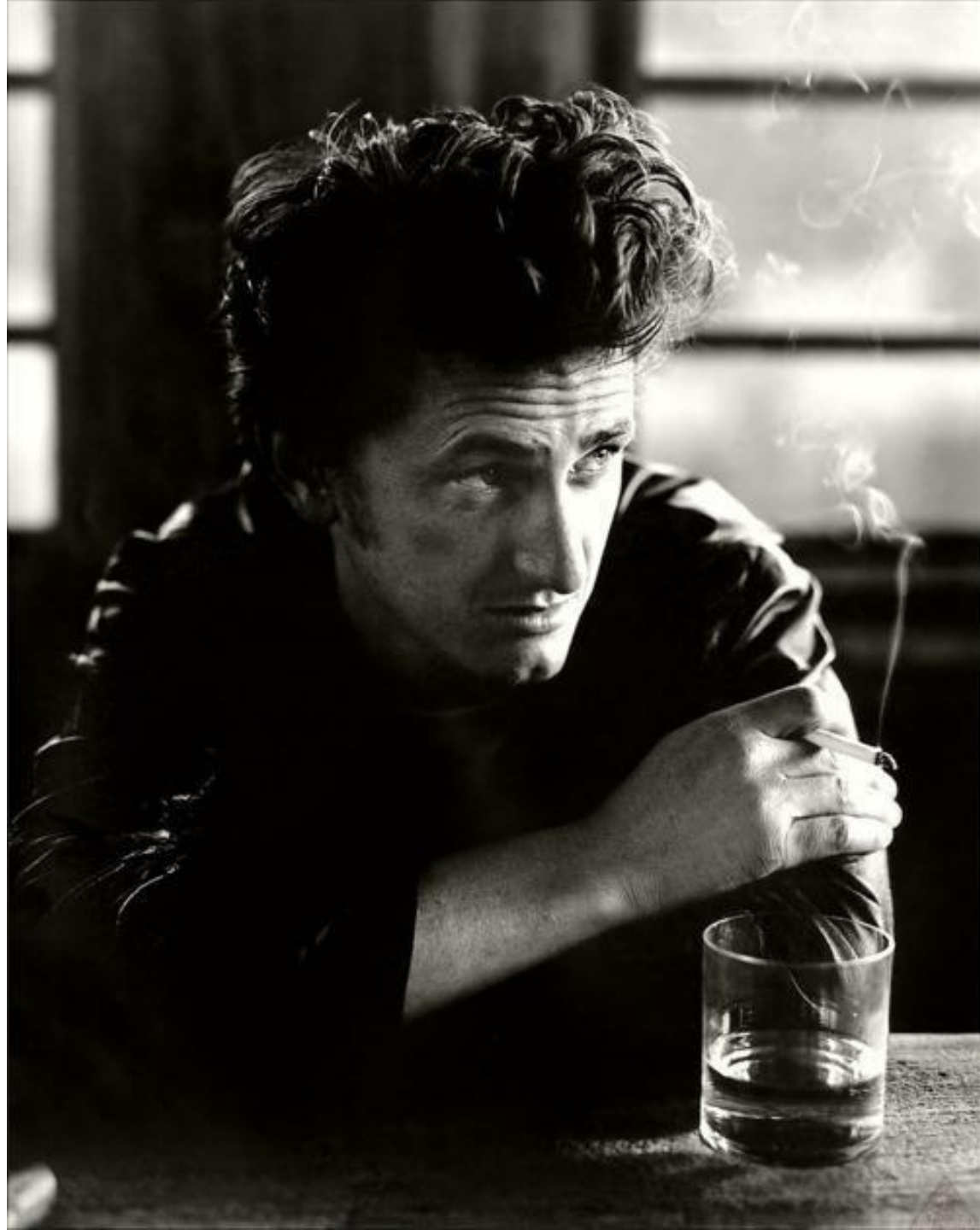


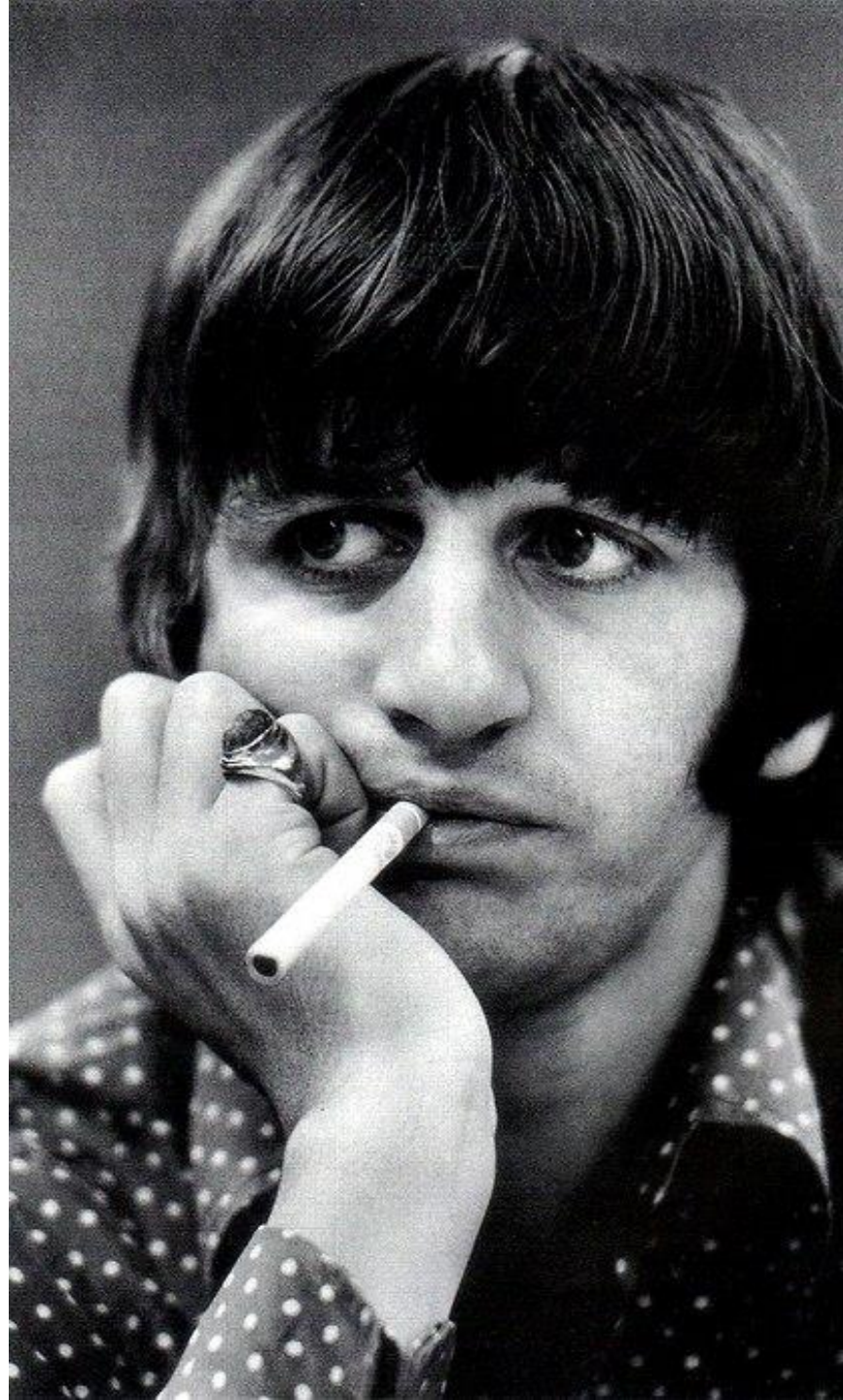












ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.
Gutenberg no inventó la imprenta.
El inventor de la pantalla.
La arquitectura del comic.



