

Tipo de documento: Tesis de grado

Carrera de Arquitectura

RE: FIESP-SESI

Autoría: Dávila, Luis Fernando; Huberman, Pedro; Schenone, Mauro

Año: 2023

¿Cómo citar este trabajo?

Dávila, L., Huberman, P., Schenone, M. "RE: FIESP-SESI". [Tesis de Grado. Universidad Torcuato Di Tella]. Repositorio Digital Universidad Torcuato Di Tella <https://repositorio.utdt.edu/handle/20.500.13098/12428>

El presente documento se encuentra alojado en el Repositorio Digital de la Universidad Torcuato Di Tella bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional CC BY-NC-SA 4.0 DEED
Dirección: <https://repositorio.utdt.edu>

RE: FIESP-SESI

Índice

Edilicia	006
Programa	028
Iconicidad	040
Soporte	054
Conexión	070
Envoltura	082
Ocupación	092
Bibliografía	112
Imágenes	113
Código de color	116
Agradecimientos	117

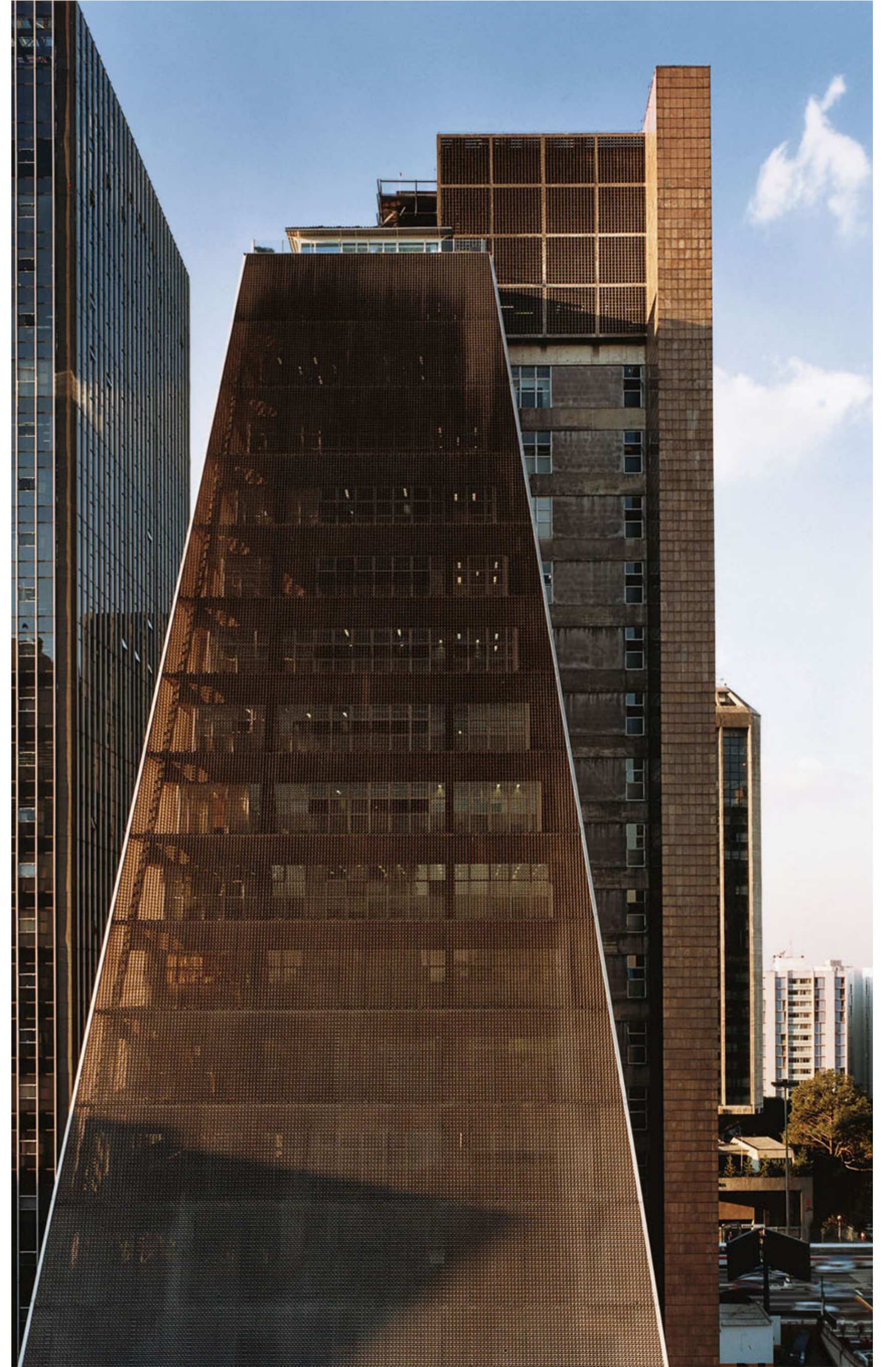
RE: FIESP-SESI

Luis Fernando Dávila, Pedro Huberman, Mauro Schenone

Tesis Proyectual

Marcelo Faiden

Lucas Bruno, Emilia Calleja, Luciana Lembo, Tomás Pérez, Hernán Landolfo



EDILICIA

El edificio FIESP —metonimia representativa de la institución que alberga— fue proyectado y construido por el estudio de Rino Levi y Asociados entre 1969 y 1979. Desde sus inicios operó como la sede central de la Federación de Industrias del Estado de San Pablo, un sindicato con enorme injerencia y peso en materia pública paulista, nacional e incluso continental. En paralelo, el edificio nuclea también a un gran conjunto de sindicatos asociados, como el SENAI, el CIESP o, notablemente, el SESI, el ala de servicios del FIESP.

Asimismo, en 1998 se realizó una intervención encabezada por Paulo Mendes da Rocha, la cual reformuló el espacio público de la planta baja y lo reconvirtió en un centro cultural (hoy llamado Centro Cultural FIESP).

El edificio se posiciona casi exactamente en el centro de la Avenida Paulista, sobre un lote pasante a tan solo metros del MASP. Compositivamente, consiste en tres volúmenes diferenciados marcadamente: una pirámide truncada elongada, que alberga al corazón de oficinas y administración; un prisma rectangular adyacente netamente vertical, que contiene la circulación; y la lonja rectangular metálica que opera como centro cultural en la planta baja. A ese conjunto lo acompañan otros volúmenes complementarios, como el teatro sobre el frente trasero (parte del proyecto original de 1969) o las losas de estacionamiento subterráneas. Se tratan de volúmenes simples y casi autónomos, tanto en sus sistemas constructivos y estructurales como en su *performance* programática.

Estructuralmente, el edificio emplea una grilla de columnas en los niveles de oficinas que se diagonalizan sobre el perímetro para producir la forma piramidal, lo que resulta en plantas crecientemente pequeñas conforme el edificio crece en altura. Simultáneamente, la estructura en planta baja consiste en una grilla considerablemente más espaciada de anchos y profundos tabiques. El desfase entre ambas grillas da lugar a una enorme estructura de transición que ocupa la primera planta del bloque de oficinas.

Por último, es rápidamente aparente la singularidad de la fachada, cuyo aspecto oscuro y monolítico es el producto de una piel de aluminio con módulos hexagonales que hacen las veces de *brise-soleil* fijo. Por detrás de los módulos de aluminio se encuentra una "segunda piel", consistente en la carpintería.

Año: 1969
Autores: Roberto Cerqueira César y Luiz Roberto Carvalho Franco (Rino Levi Arquitetos Associados)
Proyecto paisajístico: Roberto Burle Marx
Ubicación: Av. Paulista 1313, São Paulo, Brasil
Lote: terreno pasante entre la Avenida Paulista y la Alameda Santos
Superficie lote: 4875m²
Planta más grande: 2769m²
Planta más pequeña: 969m²
Cliente: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo - FIESP

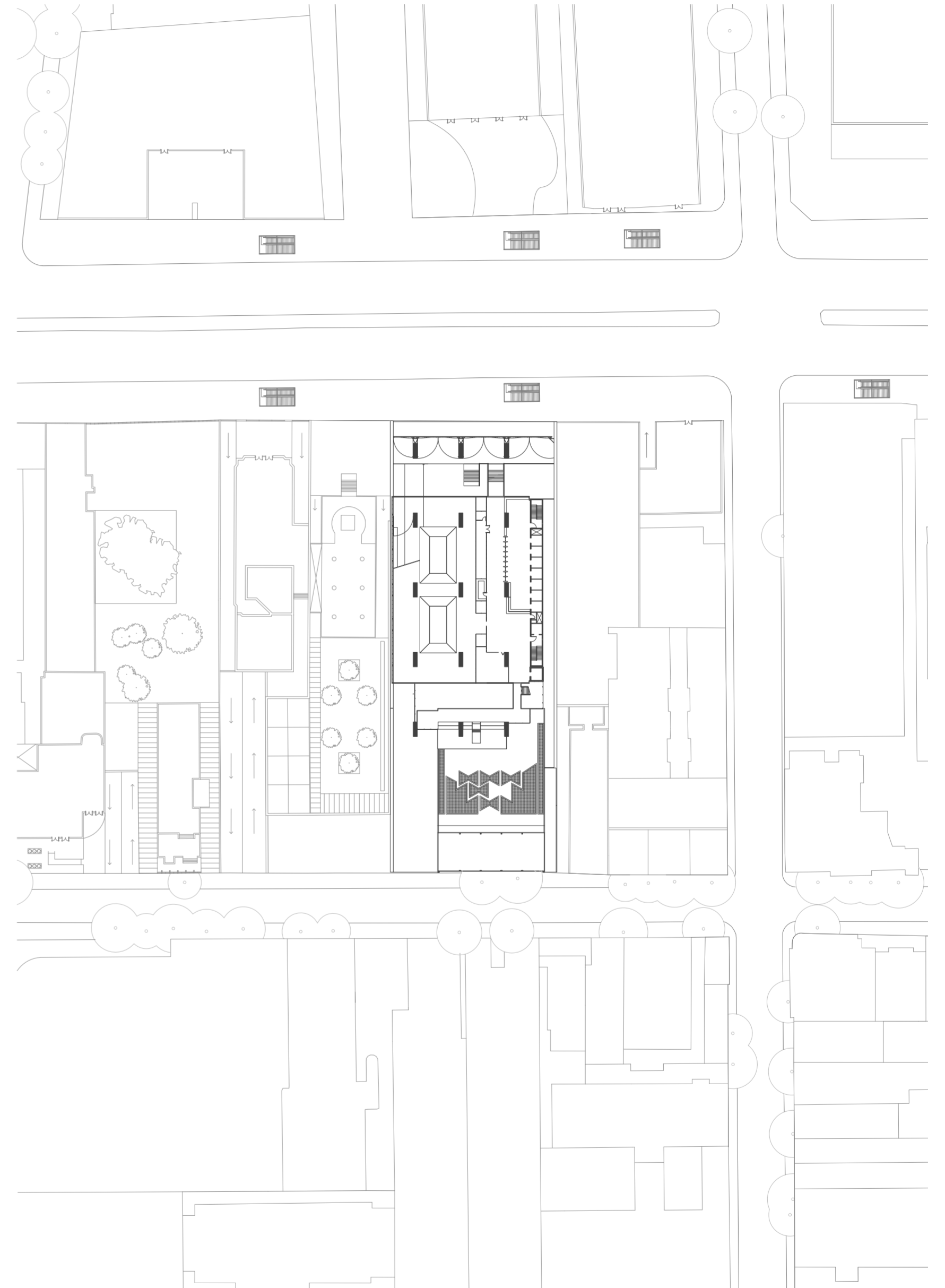
Ficha técnica del FIESP.

Año: 1998
Autor: Paulo Mendes Da Rocha
Colaboradores: Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira, Milton Braga
Superficie de intervención: 4360m²
Cliente: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo - FIESP

Ficha técnica del Centro Cultural FIESP.



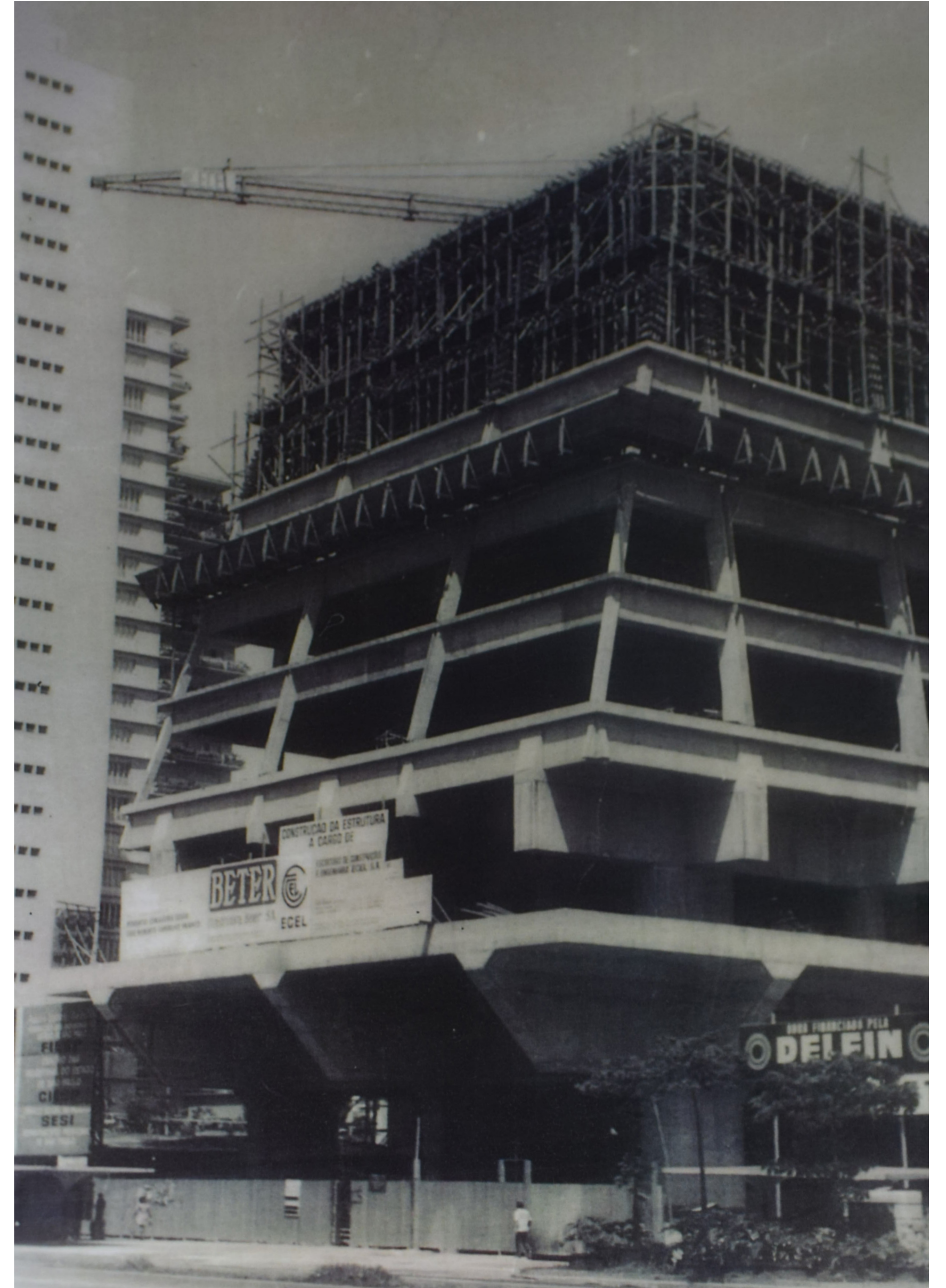
FIESP sobre la Avenida Paulista.