WHY, BRAD DARLING, THIS PAINTING IS A
MASTERPIECE! MY, SOON YOU'LL
HAVE ALL OF NEW YORK CLAMORING
FOR YOUR WORK!







Vivienda y contexto

- Continuidad Plaza - Patio - Casa

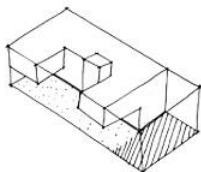
El patio como extensión de la plaza



El patio como extensión de la vivienda



El patio como espacio integrador de la vida social e íntima a nivel familiar y extra familiar - urbano



- Reconocimiento de elementos significativos del entorno

Plaza Lavalle



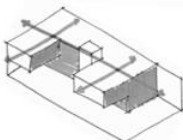
Edificio colindante de valor patrimonial



- Orientaciones

Disposición de la masa arquitectónica en dos ejes:

N - S (Íntimo)
E - O (Social)

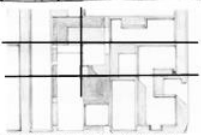


- Tejido, grano urbano y escala

Se propone una masa arquitectónica fragmentada, permitiendo la presencia y continuidad de intersticios vacíos con características micro climáticas diferentes.



La implantación del objeto arquitectónico en sitio se encuentra regida por la distribución de llenos y vacíos de su entorno, considerando estos elementos como factor potencial para la regulación de los niveles de intimidad requeridos. Su aprovechamiento posibilita una disminución de límites obturadores necesarios para lograr intimidad.

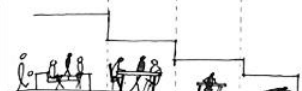


Vivienda y contenido

- Calibre de los espacios

Propiciar un sano desarrollo de las prácticas, tendiente a la integración y el diálogo entre individuos, tanto a nivel familiar como extra familiar, sin descuidar la necesidad de espacios íntimos, de reflexión e introspección.

ESPACIO PÚBLICO

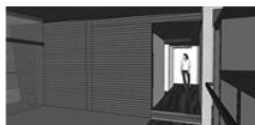


Ámbito Familiar	Ámbito Familiar	Ámbito Conyugal Individual	Ámbito Individual
Inter-familiar	Familiar	Individual	Individual
familiar	Fraternal	Individual	Individual

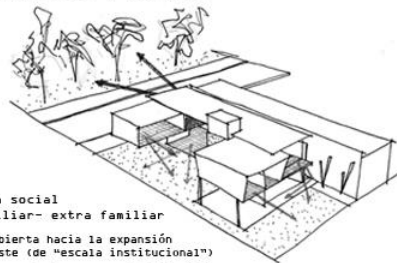
Esquema de disposición de subsistemas programáticos en función de los niveles de contacto social - individual.

- Flujos

Las diferentes escalas de espacios de permanencia y circulación obturan los flujos de personas y vehículos, permitiendo lograr amplios niveles de privacidad con cierta continuidad espacial.



- Disposición del programa según orientaciones y visuales



Área social familiar- extra familiar

Abierta hacia la expansión Este (de "escala institucional")

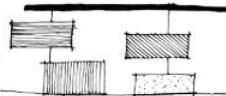
Área social conyugal (Estudio)
Conexión visual con la plaza (orientación sur)

Área íntima y social fraternal (Dormitorios-Playroom)
Se abre visualmente hacia el Norte, con acceso directo a expansión privada (de escala reducida).

Vivienda y espacio material

-Concepto espacial

La propuesta se presenta como un conjunto de elementos heterogéneos con características particulares (que realzan su carácter individual), pero que a la vez se articulan de manera solidaria (en espacios de mayor apertura) para componer el sistema vivienda, coherentemente con la interpretación del grupo familiar presentada y los roles que desempeñan cada uno de sus integrantes y grupos.



-Estructura y sistemas constructivos



Vis seca (estructura metálica)	Via húmeda (mampostería encadenada y H*A)	Estructura diferenciada	Estructura indiferenciada
--------------------------------	---	-------------------------	---------------------------



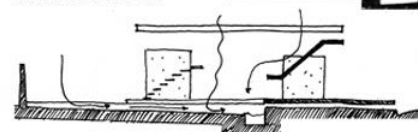
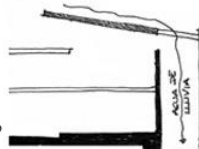
-Materialidad

La materialidad de los límites está conformada por elementos presentes en la cotidianidad del barrio (y por tanto en el imaginario de la gente): la periferia, reticulados y chapa de las industrias, el hormigón de los puentes, la mampostería de las viviendas, el verde de las plazas, etc. favoreciendo su apropiación y equilibrio con el entorno.



-Aprovechamiento de agua de lluvia

El agua que recolecta la cubierta principal (40% de la superficie total del terreno aprox.) es acumulada a través de un sistema de pendientes en un tanque para ser utilizada para riego, lavado de vehículos, etc.



Tema/ Programa

Nociones del habitar.

Considero que la razón de ser del espacio arquitectónico se encuentra en el reconocimiento de lo significativa que es la vida, la fuerza del habitar del hombre, su historia, su imaginario, su cultura. La arquitectura no es significativa en sí misma, son las personas las que a través de las prácticas que desarrollan en ella le confieren ese carácter único. La vivienda fundamentalmente, como hábitat íntimo y representativo de la persona (de su identidad como ser individual y social), no debe limitarse a la abstracción de conceptos ajenos a la realidad afectiva del mismo (muchas veces solo significativos en la vida del diseñador). Requiere la posibilidad de diálogo con la vida, reconocer su rol dentro de un sistema complejo de interdependencias que constantemente se construye, muta, reformulándose a cada momento, siendo testigo y cómplice de nuestro desarrollo en el mundo. Creo interesante preguntarnos: ¿qué sucede cuando la arquitectura parece ser más significativa que la vida de quien la habita?...

El barrio Marco cultural - significativo del habitar

Memorias del barrio San Vicente

La "república de San Vicente" parece pertenecer a un campo dimensional diferente, atemporal. Las nostalgias de un pasado de matices mágicos y su ineludible implantación física en un mundo que poco a poco pierde su alma, su espiritualidad, sus fundamentos, sostienen la desgastada voluntad colectiva de resistir, de proteger ese mundo mágico, eterno y misterioso, lleno de ritos, leyendas, costumbres, valores y creencias, todo sumidos en un denso aura de surrealismo cénice. En este universo paralelo, ya no es necesario protegerse del exterior; su comunidad conserva la inocencia y sinceridad de un niño, su actuar desinteresado, su enorme humanidad. Acá se disfruta de lo simple, lo auténtico, de todo eso que se pierde cuando las ambiciones particulares nos vuelven insensibles y la impersonalidad y el anonimato abren paso a un actuar egoísta, aislado de cualquier noción de comunidad y entendimiento. En este lugar, todo, hasta lo más pequeño posee una significación enorme. Por ser una construcción colectiva, en cada rincón de él se inmortaliza la vida de los vecinos. El aporte de cada uno da sustancia, identidad a este, que de manera recíproca los compromete y los convierte en protagonistas. Está claro que nadie es ajeno a la realidad del conjunto, que siempre es el otro quien nos salva, todos conforman una unidad compleja y multidimensional.

La vivienda Requerimientos programáticos

Superficie cubierta total: 180 - 230 m²

Destinada a una unidad de convivencia compuesta por:

E1: de aproximadamente 45 años, es arquitecto y trabaja fuera de casa en un estudio propio. Disfruta de leer y requiere un espacio para realizar actividades vinculadas a su profesión. Le gustaría compartir ese espacio con su esposa.

E1a: de aproximadamente 40 años, es bioquímica y realiza artes plásticas, disfruta de cocinar y recibir visitas.

Los niños: de 10 y 13 años, disfrutan del esparcimiento al aire libre.

Requerimientos específicos del cliente:

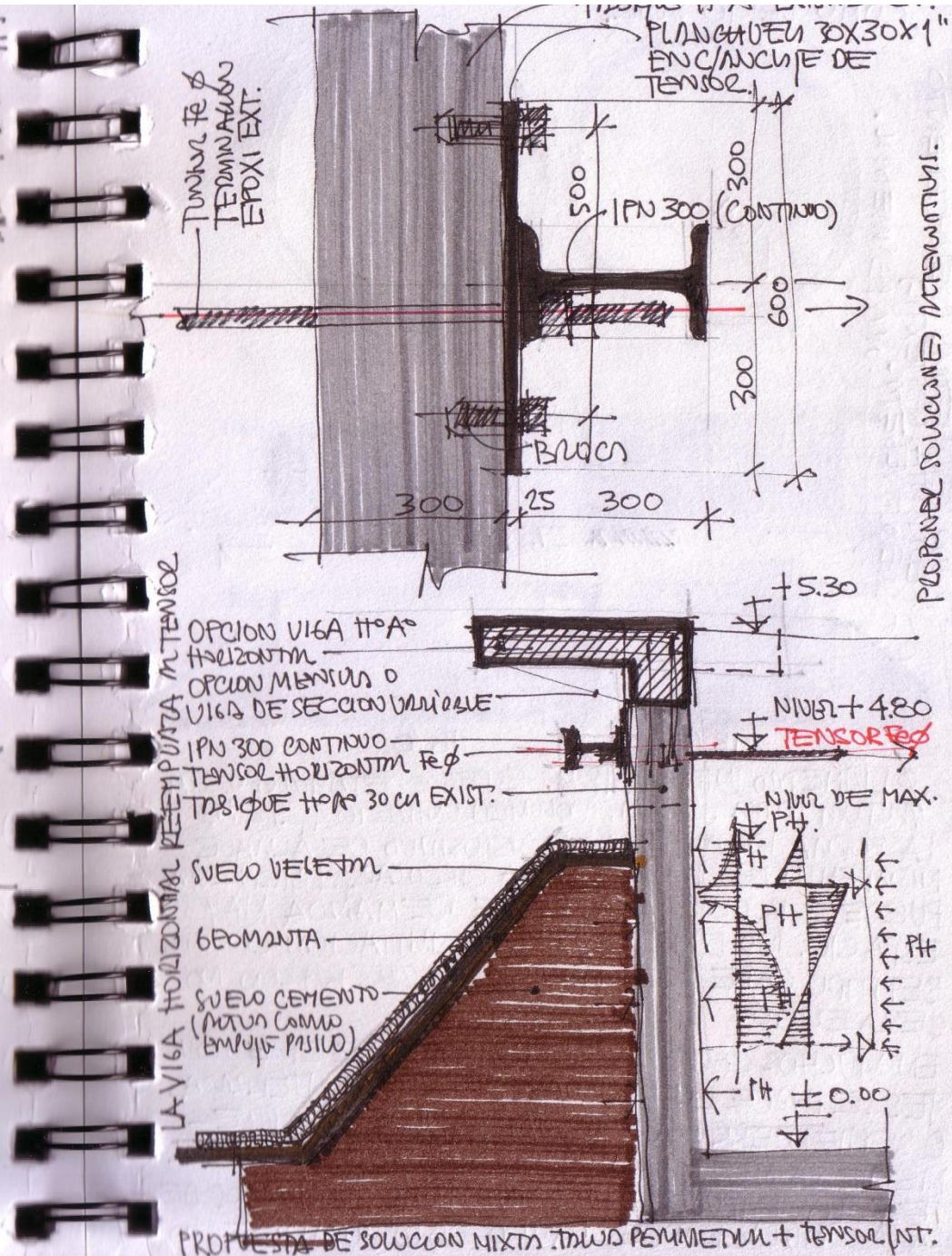
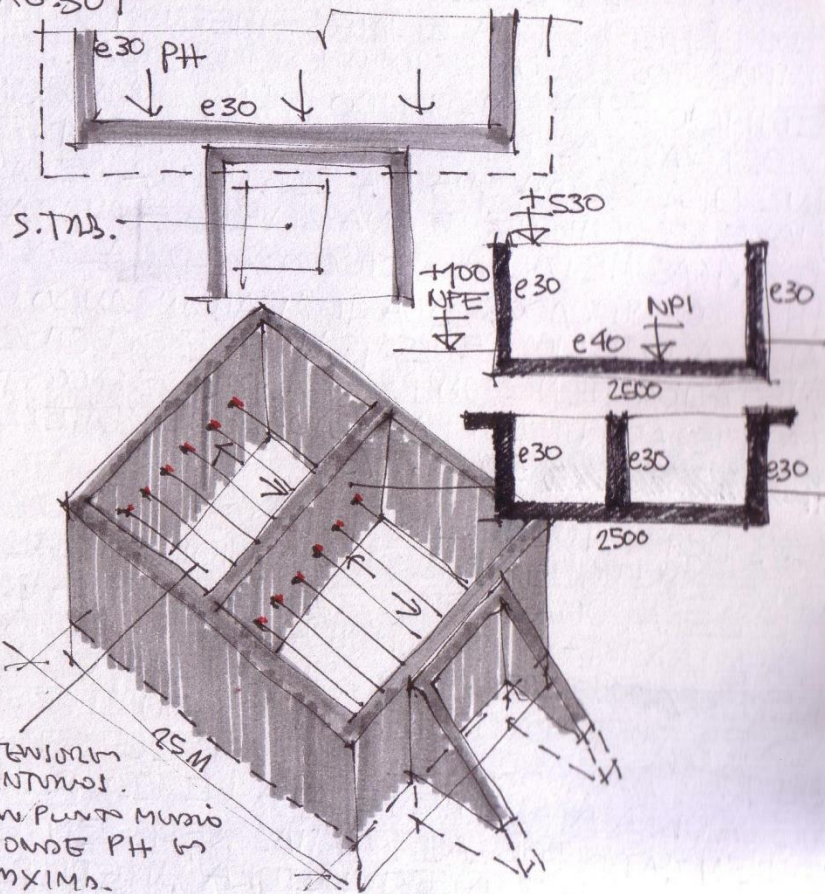
- Posibilidad de expansión de las actividades interiores a espacios exteriores.
- Espacios de transición que preparen al individuo a vivir una experiencia espacial diferente.
- Propiciar el diálogo entre hermanos generando espacios de uso común exclusivo para ellos.
- Separar los espacios de uso patrimonial del área de los niños.
- Continuidad espacial.