Planta baja en contexto. Escala 1:1000.



FIESP desde la Avenida Paulista.



FIESP en etapa de construcción.



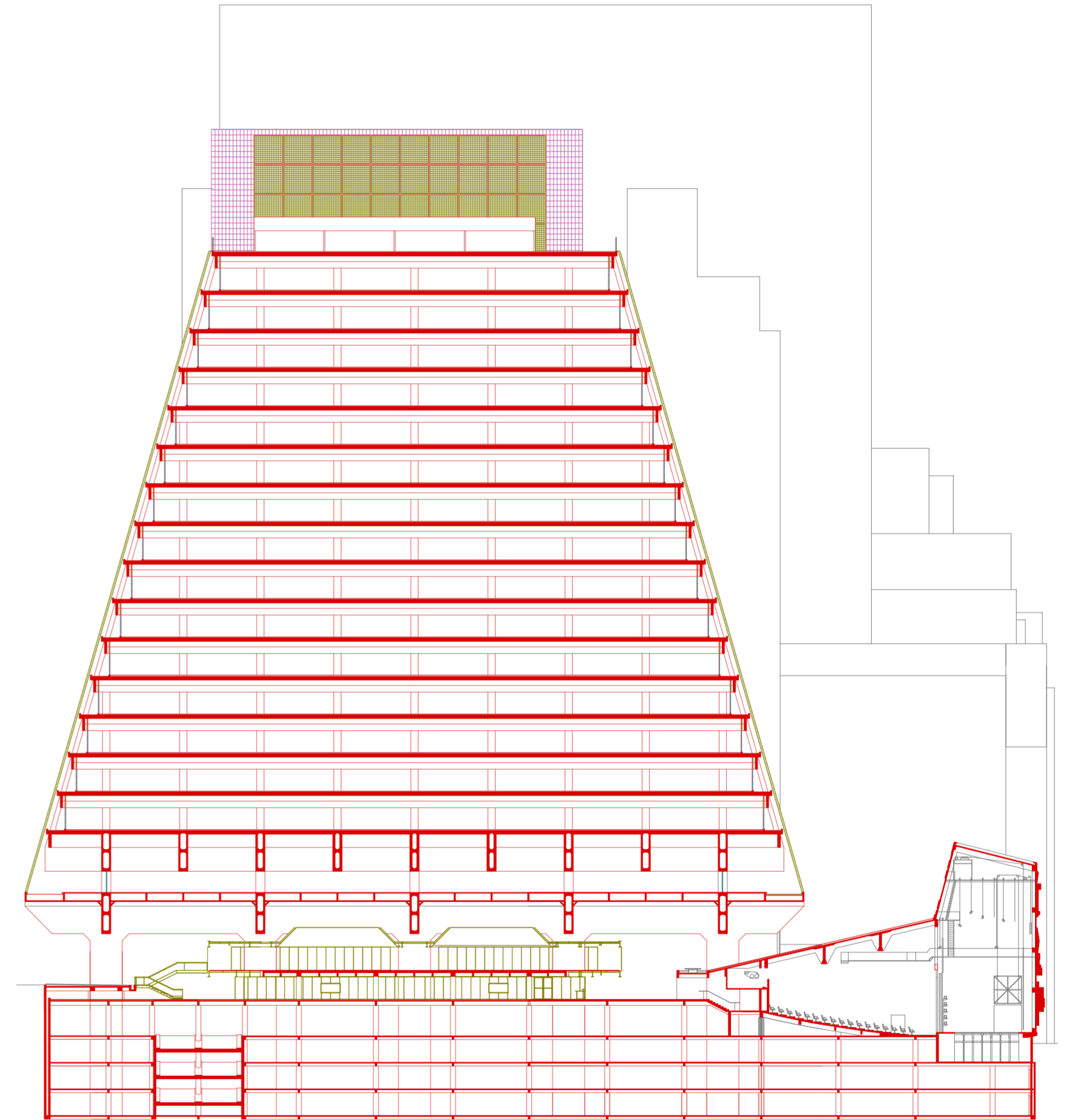
Centro Cultural FIESP.



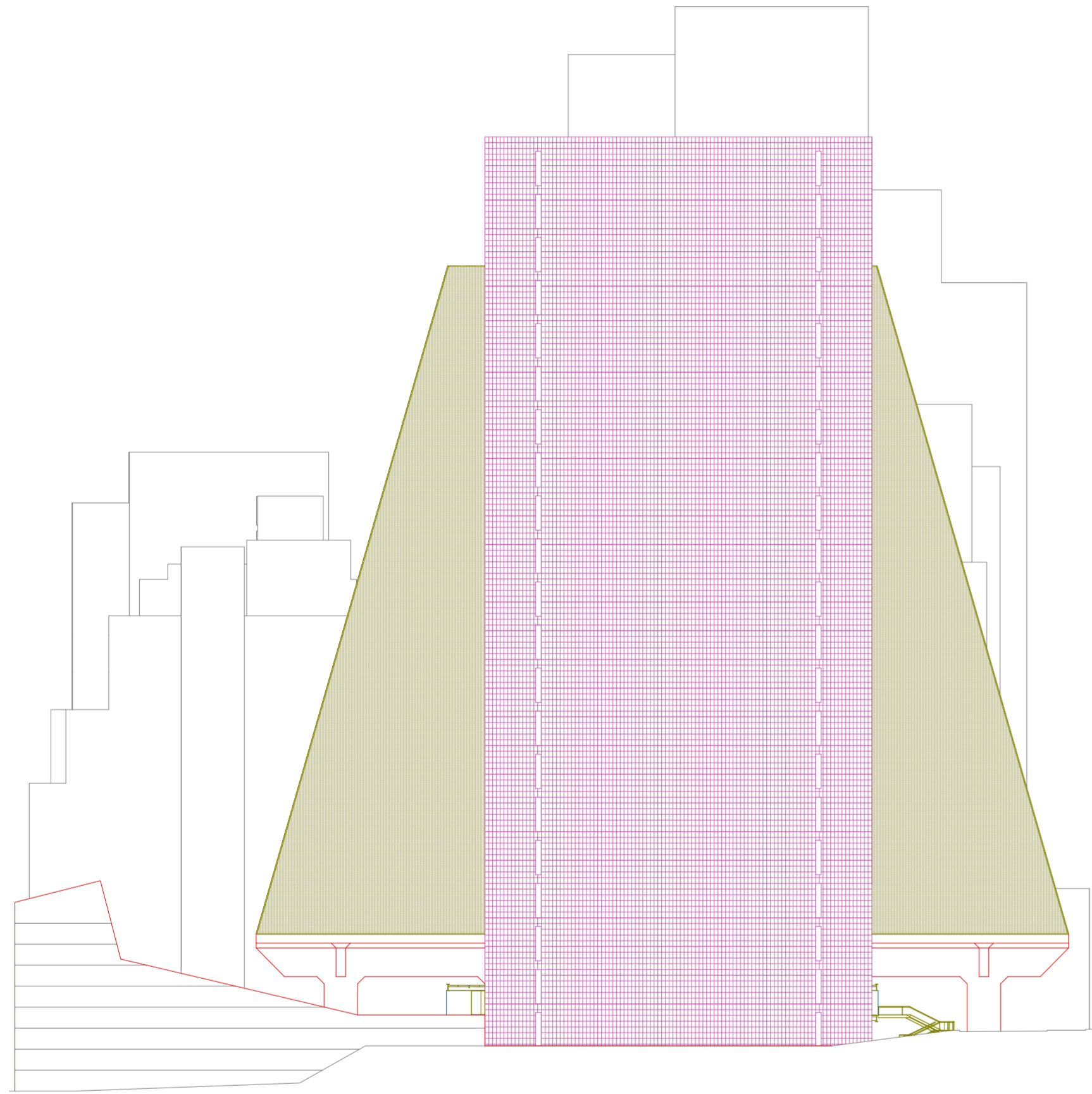
Centro Cultural FIESP desde la Avenida Paulista.



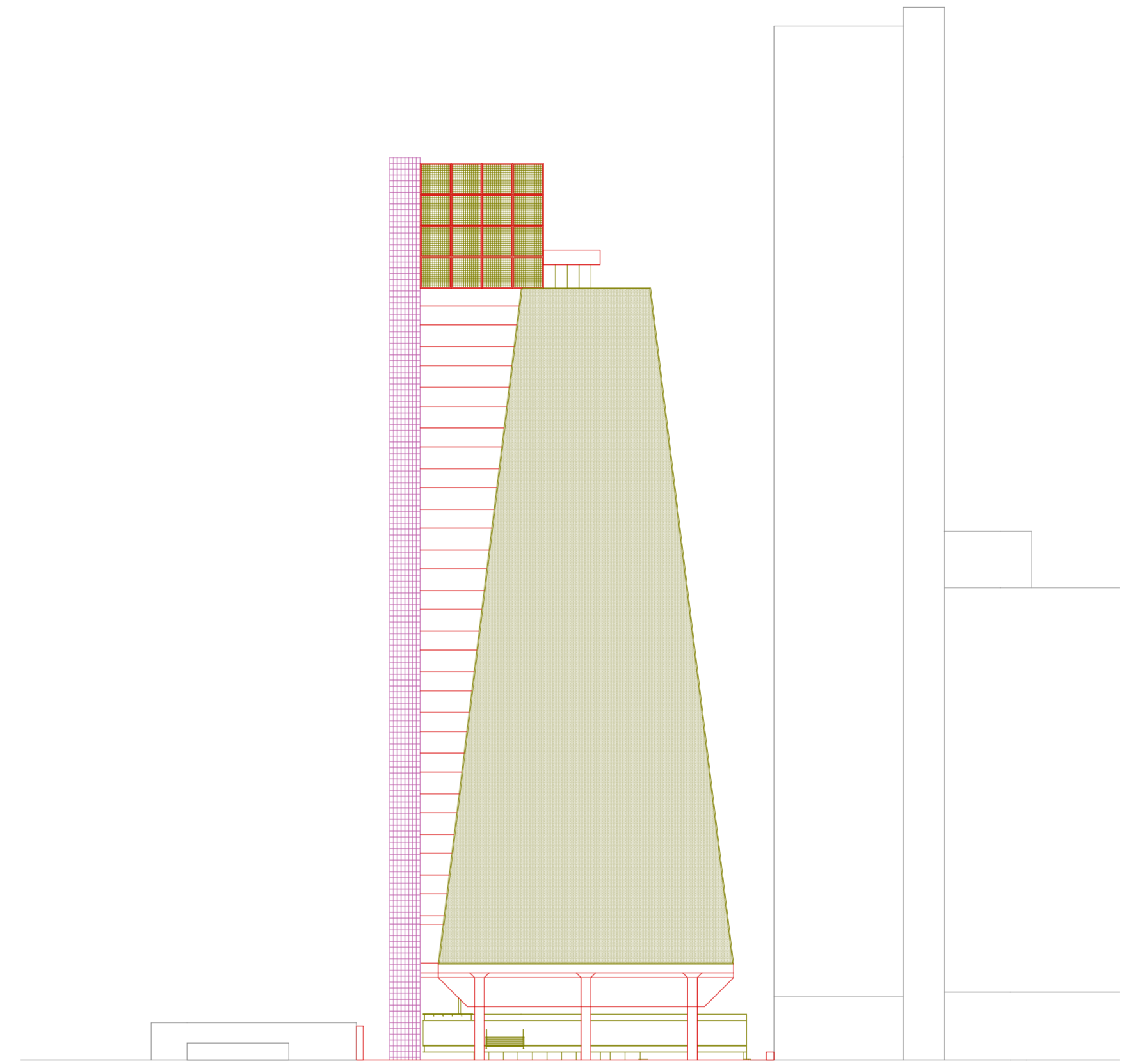
Corte transversal. Escala 1:500.



Corte longitudinal. Escala 1:500.



Vista lateral. Escala 1:500.



Vista frontal. Escala 1:500.

“Por tanto, afirmo la importancia de los importantes temas tipológicos que siempre han ido recorriendo la historia de la arquitectura y que, por lo general, se plantean cuando nos enfrentamos con los problemas urbanos [...] creo en el concepto de tipo como en algo permanente y complejo, como enunciado lógico que se antepone a la forma y que la constituye.