15.12.09

DEL MISMO MODO QUE EN LA OBRA MAS PERFECTA ~~Y~~ ATRACTIVA DE LA NATURALEZA — QUE, AL MENOS PARA ESTE AUTOR, ES LA MUJER POR EXCELENCIA — INFLUYE LA PERFECCION DE SU ESQUELETO, SIN PRETENDER QUE ESTE POR SI SOLO SEA ATRACTIVO, SINO QUE PRESTA AL CONJUNTO LA MATERIA ~~AL~~ AL PERFECCION QUE REFLEJA CON SUS MEDIOS DE EXPRESIVIDAD.

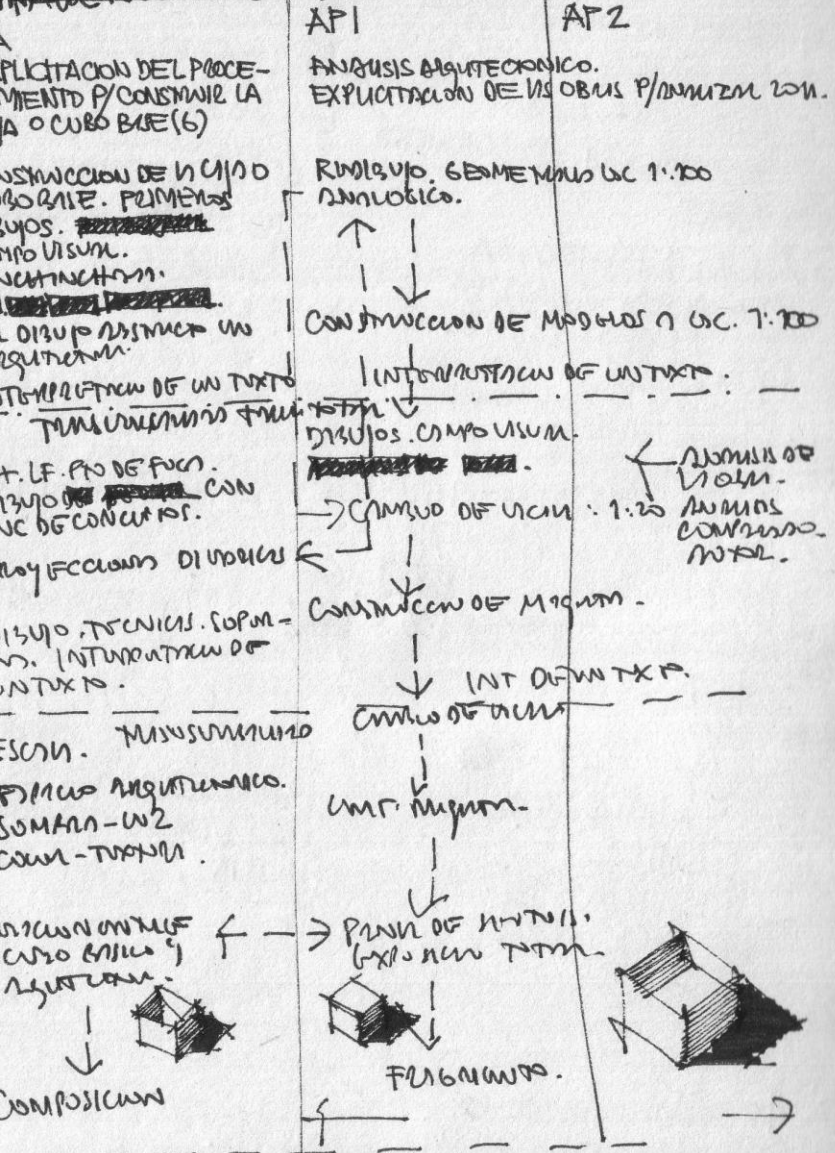
E. TORROJA. RAZON Y SER DE LOS TIPOS ESTRUCTURALES. CAP. XVII. LA EXPRESION ESTETICA. PAG. 309

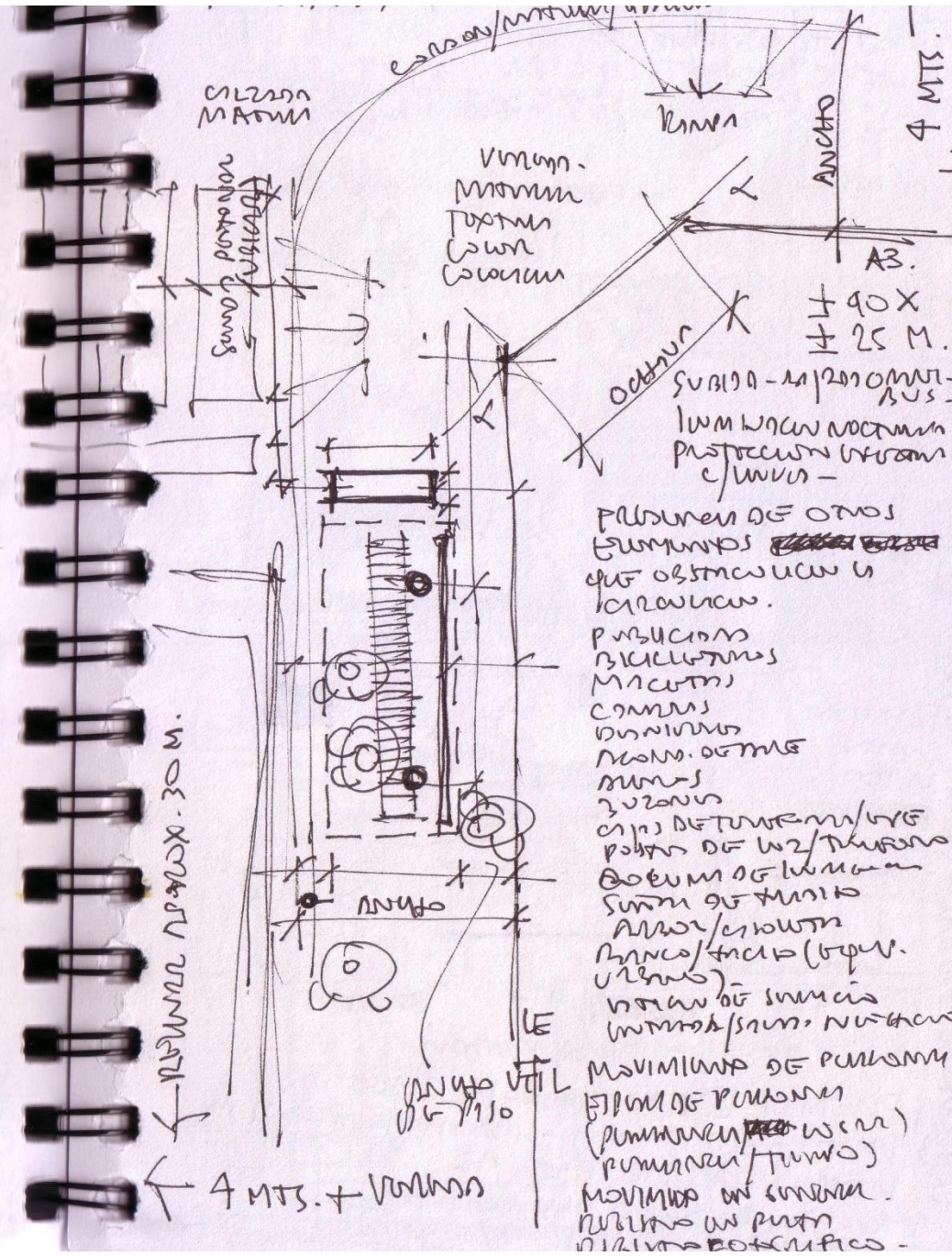
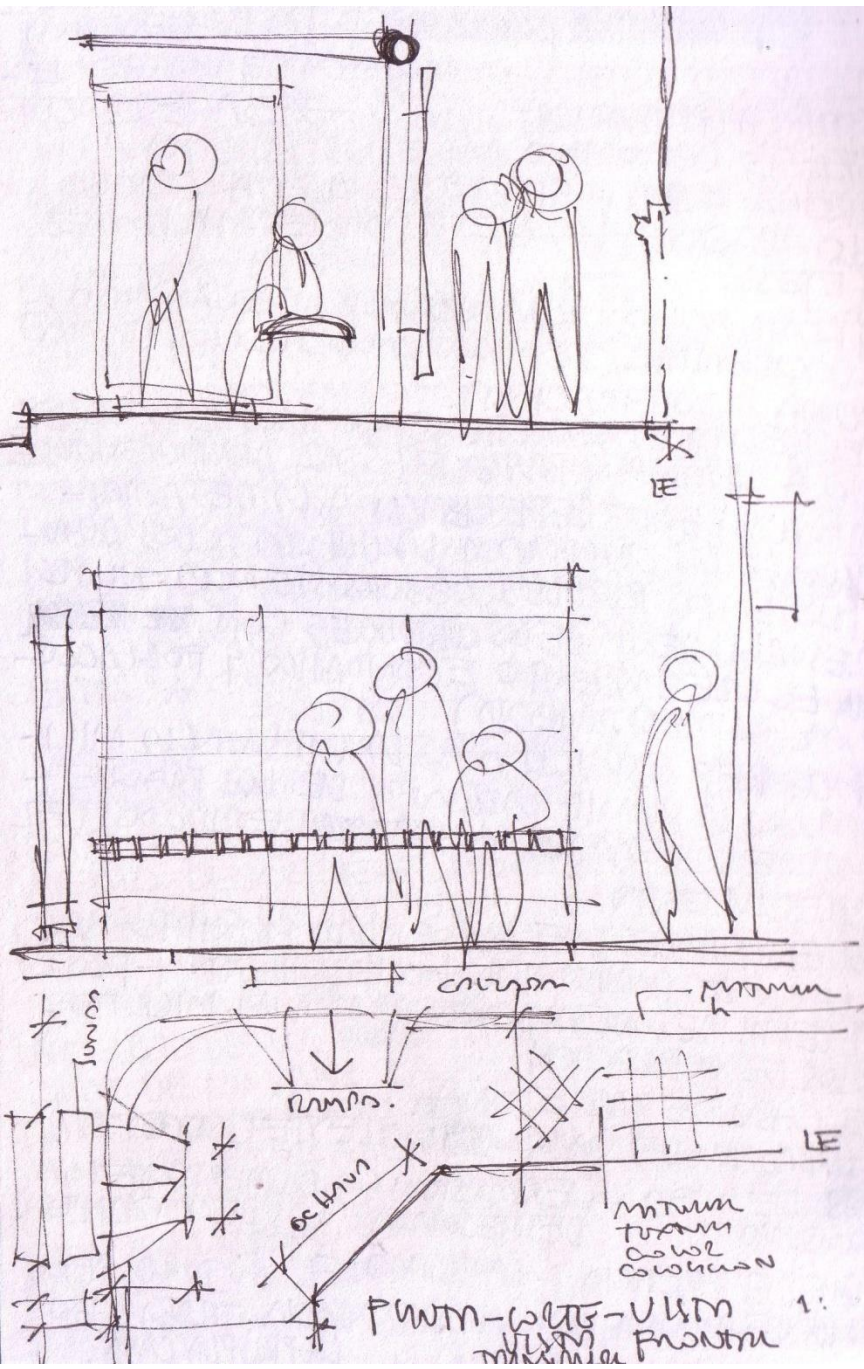