Uno de los más importantes teóricos de la arquitectura, Quatremère de Quincy, comprendió la enorme importancia de este problema y ofreció una definición magistral de tipo y de modelo:

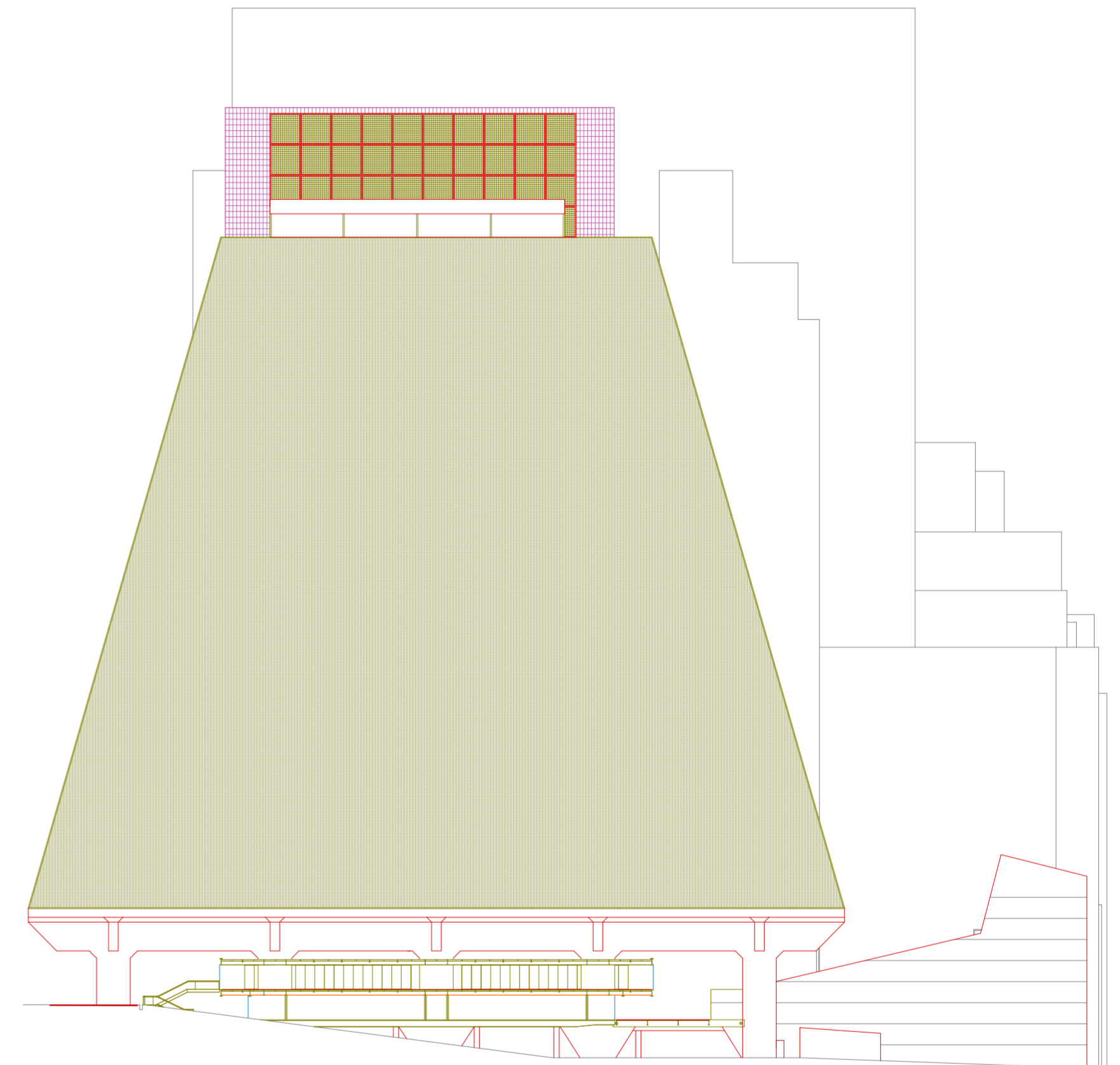
‘La palabra “tipo” no representa tanto la imagen de una cosa que hay que copiar o imitar a la perfección, sino la idea de un elemento que por sí solo debe servir como regla al modelo. [...] El modelo se entiende como la ejecución práctica del arte, un objeto que debe repetirse tal como es; por el contrario, el “tipo” es un objeto mediante el cual nadie puede concebir obras que no se asemejen en absoluto entre sí. En el “modelo” todo es preciso y viene dado, mientras que en el “tipo” todo es más o menos vago.

De este modo, la imitación de los “tipos” nada tiene que no puedan reconocer el sentimiento o el espíritu. [...]

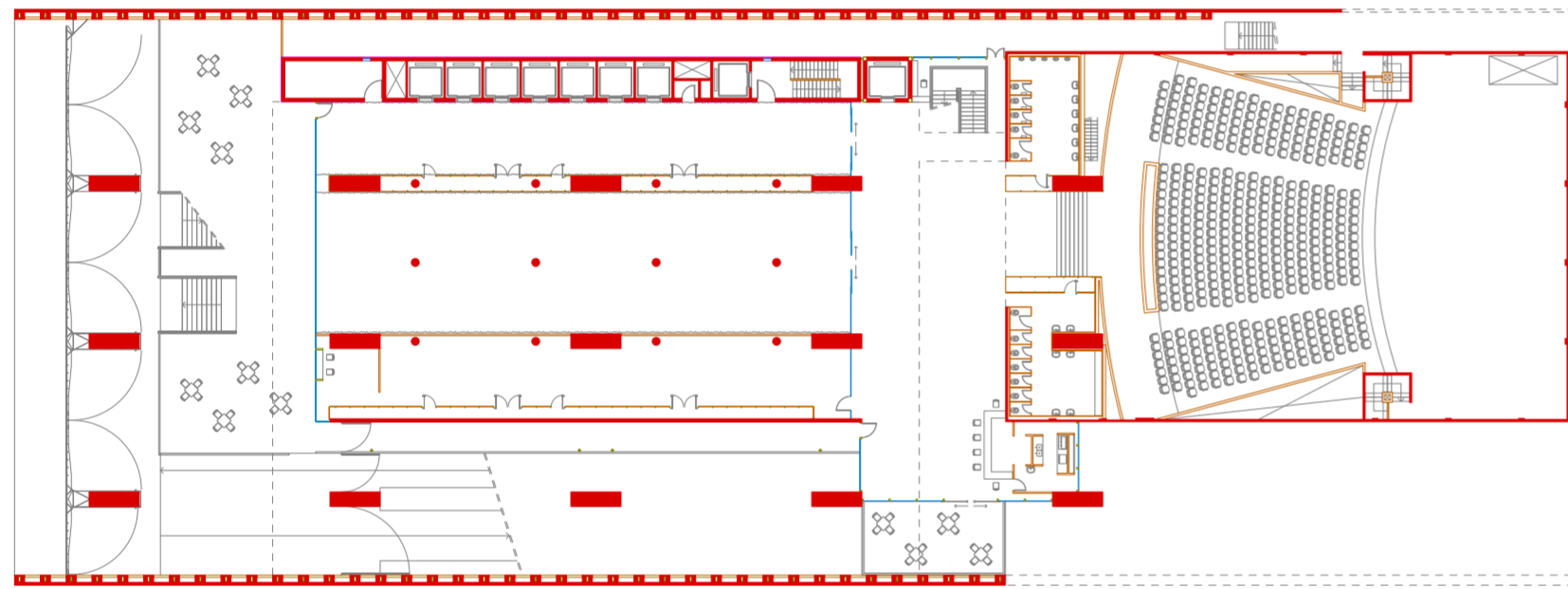
En todas partes, el arte de fabricar de una manera regular ha nacido de un germen preexistente. En todo es necesario un antecedente; nada viene de la nada en ningún género, y esto no puede dejar de aplicarse a todas las invenciones humanas. Así, y a despecho de los cambios posteriores, vemos que todo ha conservado su principio elemental siempre claro, siempre manifiesto al sentimiento y a la razón. Es como una especie de núcleo alrededor del cual se aglomeran y coordinan las evoluciones y las variaciones de formas de los que el objeto era susceptible. De ahí que nos han llegado mil cosas de todos los géneros, y una de las principales ocupaciones de la ciencia y de la filosofía para entender su razón de ser es investigar el origen y la causa primitiva.

A esto debe llamarse “tipo” en arquitectura, como en cualquier otra rama de las invenciones y de las instituciones humanas. [...] Nos hemos dejado llevar a esta discusión para dar a comprender el valor de la palabra ‘tipo’ desde un punto de vista metafórico en una cantidad de obras y el error de quienes lo desconocen porque no es modelo o lo falsean imponiéndole el rigor de un modelo que implicaría las condiciones de copia idéntica.’

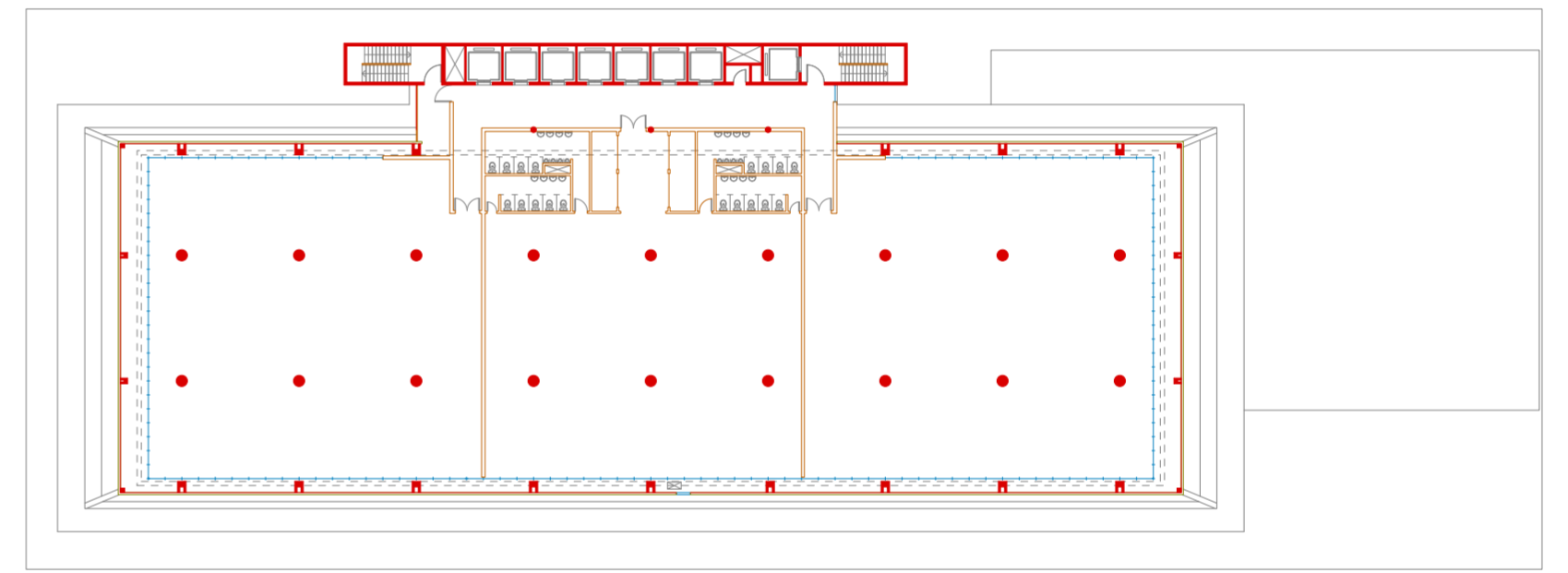
En la primera parte de esta proposición, Quatremère de Quincy descarta la posibilidad de algo que hay que imitar o copiar, pues en este caso no se presentaría —como afirma en la segunda parte de la proposición— “la creación de un modelo”; es decir, no se haría arquitectura. La segunda proposición afirma que en la arquitectura (modelo o forma) existe un elemento que desempeña su propio papel; por tanto, no es algo a lo que el objeto arquitectónico se ha adecuando en su conformación, sino algo que está presente en el modelo. De hecho, esa es la regla, el modo constitutivo de la arquitectura. Desde un punto de vista lógico, puede decirse que este “algo” es una constante. Un argumento de esa clase presupone concebir el hecho arquitectónico como una estructura que se manifiesta y es inteligible en el hecho mismo. Si este algo —que podemos llamar el elemento típico o simplemente el tipo— es una constante, entonces es posible reencontrarlo en todos los hechos arquitectónicos.”



Vista lateral. Escala 1:500.



Planta baja. Escala 1:500.



Planta de oficinas. Escala 1:500.



FIESP desde la Avenida Paulista.

Modelo

En un marco de recepción muy materialista del proyecto arquitectónico —y de su proceso de generación de forma —se da por entendido que la realidad es un bastión atiborrado de material crudo por digerir, reinterpretar, reproducir, criticar, asimilar o transformar. Inevitablemente, la incertidumbre y al azar son inherentes al proceso. Ello se vuelve relevante porque uno mismo, en tanto hacedor de forma, es también materia; y su genio, el medio desde donde opera. Sin embargo, la voluntad de comprender sistemática y rigurosamente el mundo material, como evidencia sensible, resulta seductor puesto que permite compatibilizar nuestro entendimiento de los fenómenos y sus causas. La toma de decisiones (o intuición) en el proyecto es inseparable del proceso. Somos máquina que deviene método, una que se alimenta de entradas de contenido de origen diverso y multi-disciplinar. Una forma de operar con modelos de lo real.

Un “modelo” en el contexto de la filosofía no se refiere específicamente a la representación física de algo. En cambio, el concepto de “modelo” se relaciona más con una forma de pensar y abordar la realidad, especialmente en términos de cómo entendemos y conceptualizamos el mundo que nos rodea. A nuestro entender, un “modelo” es una construcción abstracta o conceptual que nos ayuda a comprender y explicar ciertos aspectos de la realidad. Los modelos operan como herramientas mentales, que nos permiten organizar nuestras percepciones y pensamientos. Operan como facilitadores, nos ayudan a aproximar la complejidad y la multiplicidad de los fenómenos del mundo, por más inasibles que sean. Nos invitan a trascender las limitaciones de las formas de pensamiento más convencionales.

Nos interesan los modelos [arquitectónicos] que tienen como objetivo comprender o predecir el comportamiento de sistemas edilicios usualmente complejos, y que permitan constituir métodos para formular hipótesis arquitectónicas, vislumbrar relaciones organizativas o conceptuales entre variables, y especular con cierta aproximación sobre el comportamiento futuro de un sistema. La complejidad y detalle es variable: desde modelos simples que capturan sólo los aspectos más importantes de un sistema, hasta modelos más complejos que tienen en cuenta una amplia gama de factores.

Un modelo arquitectónico representa una abstracción de la realidad construida, una manifestación física o conceptual de ideas y conceptos arquitectónicos. Un modelo es una herramienta para aprehender elementos fundamentales y las relaciones entre ellos de manera más clara y sistemática. Sin embargo, no son réplicas exactas de la realidad (ni tampoco pretenden serlo), sino más bien interpretaciones selectivas que resaltan ciertos aspectos de interés cultural. Los modelos pueden tomar diversas formas, como diagramas, mapas, maquetas o incluso narrativas, y cada uno puede revelar aspectos diferentes de la arquitectura, la ciudad y sus procesos de evolución.