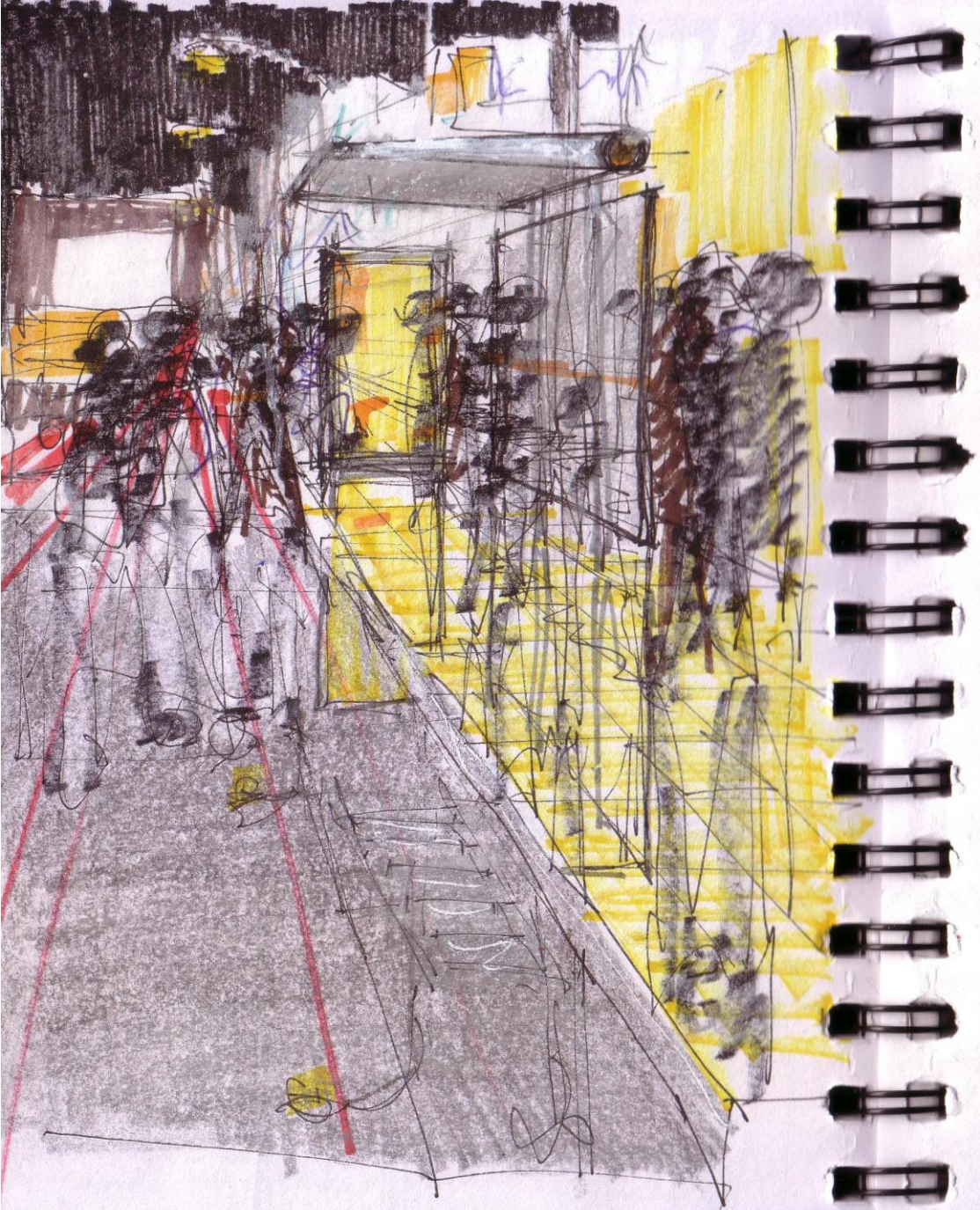
PROPUESTA DE SOLUCION MIXTA. TRUJO PERMETIDA + TENSOR INT.

SIGNATURAS OPTATIVAS P/INGENIERIA CIVIL.
 HISTORIA DE LA INGENIERIA Y LA ARQUITECTURA.
 EXPRESION GRAFICA P/INGENIEROS.

~~CONGRUENCIA~~ CONGRUENCIA 1A-AP.









S
R
G
L
O
B
E
R
T
O
Z
I

TAXI

146034



L'evolució registrada a la societat portuguesa al llarg del segle XIX, va repercutir al procés de creixement d'Espinho. El canvi de costums i la modernització dels mitjans de transport provocaren canvis radicals a les rutines del nucli permanent.

Les classes socials amb un major poder econòmic, de la noblesa a la burgesia, començaren a passar el seu temps lliure fora de casa, al camp o a la platja, i a partir de la dècada de 1840, Espinho va ser més freqüentat. Aquesta pràctica provocà la construcció de més habitatges.

Al 1863 la línia de tren entre Ovar i Gaya, va entrar en funcionament i Espinho no disposava d'estació. Normes paraven trens per carregar. Després de negociacions, al 1870 es feu l'estació, i s'inicià el 1874, canviant notablement la vida de la població. Començaren a aparèixer hotels, restaurants, casinos...

L'existència d'un nucli densament poblat i sense condicions d'expansió, va portar a la Câmara Municipal da Feira, al 1876, a fer esforços per projectar un ordenament, de manera que la població deixés d'ubicar-se únicament en el seu perímetre tradicional i que creixés cap a l'est, a partir d'una planta topogràfica elaborada per l'enginyer José Coelho Bandeira de Melo, anomenant-la "Chiado" (xilet), dugent-se a terme a partir d'expropiacions.

La planta en qüestió sembla ser una primera tentativa per enquadrar i disciplinar l'anarquia urbanística en la qual estava immersa la població d'Espinho. Es va racionalitzar la ocupació del sòl. La població d'Espinho es dividí en dos barris diferents, a l'est, fins a la via del tren hi ha el barri nou, i a ponent, fins a la platja, hi trobem l'antic barri pobre. En els nous carrers, es disposà d'enllumenat públic durant els mesos d'estiu.

Però les diferents inversions del mar, provocaren que el centre perdés terreny, i la línia de costa cada vegada es menegés més població.

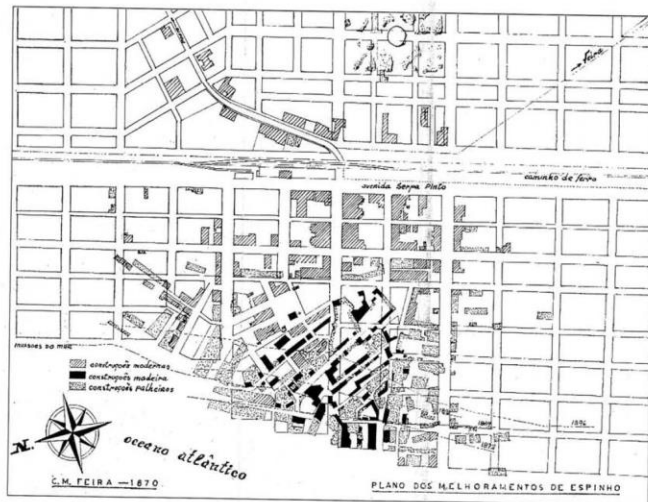
Gran part de la nova eixample projectada no es pogué dur a terme. De les 8 illes inicials des de la via del tren en direcció al mar en l'actualitat només en perduren 3.