El reconocimiento inicial de atributos arquitectónicos genera un sustrato para cierta retroalimentación y despliegue del proyecto de arquitectura, orientado hacia la producción específica de un modelo que asimila cuestiones de estilo, organización, escala, jerarquía, proporción y tipología, pero sin encorsetar éstas dentro de naturalizaciones normativizadas y preconcebidas. En tanto método, una vez reconocidos esta serie de atributos proyectuales es pertinente la mirada atenta y crítica de los valores de desempeño del propio material inicial. Se despliegan así una serie de desnaturalizaciones que dan apertura a estos atributos, en tanto organización arquitectónica y material, hacia una diferenciación inter-determinada. Nace un modelo dinámico que deviene en sistema de exacerbación de potencialidades latentes.



PROGRAMA

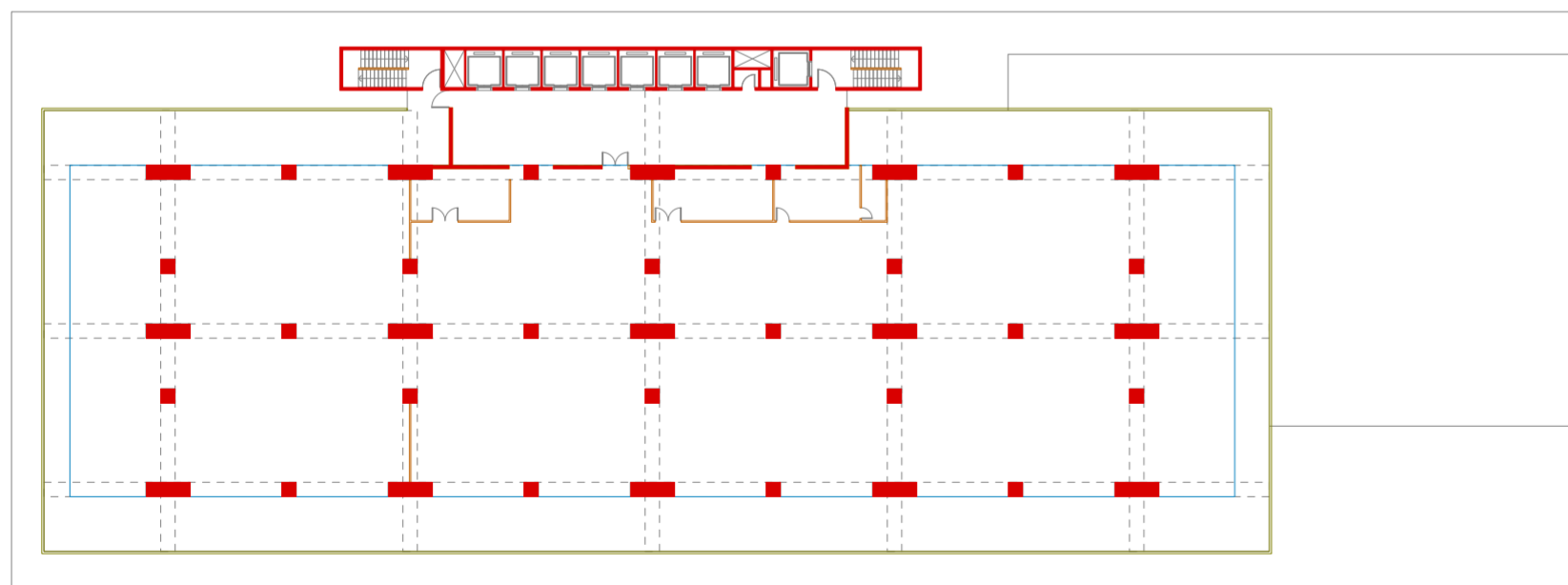
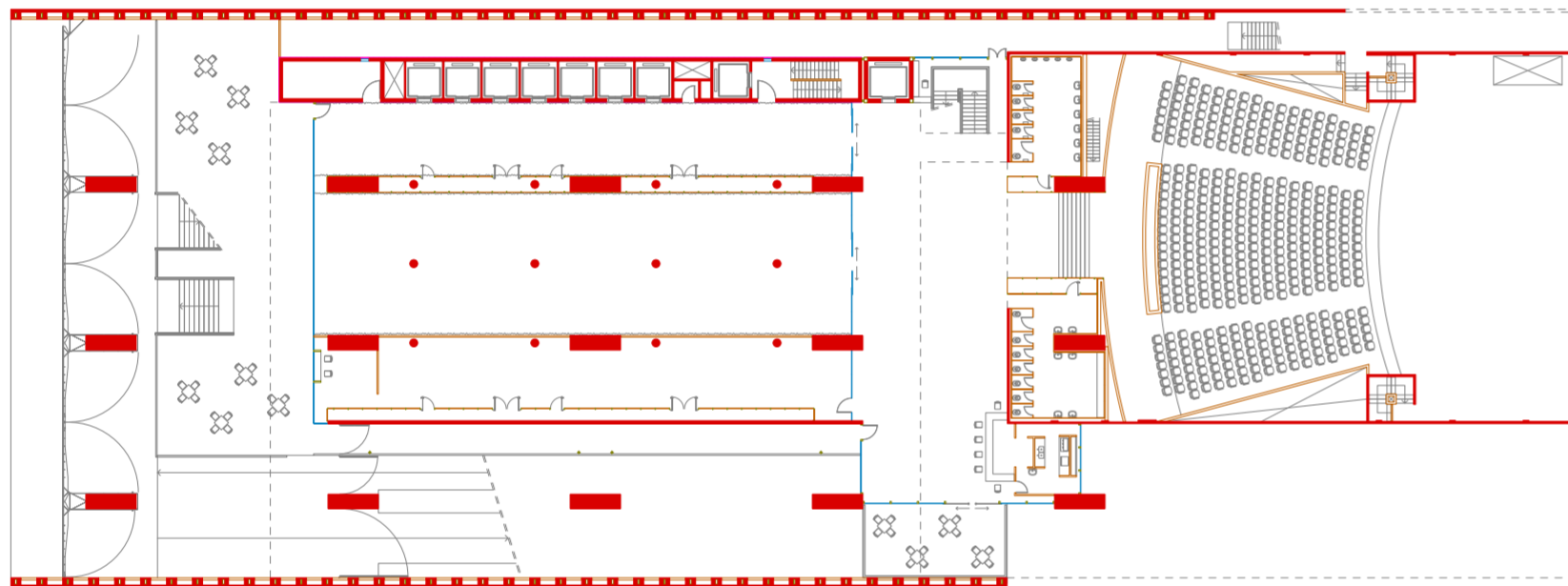
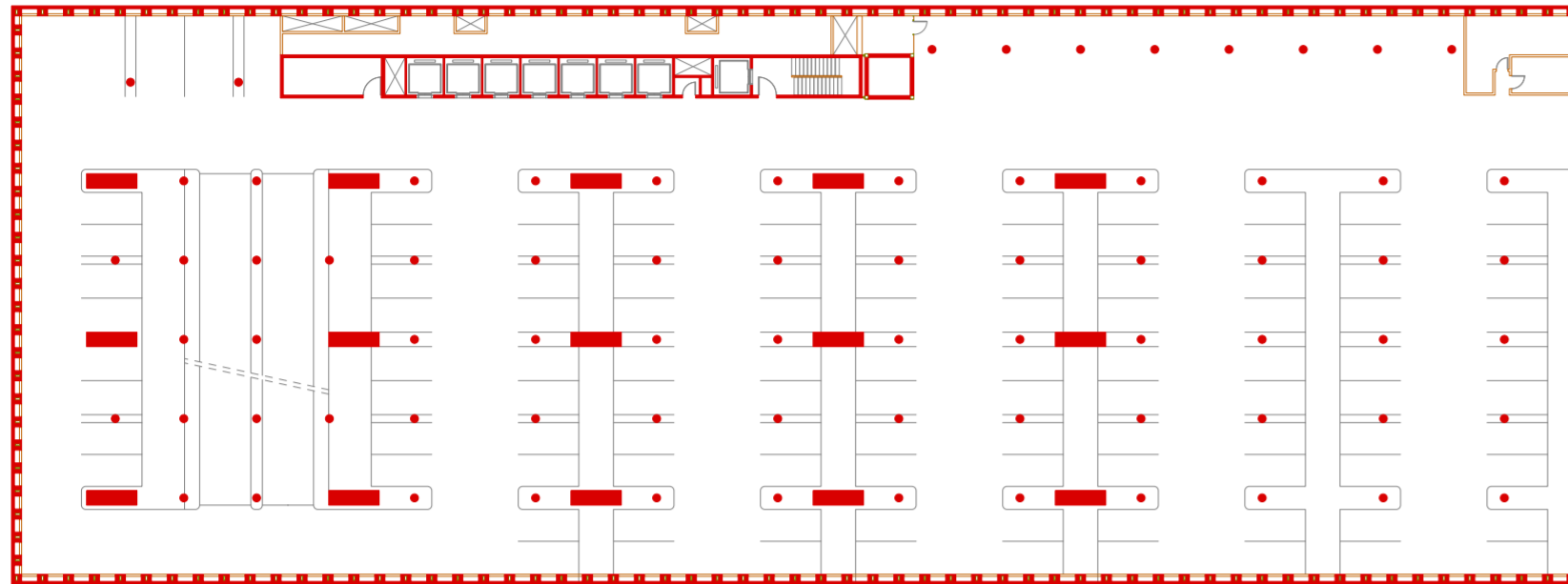
El FIESP no es uno, sino muchos; una especie de cacofonía programática. No obstante, esta multiplicidad puede reducirse a una dualidad más fundamental: aquella de la pirámide de oficinas (junto con su circulación adosada) y el bloque de centro cultural en la planta baja.

Estos ítems de proyecto operan de forma casi totalmente autónoma, autonomías que están embebidas en la misma organización del edificio. Las tajantes individualidades de los diferentes bloques programáticos llevan a la desconexión entre aquellas funciones que albergan: la circulación se aliena de la planta de oficinas y elimina toda posibilidad de relación vertical; el monolito corporativo levita apoyado en zancos sobre el terreno público.