La distància entre el mar i la via ferrea era, al 1866 de 450m, i es va començar a escurçar a mesura que la força de l'aigua destruïa cases, carrers... al 1889 era de 255. Els fets eren de tal manera que la reina, va visitar Espinho, i al 1891 donà permís per construir 36 nous vivendes per a pescadors, passen a ser conegut com a "Barro da Rainha", provocant un desplaçament del nucli pescador al sud, fet que provocà un distanciament entre les diferents formes de vida, com un allunyat de les costums pesqueres...

A Espinho existien petits negocis vinculats a la conserbera de peix, hi havia hagut algunes iniciatives fabrils però cap funcionà fins a la creació, al 1894 de la Fàbrica de Conservas "Brandão, Gomes & C.ª", fundada pels germans Brandão i pels germans Gomes, tots els arribats del Brasil amb fortunes considerables. Introduint els processos i la maquinària més moderna, la Fàbrica s'especialitzà en la conserbera de sardina i la capturada a les aigües d'Espinho era considerada com a excepcional, ja que no tenia escames.

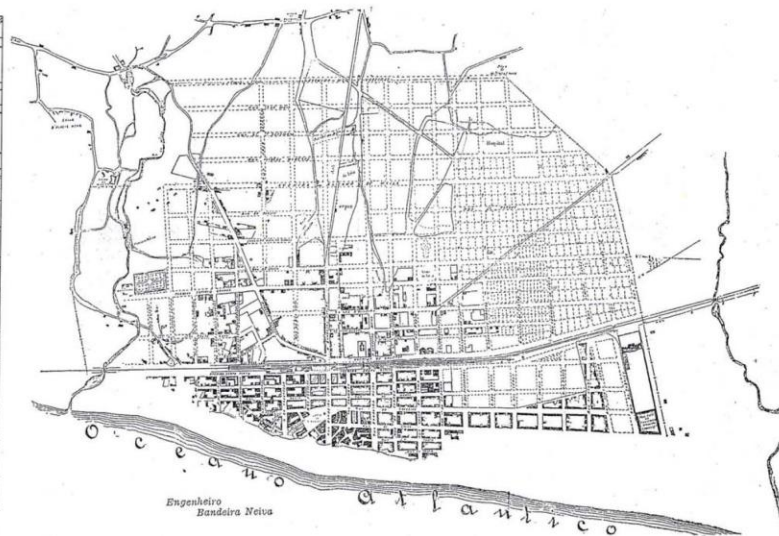
La Fàbrica donava treball a unes entre 300 i 500 persones, va tenir una influència determinant al desenvolupament d'Espinho, assegurant la supervivència de centenars de famílies, creà llocs de treball, atraient nous residents, augmentant el poder de compra i permetent consolidar el comerç local, estimulà el progrés tecnològic com la llum elèctrica, el telèfon o el telègraf. O fins i tot fou la tercera localitat del país a on arribà la novetat del Cinematògraf.

A finals del segle XIX, Espinho era, en resum, una localitat completament transformada, tenia una activitat econòmica regular i rentable, posseïa una sèrie d'equipaments col·lectius poc comuns, molt diferent del panorama ruralitzat i depressiu d'altres poblacions de la zona.



Em 1870 o Plano de Melhoramento de Espinho previa, nesta planta do Eng.º José Coelho Bandeira de Melo os arruamentos perpendiculares entre si.

ESPINHO 1870



ESPINHO 1900



BIBLIOTECA-LUDOTECA A ESPINHO, PORTUGAL

PROCES DE PROJECTACIO

El solar a on es vol projectar la biblioteca te unes preexistencies molt determinants. Ens trobem en el solar que fa de nexa d'unio entre dos barris abocats a la platja. Un buit urba, on al fons hi ha l'edifici de l'antiga fabrica de conserves i un nou centre cultural.

Partia d'un primer projecte situat al mig del solar. El pas seguent va ser col.locar l'edifici al darrera, deixant aixi la plaça lliure. Un edifici deslligat del terra, un porxo que permetia l'accés al centre cultural. Analitzant els edificis existents, va surgir la dimensio que havia de tenir la biblioteca, havia de tenir una relacio amb l'edifici antic, aixi, servia de tester del nou centre cultural i alhora feia de façana a la plaça.

En planta baixa solsament hi havia l'accés, aquesta, conforme anava avançant el projecte anava adquirint mes importancia. Mantenia tambe un dialog amb l'esglesia. Va ser en aquest punt que vaig dividir el programa, soterrant parcialment l'edifici. D'aquesta forma alliberava la plaça, l'edifici no ocupava la planta baixa (solament un petit accés), deixant soterrada la biblioteca, amb llum natural a traves dels patis generats, i aixecant la ludoteca, amb vistes al mar.

Aixi l'edifici es converteix en un espai de transicio, una gran ombra que permet l'accés al centre cultural del darrera i que alhora limita (amb una altura no superior als edificis veïns) visualment la plaça, i col.locant-se al mateix pla que l'esglesia.

En planta baixa tenim la biblioteca d'adults (dues terceres parts de la planta) i la biblioteca infantil (una tercera part). Una zona d'accés, a on hi ha la recepcio, tan de la biblioteca infantil com la d'adults. Els serveis estan integrats a cada una d'aquestes zones.

A la planta baixa, un petit accés recull la recepcio i permet la relacions verticals entre la biblioteca i la ludoteca.

A la planta primera, la ludoteca, espais per escoltar musica, per treballar en grup, per ordenadors... Activitats que permeten disfrutar de la vista del mar. L'accés divideix la planta, per un canto la ludoteca, i per l'altre el Server intern. Els serveis estan situats just al costat de l'accés.

L'estructura es planteja de formigo. La seva disposicio organitza els espais, ja sigui a la planta soterrada o a la planta primera. Uns pilars disposats en una reticula de 10.5m d llum per una banda, i per l'altre 7.5m, deixant en la planta primera uns voladius de 2 metres.

Els pilars que subjecten l'edifici superior estan apantallats, 40cm per 60cm. A la part central un forjat reticular de 50 cm de cantell cobreix la llum. A la zona de voladiu, el forjat es transforma en llosa de formigo, que va perdent gruix fins arribar al canto del forjat (30 cm).

Per cobrir la planta inferior, un forjat reticular de 50 cm de canto, i a les zones a on hi ha voladiu, aquest es converteix en llosa.

Es planteja una climatitzacio mitjançant aire. Les bombes de calor en serie estan situades a la planta baixa, en una sala situada a fora de la biblioteca, i que te una ventilacio vertical, poguent aixi treure els fums directament a l'exterior. Amb un circuit d'aigua, es transporta l'energia pel falç sostre fins als intercanviadors, que estan situats a les diferents sales. (un a la biblioteca d'adults, a la infantil, a la ludoteca i al Servei intern). Aixi es poden climatitzar les diferents zones independentment.