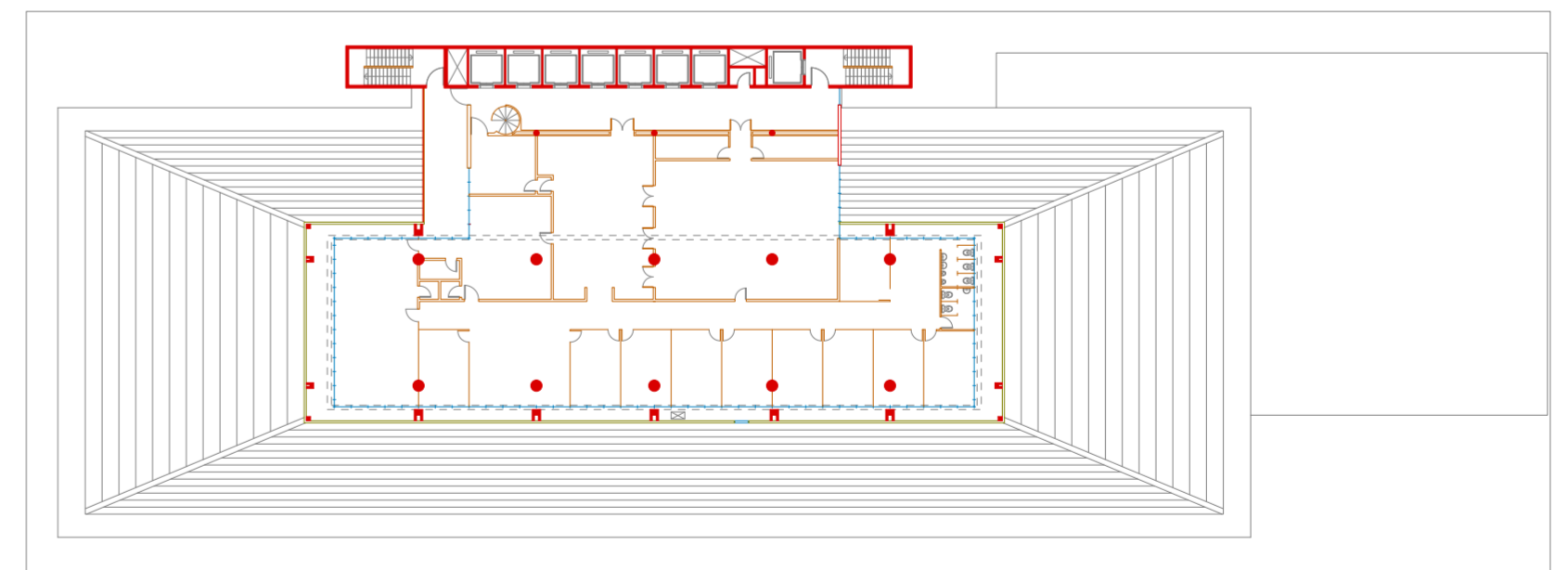
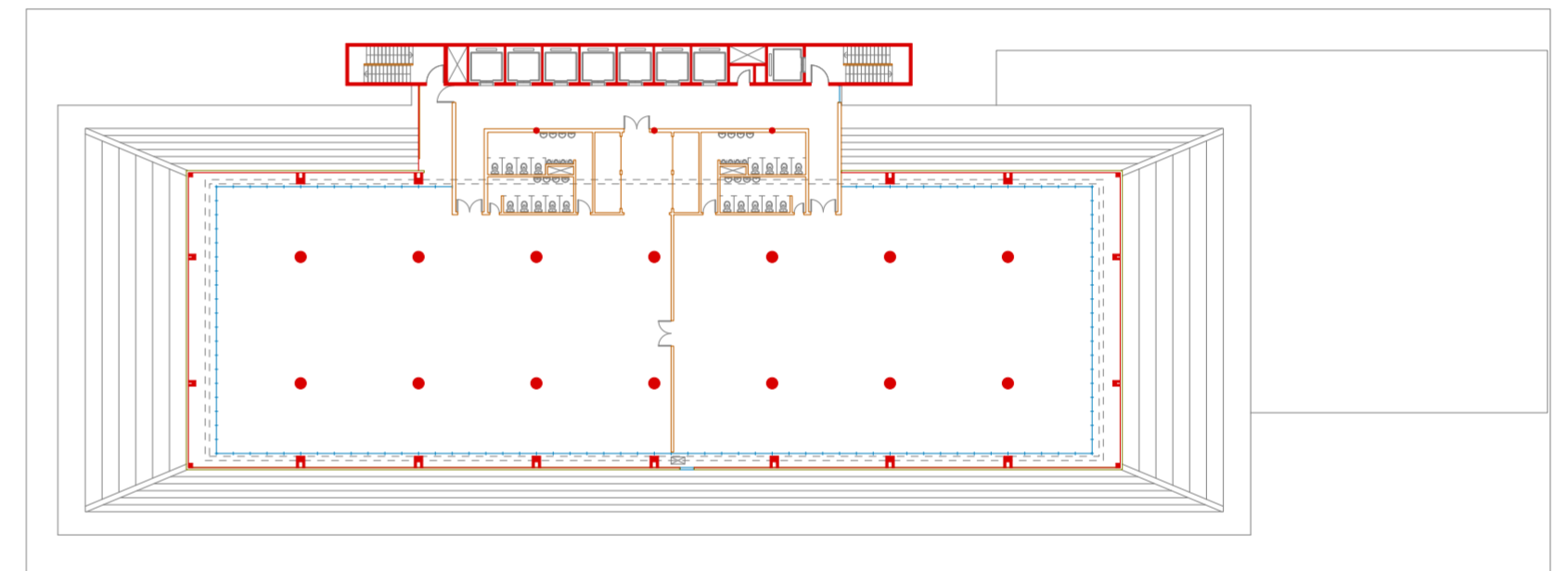
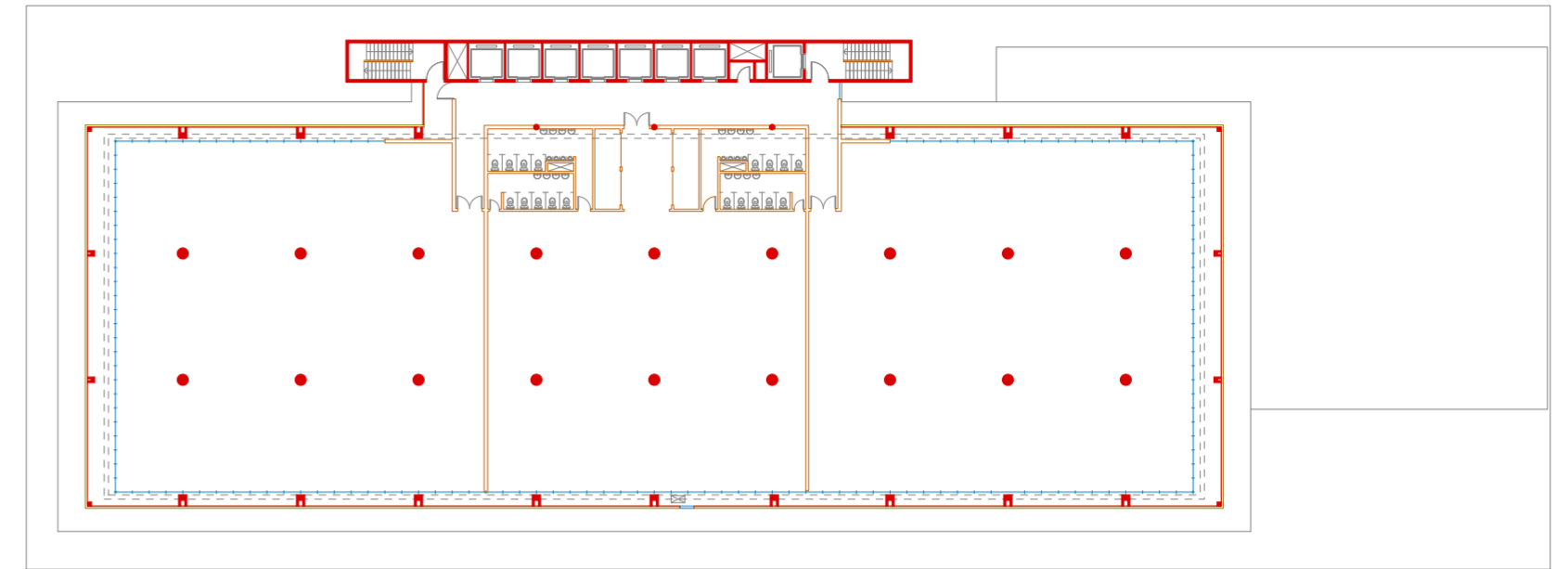
Estas autonomías se replican, asimismo, en múltiples escalas. A nivel urbano, se cementa una clara separación entre la masa metropolitana que periódicamente copa el centro cultural y el cuerpo burocrático del sindicato, mientras que, a nivel interno, la literalización de la estructura piramidal laboral en la forma del edificio propicia una estratificación funcional entre los distintos rangos de la institución (asistida por la linealidad de la circulación).

El resultado es un conjunto de sutiles pero evidentes grietas culturales e incluso sociales entre los habitantes de un bloque u otro, o entre un nivel y otro, o incluso entre el trabajador y la ciudad. Según el relato de los propios oficinistas, hay incluso empleados que cotidianamente acuden a sus labores sin haber jamás pisado el centro cultural.

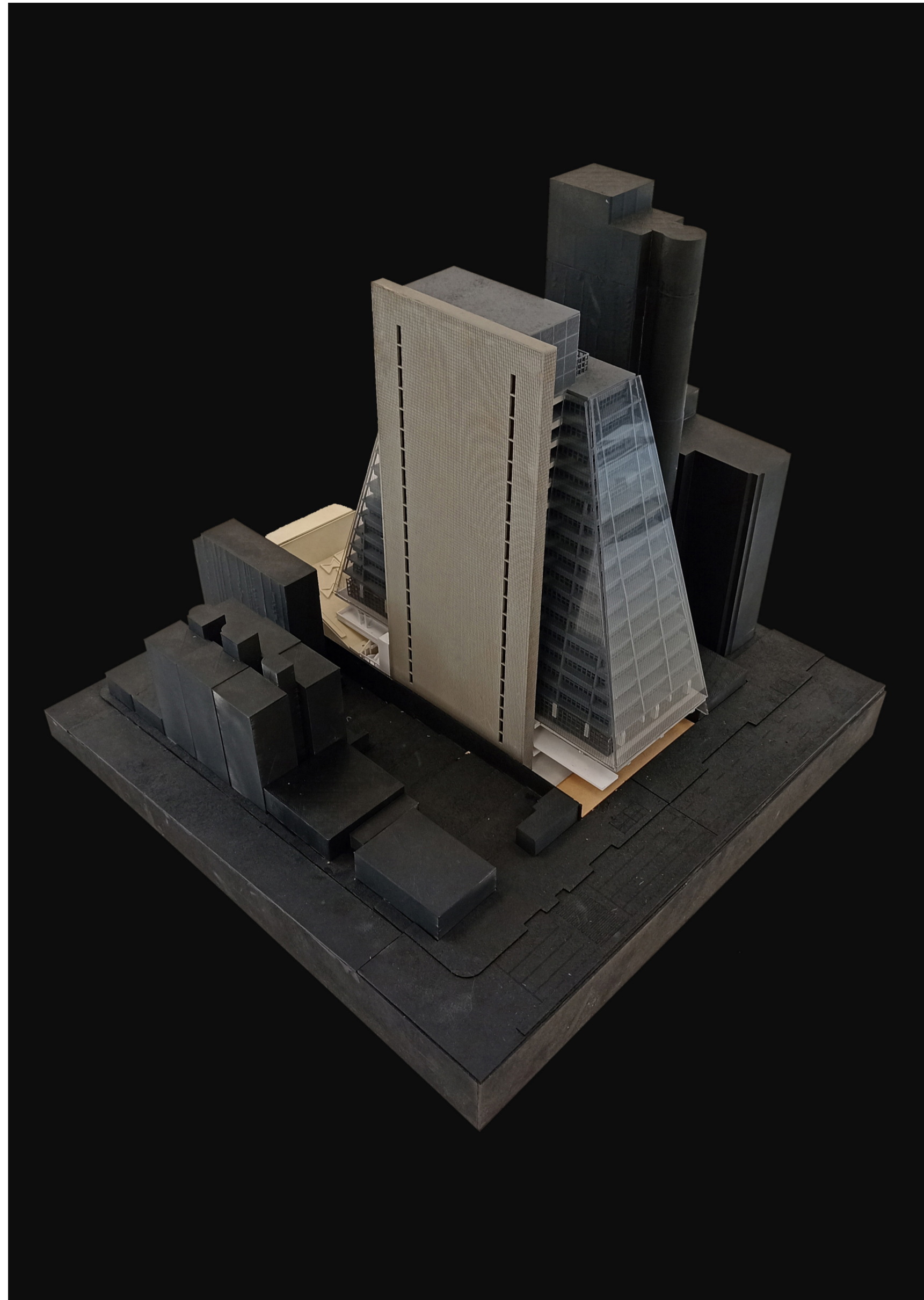
Aunque estas condiciones surgen en buena medida por la necesidad de diferenciación espacial, parece problemático que estas diferenciaciones se materialicen, específicamente, como *disociaciones* entre unos programas y los otros, particularmente cuando se considera la agencia y vocación pública del FIESP.



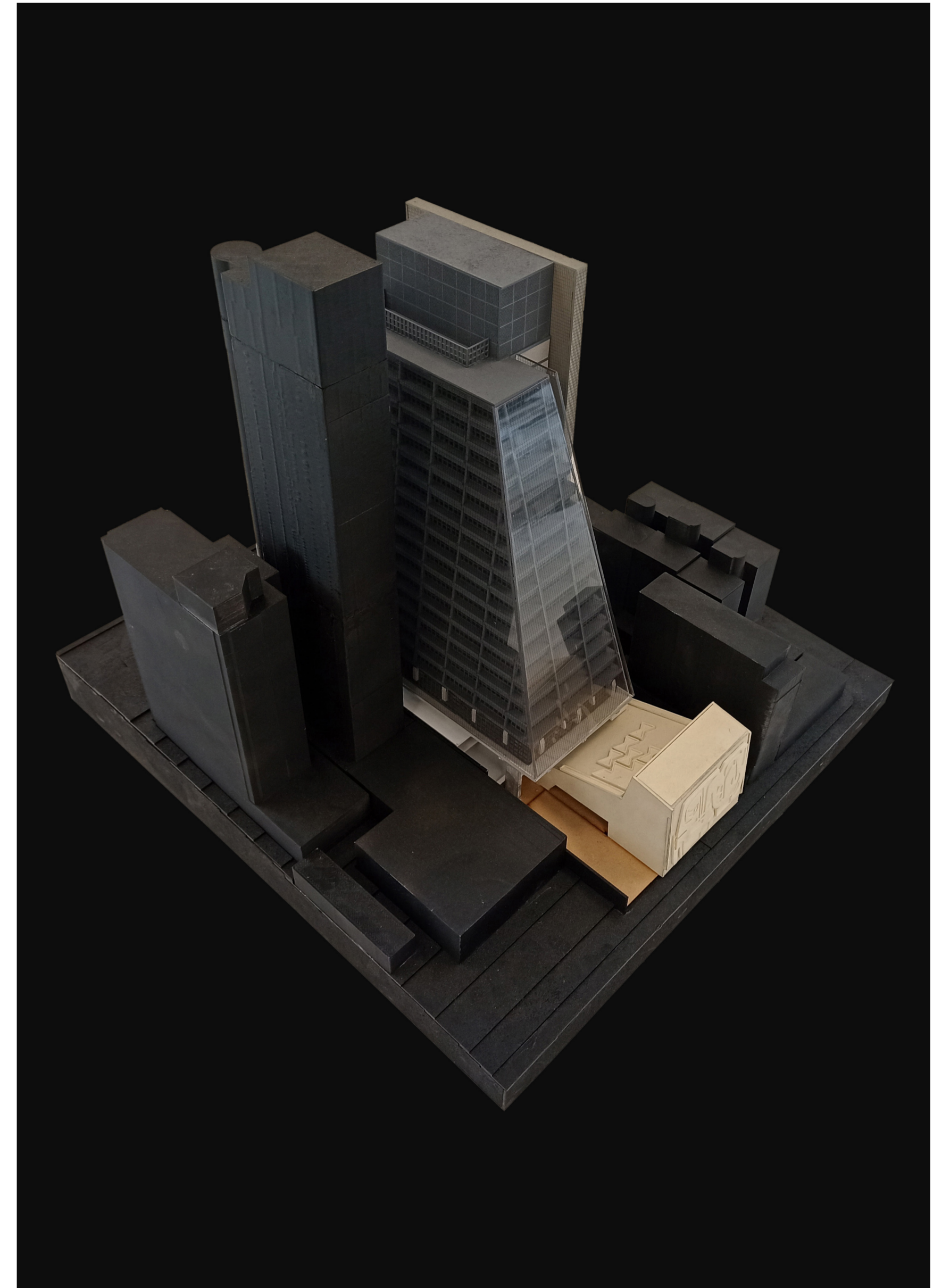
Planta de subsuelo. Escala 1:500.
 Planta baja. Escala 1:500.
 Planta de transición. Escala 1:500.



Planta tipo inferior. Escala 1:500.
 Planta tipo intermedia. Escala 1:500.
 Planta tipo superior. Escala 1:500.



Modelo físico del FIESP. Cada color indica un bloque programático.



Modelo físico del FIESP. Cada color indica un bloque programático.

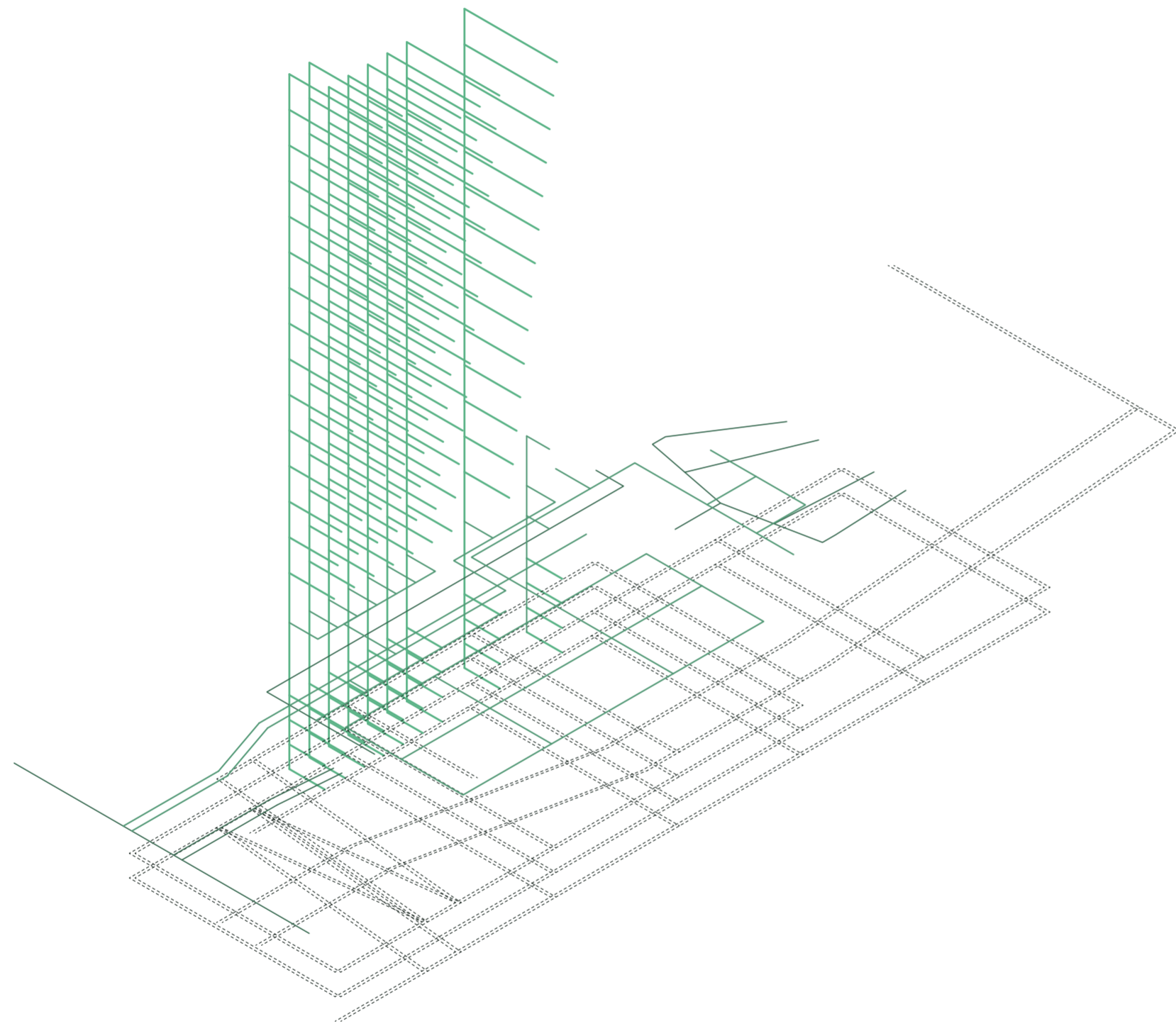
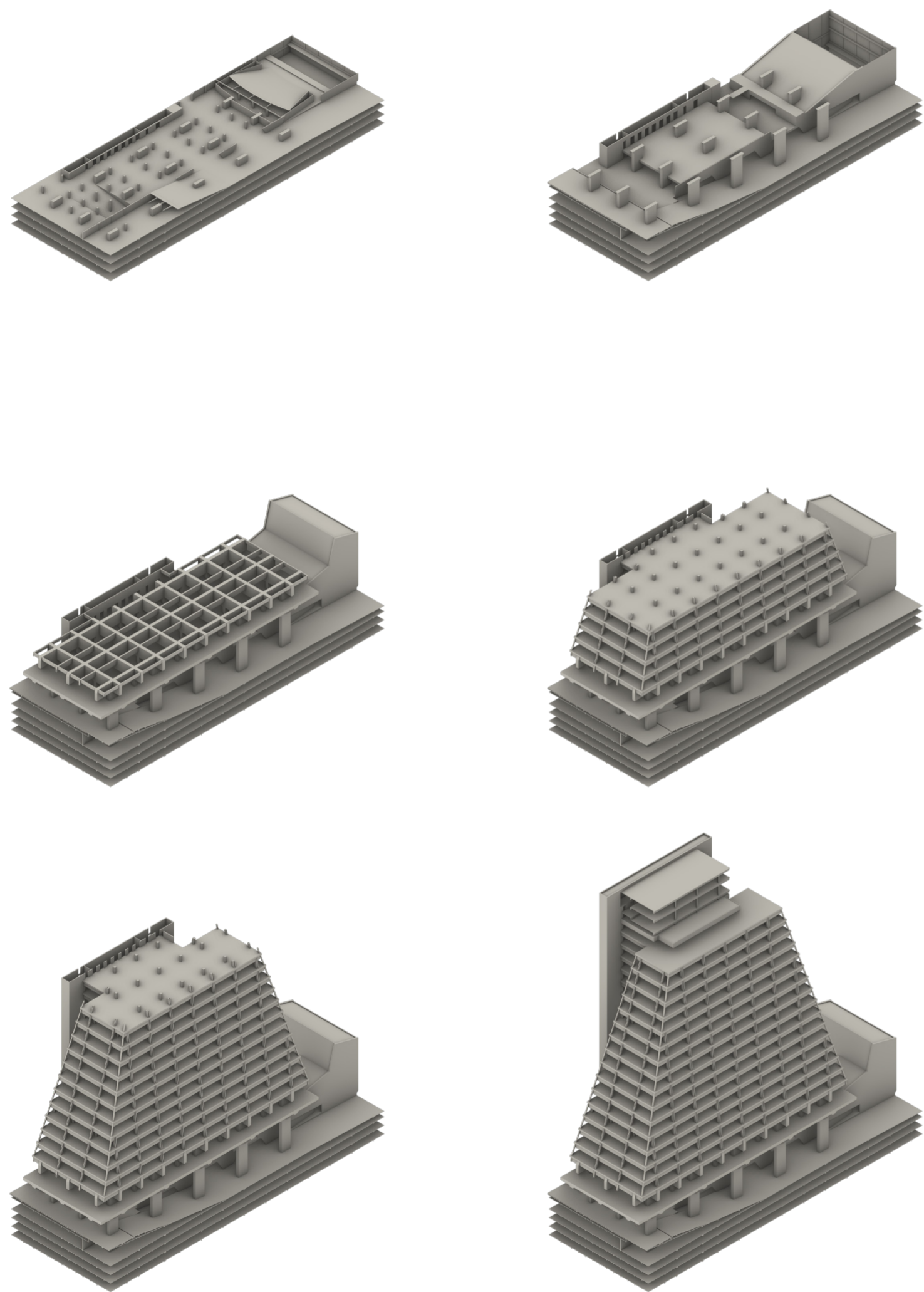


Diagrama de circulación.



Estratificación de programas en el FIESP.



Secciones en axonometría de estructura.

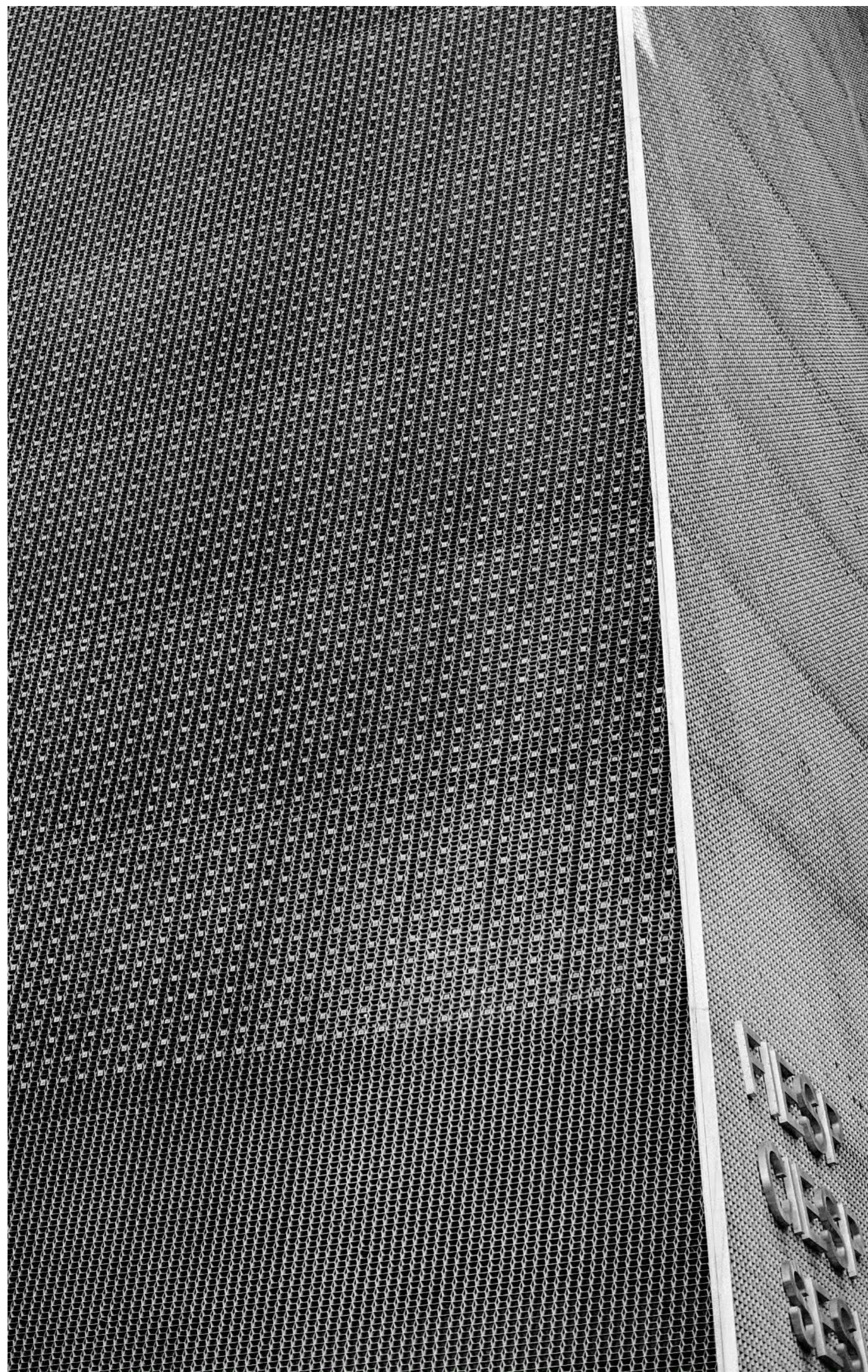
“Ciertamente, la AA y la GSD permiten a los estudiantes intercambiar ideas, pero de maneras completamente diferentes.

El edificio de la AA es un espacio social para que los estudiantes se inspiren mutuamente antes de irse a trabajar fuera del sitio. [...] En el interior, los espacios transmiten sensaciones de intimidad y domesticidad: un pasillo estrecho, flanqueado por salas de exposiciones y conferencias públicas, conduce a una escalera que asciende al primer piso. El mostrador de recepción está escondido en una pequeña habitación al final del pasillo, por lo que los estudiantes y visitantes deben orientarse por sí mismos, sintiéndose o preguntando a algún transeúnte por direcciones. [...] El bar, donde se sirve alcohol durante todo el día, siempre está lleno de estudiantes y tutores intercambiando ideas, y la librería, en su antigua ubicación junto al baño, atraía a personas que visitaban el baño para hojear o comprar libros y era otro lugar de inspiración intelectual.

Gund Hall, por otro lado, es un lugar de trabajo del que los estudiantes rara vez salen: trabajan en las bandejas entre clases, toman siestas en los sofás y sillones, y comen de las máquinas expendedoras. Las bandejas abiertas exponen a los estudiantes que caminan por el espacio hacia maquetas, dibujos y pantallas de computadora, incluso cuando sus autores no están en sus escritorios. La espontaneidad caótica de esta interacción entre estudiantes e ideas es como navegar por un internet de ideas. Las bandejas permiten que el intercambio y la fertilización cruzada de ideas ocurran de manera no mediada porque los autores individuales son reemplazados por una variedad de posibilidades que pueden interpretarse, transformarse o combinarse de otras formas.

Sería imposible que la cultura de la AA existiera en el edificio de la GSD, o viceversa.”

Farshid Moussavi, “School buildings produce culture”, en *The Architectural Review* (28 de septiembre de 2012), disponible en <<https://www.architectural-review.com/today/school-buildings-produce-culture>>.



ICONICIDAD

El FIESP se emplaza sobre el centro de la Avenida Paulista, enfrente del MASP y a la salida de una de las paradas de subte más importantes de San Pablo. En esencia, es un nodo principal en uno de los puntos más neurálgicos de la urbe. En simultáneo, su voladizo sobresaliente, su ubicación y la específica distribución de la edificación circundante hacen que sea un edificio con un campo de visión que abarca casi la Paulista entera, estableciéndose como un hito, un punto de referencia para la avenida y, por extensión, para la ciudad entera. El FIESP tampoco reniega de la agencia comunicacional que dicha localización permite, habiendo instalado una pantalla lumínica en la fachada sobre la cual se proyectan desde obras de arte hasta mensajes políticos.