La resta d'instal.lacions, llum aigua cablejat informatic... es distribueixen pel terra tecnic.

Pel que fa a la iluminacio, com a criteri general, es col.loca una il.luminacio general, per permetre una flexibilitat de distribucio. Els mobles incorporen llums puntuals, conectades al terre, potenciant aixi aquesta flexibilitat.

La iluminacio exterior, basicament es generar llum a les zones que durant el dia generen ombra. Aixi, el gran porxo, mitjançant uns focus, es converteix en una llum a la nit, l'edifici es el generador de la llum. Els arbres estan il.luminats per la part inferior igual que els bancs, que marquen el recorregut cap a l'edifici. Unes faroles potencien aquests recorreguts.



aquí donde Aleotti experimenta por primera vez suprimir la escena fija –como la del Teatro Olímpico de Vicenza– introduciendo el arco del proscenio, que se constituirá, con el tiempo, en el elemento arquitectónico más importante del teatro moderno.

Así, el escenario aparece como una realidad autónoma, separada de los espectadores. Y se convierte en el precedente de la pantalla, y Aleotti en su inventor. Y si la pantalla es lo que nos permite mirar a través de, en una relación mediática inicialmente sincrónica, y más tarde asincrónica, el teatro de Aleotti configura un modo de mirar diferente del que lo precede históricamente.

La invención de la perspectiva durante el Renacimiento presupone también la idea de pantalla plana –sobre la que se proyectan en dos dimensiones puntos que representan objetos de tres dimensiones–, a través de la que se mira –puesto que la palabra latina *item perspectiva* significa mirar a través–, y aún cuando la perspectiva es “una ventana a través de la cual nos parece estar viendo el espacio”⁴⁰ la perspectiva es pura imagen estática, en contraste con el teatro, que ofrece imágenes dinámicas e interactivas.

La perspectiva –como la pintura y la fotografía–, tiene como propósito la representación. Su medio es la imagen estática. El cine tiene el mismo propósito pero emplea una secuencia de imágenes estáticas proyectadas. Como el libro impreso, la perspectiva, la pintura, la fotografía, el cine o la televisión no son canales interactivos, por lo tanto son inmodificables. En cambio el teatro es interactivo porque tiene la posibilidad intrínseca de interacción entre los actores y el público. Y aún cuando esto no constituya una práctica corriente, la obra de teatro puede ser permanentemente modificada, desmembrada –como el cadáver de Adriaan Adriaanszoon–⁴¹ o reconstruida por la acción de los actores y/o del público. En suma, la pantalla del teatro –a diferencia de la ventana de la perspectiva– es interactiva. Por ello es más pertinente establecer una analogía entre la pantalla del teatro moderno y la interfase de un sistema informático contemporáneo.

Aún cuando hayamos naturalizado la condición “inmodificable” de una obra de teatro –o de un libro impreso–, es evidente que esta condición se configura a partir de la idea de que la obra o el texto son objetos terminados, en el sentido clásico, es decir, que están completos, por lo tanto no admiten adiciones ni sustituciones. Umberto Eco sostiene que “La función de los relatos ‘inmodificables’ es precisamente ésta: contra cualquier deseo nuestro de cambiar el destino, nos hacen tocar con nuestras propias manos la imposibilidad de cambiarlo.”⁴² Es decir que los relatos “inmodificables” tienen para Eco una función represiva, mientras que los mecanismos hipertextuales nos ayudarían a ser libres y creativos. De ahí que modificar lo “inmodificable” es parte fundamental del mecanismo hipertextual. En la tercera fase, un texto, una pintura, una sinfonía, un edificio, una ciudad, o un cuerpo, pueden ser modificados ad infinitum.

Pero antes de introducirnos en los fenómenos específicos de esta tercera fase, es vital subrayar el carácter gradual de los cambios que conducen a ella. Por ejemplo, si la hipótesis de Francis Barker consideró la autoridad del texto impreso sobre las impresiones del sentido de la vista, la visión del cadáver resulta ser innecesaria en el contexto al que pertenece la pintura. Pero en 1899 Thomas Eakins, pintó –con la misma técnica de Rembrandt–, *The Agnew Clinic*. La imagen es análoga, pero ahora todos miran hacia el objeto de estudio. Eakins ya había pintado un óleo análogo, *The Gross Clinic*, en

⁴⁰ Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Fabula, 1999. Pág. 11.

⁴¹ Adriaan Adriaanszoon es la identidad del cadáver de *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*. Francis Barker, *Cuerpo y temblor. Un ensayo sobre la sujeción*. Buenos Aires, Por Abbat Editora, 1984. Pág. 93.

⁴² Umberto Eco, *Sobre literatura*. Barcelona, RakaR, 2002. Pág. 23.

1875.⁴³ Al comparar las pinturas de Eakins con *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* no solo podemos ver que la autoridad del texto es ahora disputada por la imagen del cuerpo, sino también la modificación de los hábitos por parte de los discípulos: ahora la lección de anatomía se ha convertido en una puesta en escena, haciendo que la atención de los espectadores se concentre en ese agujero iluminado en el que transcurre la acción que ha sido registrada por Eakins.



Thomas Eakins, *The Agnew Clinic* (óleo sobre lienzo, 1889) On-line en <http://www.artshive.com>

Si con Rembrandt el texto es el medium que detenta la autoridad, con Eakins esto ha cambiado. La imagen se vuelve necesaria para validar la palabra. La litografía, y pocos años más tarde la fotografía, capacitó a la imprenta para ilustrar el texto escrito. Esta técnica de reproducción es la que permite que la imagen recupere protagonismo, pero es al mismo tiempo la necesidad de convalidar la palabra con la imagen lo que prepara los modos de percepción sensorial para esta tecnología de comunicación. Debe tenerse en cuenta que la litografía fue inventada en Praga, en 1796 por Alois Senefelder, mientras que la mecanización de la imprenta data de 1811, y la fotografía de 1839. Esta coincidencia en el tiempo tendrá como consecuencia la difusión masiva de textos impresos ilustrados con imágenes, en formato de libro o de periódico con tiradas en constante aumento, como la población de las grandes ciudades.

⁴³ Thomas Eakins [Philadelphia, 1844-1916]. *The Agnew Clinic*, óleo sobre lienzo, 1889. Jefferson Medical College of Thomas Jefferson University, Philadelphia, USA. *The Gross Clinic*, óleo sobre lienzo, 1875. University of Pennsylvania, Philadelphia, USA. On-line en <http://www.artshive.com> [mar 2004].

ECO A0967 Taller de textos en arquitectura.
Investigación: indagación sistemática hecha pública
Michael Biggs, Montevideo, diciembre 5, 2012.
Historia de las tecnologías de comunicación.
Esto matará a aquello.
Gutenberg no inventó la imprenta.
El inventor de la pantalla.
La arquitectura del comic.
ttxarq.blogspot.com.ar