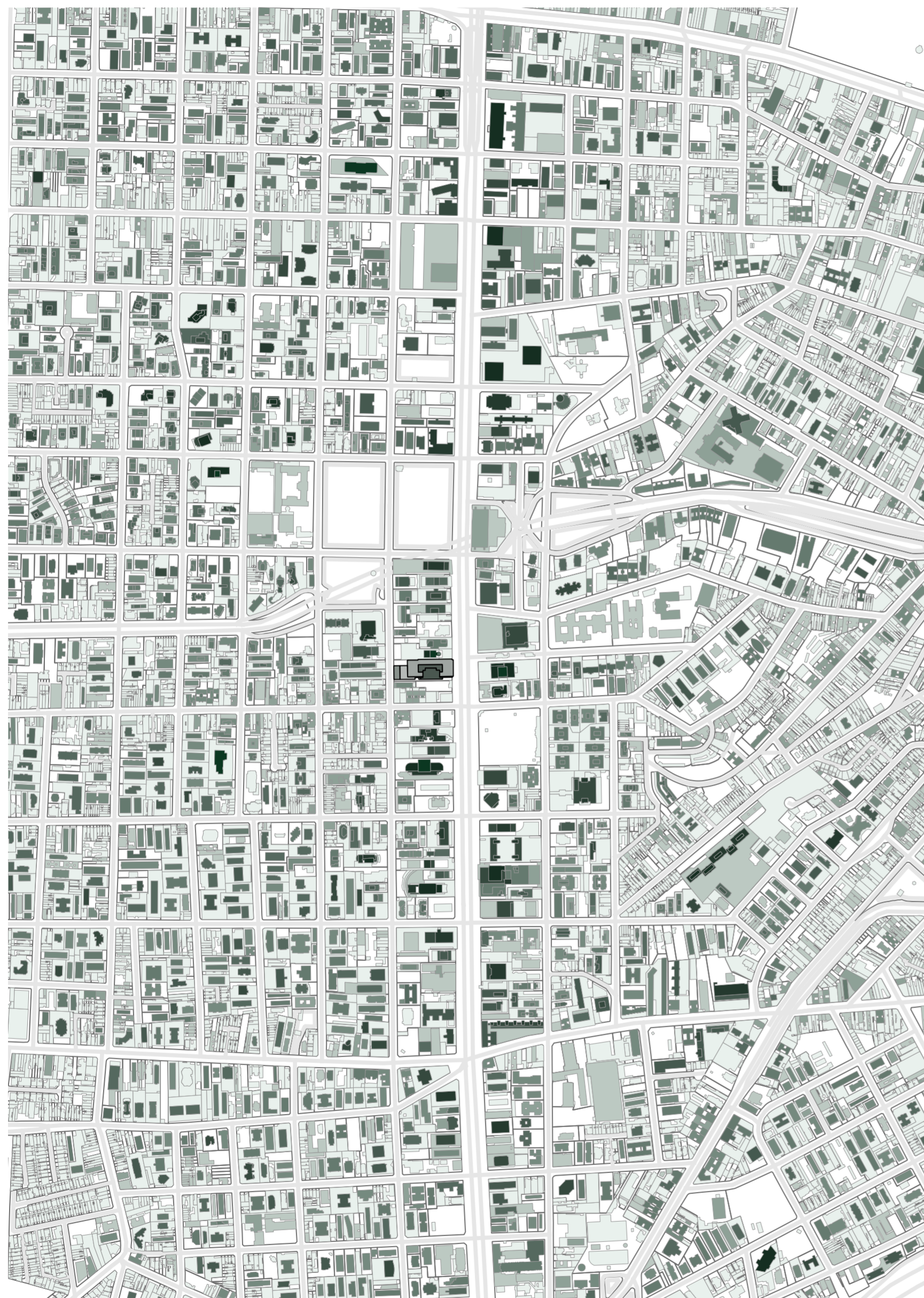
No obstante, el FIESP como ícono trasciende en gran medida a su situación urbana. También lo es, por ejemplo, por su programa o identidad. La relación homonímica entre función y edificio es testimonial de su valor colectivo, sobre todo cuando recordamos el poder político del FIESP. El vínculo intrínseco entre nombre y programa también se vuelve aparentemente cuando recordamos que el FIESP no es un edificio que se pueda comprar.

En simultáneo, la iconicidad arquitectónica también deviene de la notable cantidad de desviaciones del genérico, la desviación de todos aquellos atributos que, por su no convencionalidad, devienen en singulares: el voladizo que, por el ensanche, sobresale de la línea oficial y crea una incisión en la trama viaria; la elevación de un bloque por sobre el nivel de la vía pública; la envolvente monolítica; la morfología inusual y monumental; las dimensiones de los elementos estructurales; el contraste entre la inclinación lateral y la tajante verticalidad del núcleo; y el módulo hexagonal de la envolvente, que se ha vuelto no sólo un símbolo del edificio, sino de todo el sindicato de industria, sea en la señalética del edificio como en la iconografía de la institución, y observándose incluso en la forma de las piletas de los centros del SESI. La penetración del "ralador de queso" en el imaginario colectivo devino en esporas.

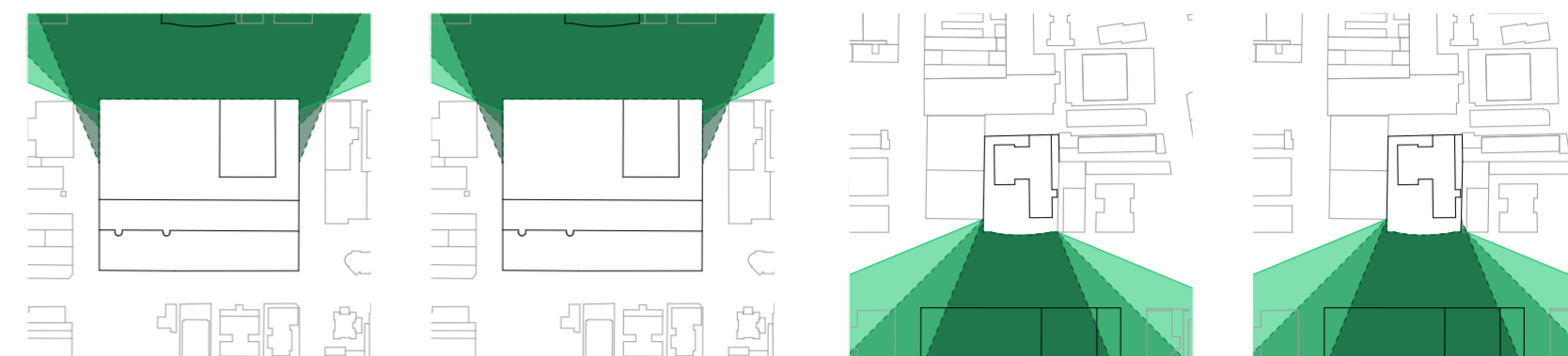
.....

Si la evaluación del programa a secas sugiere una reexaminación profunda de las condiciones edilicias actuales, el valor sentimental, la iconicidad, la gran relevancia de la institución y la actual vigencia del programa de oficinas y/o cultural hacen pensar que cualquier abordaje sobre la materia corporativa debe ser, como mucho, moderado. La oficina es tan intrínseca al edificio como cualquier otro componente icónico del mismo. La oficina es, en este caso, símbolo de algo más amplio, que es el sindicato en sí. Remover al FIESP es tan perturbador para el ícono como demoler un monumento.

No obstante, el programa de oficina es uno que se encuentra en constante revolución en el mundo. La pandemia tuvo una gran incidencia en la población oficinista del edificio, reduciendo la cantidad de empleados presenciales de 5000 a 3000 en tan solo un año. Cuando uno conjuga esta situación con la rígida matriz piramidal y hermética del FIESP, se evidencia un cierto grado de obsolescencia en el modo en que se trata el programa de oficina en el FIESP, lo que nos conduce, más que a negarlo, a desarticular al programa como tal y recomponerlo.

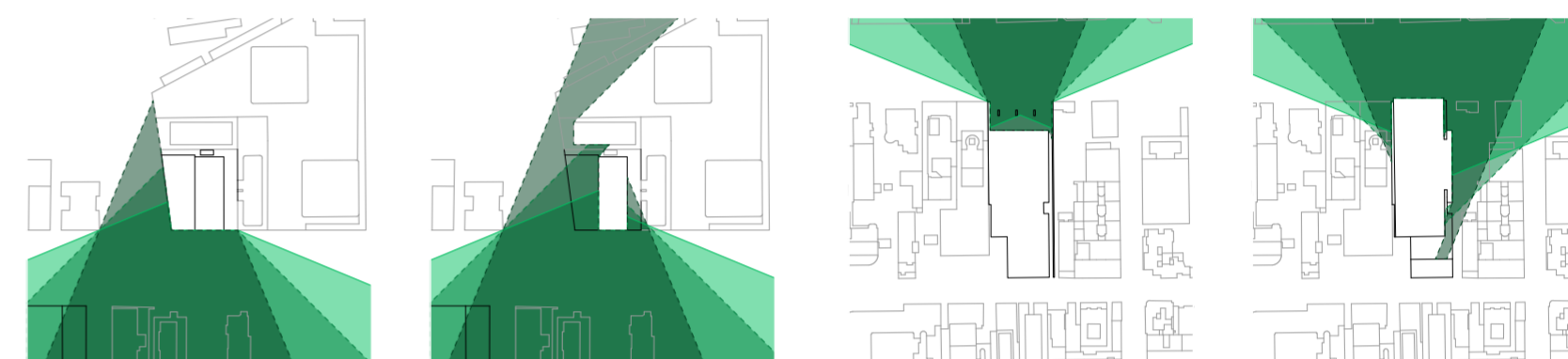


Registro de alturas edilicias y del FIESP sobre la Avenida Paulista. Escala 1:7500.



Conjunto Nacional

Center 3



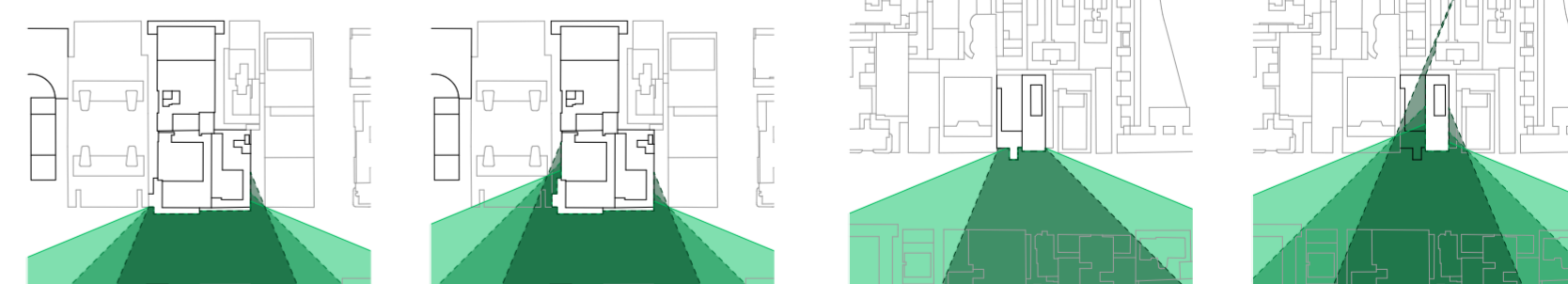
Banco Sul Americano

FIESP



Edificio Sudameris

Torre Sumitomo



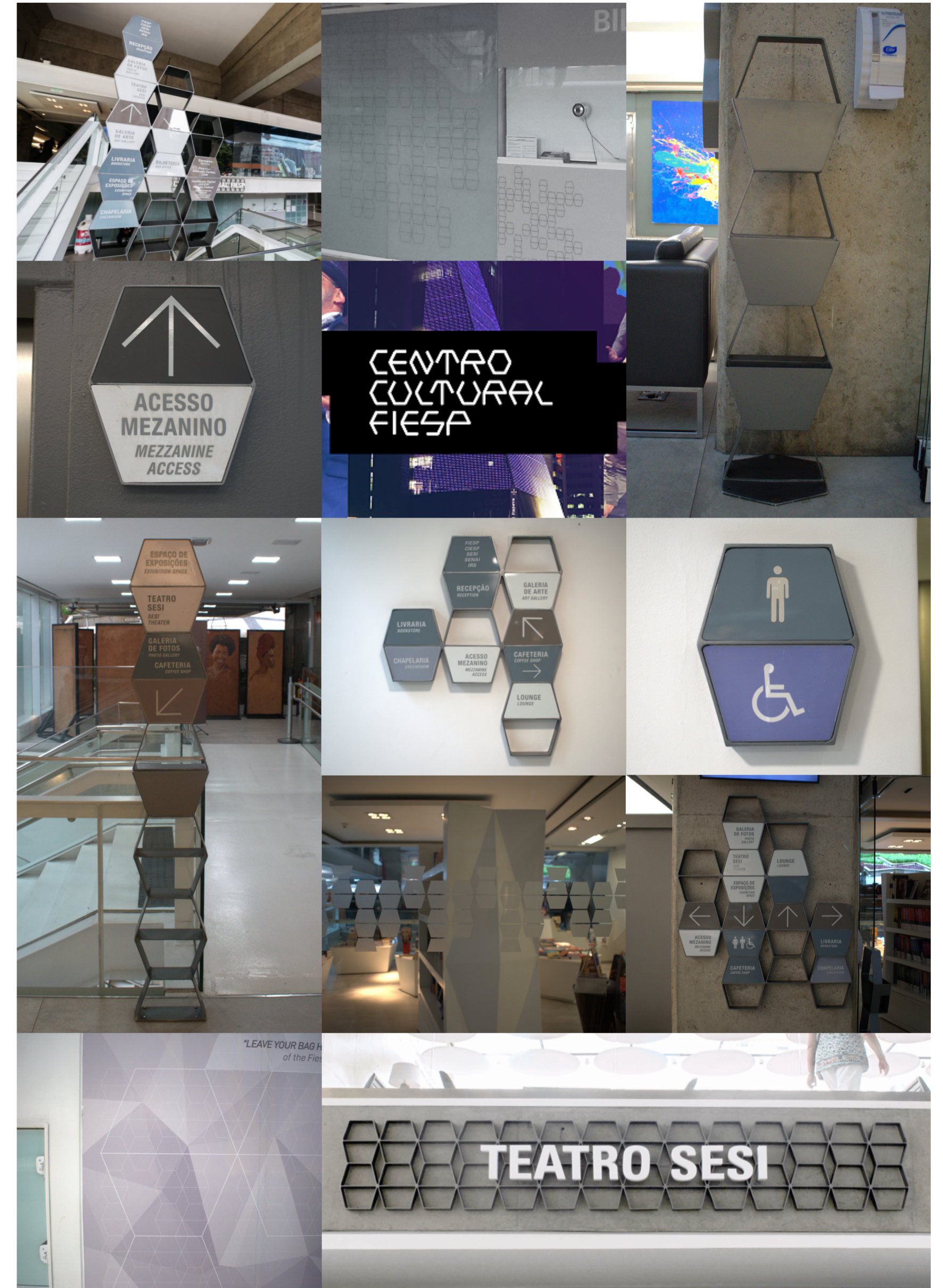
Edificio Gazeta

Palacio Quinta Avenida

Registro de visibilidad de distintos casos sobre la Avenida Paulista.



Iconografía del Centro Cultural FIESP.

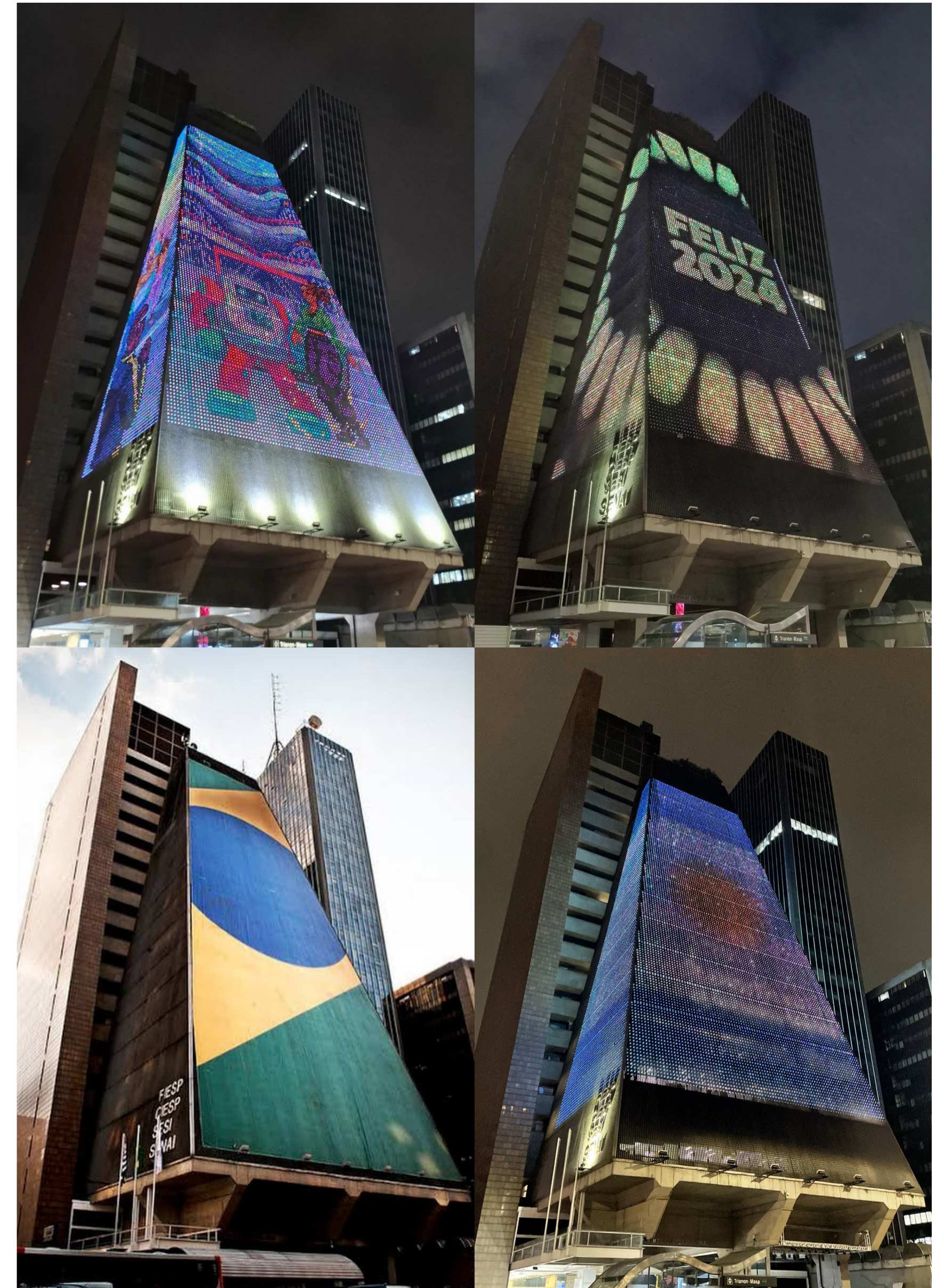


Iconografía y semiótica del Centro Cultural FIESP.

"Es vital producir una política actualizada de la arquitectura en la que la disciplina no se reduzca simplemente a una representación de conceptos políticos ideales, sino que se conciba como una herramienta efectiva para producir cambio. En lugar de regresar a la ideología y la utopía (como algunos teóricos críticos están proponiendo), una politización contemporánea de la arquitectura necesita reubicar a la política dentro de dominios disciplinarios específicos, no como una representación de un concepto ideal de lo político, sino como un efecto político específico de la disciplina.

La envolvente del edificio es posiblemente el elemento arquitectónico más antiguo y primitivo. Materializa la separación entre el interior y el exterior, lo natural y lo artificial, y demarca la propiedad privada y la propiedad de la tierra (uno de los actos políticos más primitivos). Cuando se convierte en una fachada, la envolvente también opera como un dispositivo representacional además de sus roles ambientales y territoriales cruciales. La envolvente del edificio forma la frontera, el límite, el recinto y la articulación: está cargada de contenido político. Esperamos que una crítica política de la envolvente nos ayude a reconstruir la disciplina como un eslabón efectivo entre las organizaciones materiales y la política."

Alejandro Zaera Polo. "The Politics of the Envelope". En *Volume 17* (2008): 77.



Fachada lumínica del FIESP.



Registro satelital de piletas de centros SESI.



Equipo de fútbol femenino del SESI-SP en la sede del FIESP.

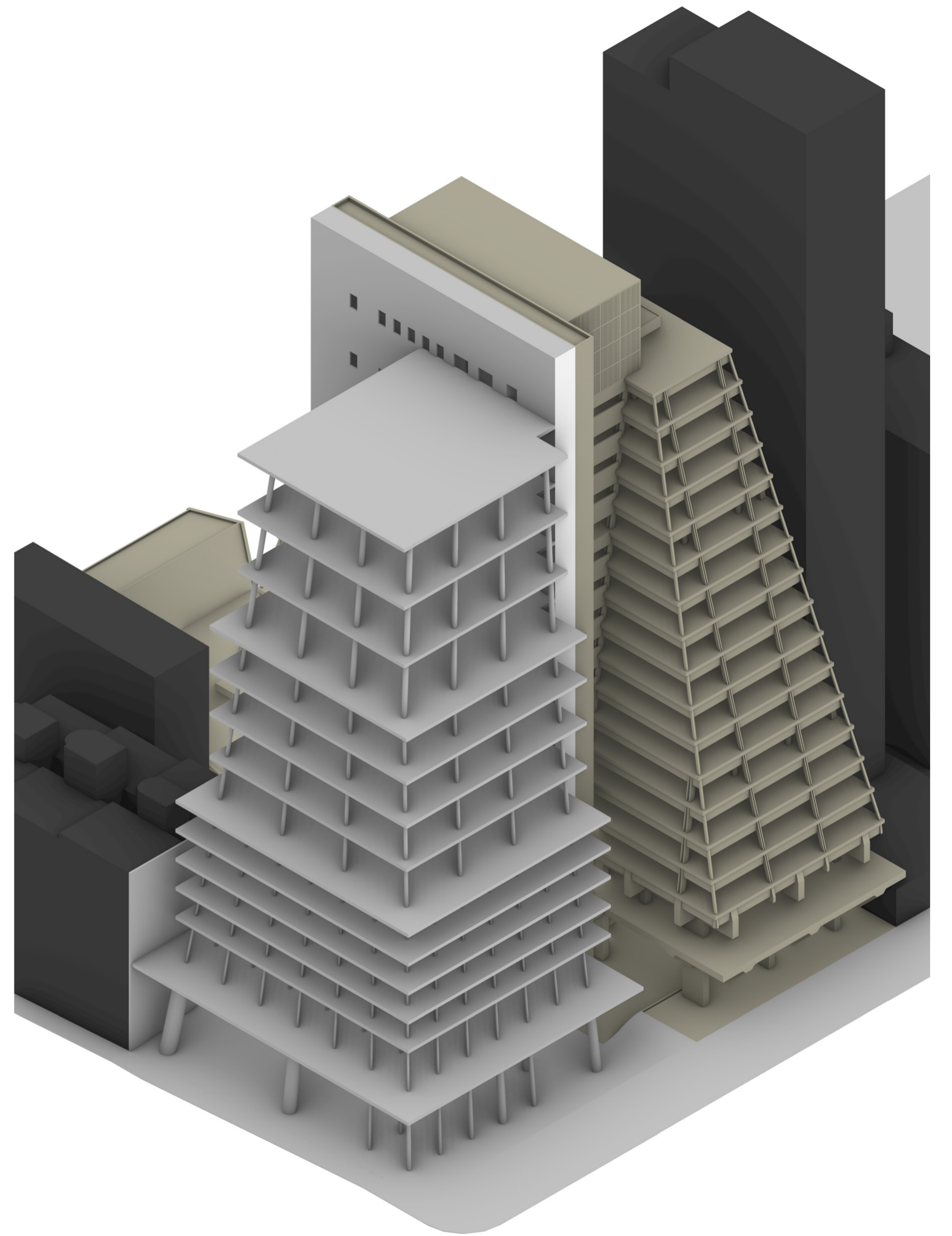
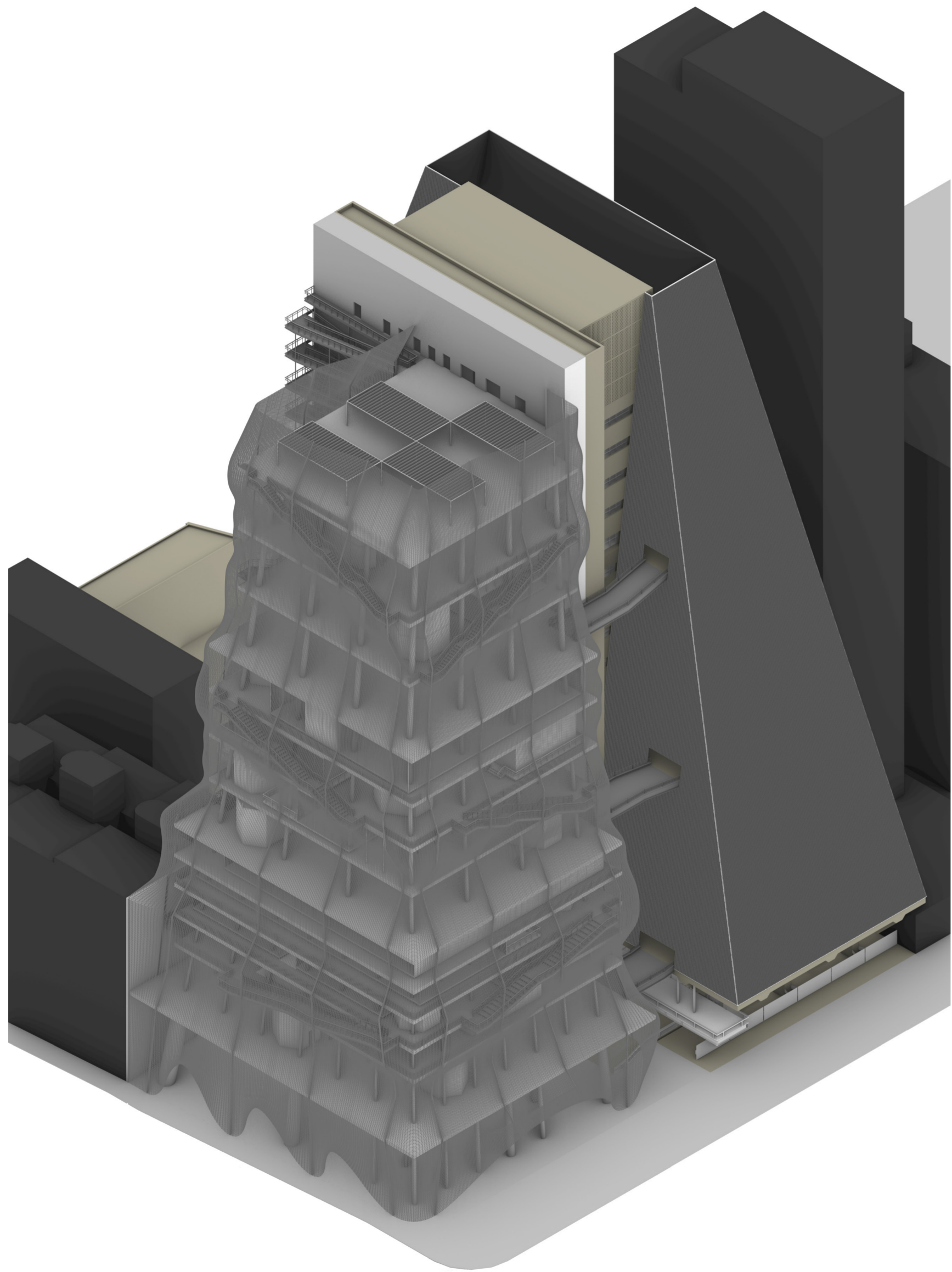


Protesta en 2015 a favor de la destitución de Dilma Rousseff.

“Atrapada por vastos procesos que tienen lugar fuera de sí misma, la arquitectura, como la cultura, parece estar en una encrucijada significativa. Las últimas dos décadas han sido moldeadas por eventos como el 11 de septiembre, el colapso financiero, los efectos continuos del cambio climático y por movimientos sociopolíticos, incluyendo la Primavera Árabe, Occupy Wall Street, el movimiento climático, Black Lives Matter y el movimiento #MeToo, así como el Brexit, MAGA, las crisis de refugiados en curso y el auge del autoritarismo y populismo en todo el mundo. Mientras tanto, cada nueva época de austeridad económica es permitida por otra burbuja económica. En esta era, el a menudo proclamado “fin del ícono” y la declaración específica “no más edificios extraños” son respuestas ingenuas al impulso por una mayor responsabilidad social y la búsqueda de sentido común y terreno común tanto en la arquitectura como en la cultura. [...]

El ícono mudo —una especie de anti-monumento— puede proporcionar una respuesta desafiante y provocadora a las tensiones culturales de nuestro tiempo. Sin preocuparse por los excesos narrativos de significado y comunicación, o con el impacto y el asombro de la creación de sensaciones, el ícono mudo en arquitectura debe hacer lo que mejor sabe hacer: expresar sus virtudes a través del volumen, la masa, la superficie y la estética con todas sus implicaciones sociales y culturales. Al suprimir los atractivos estéticos ahora esperados, el ícono mudo se vuelve intrigante en su ambivalencia hacia el contexto y la apatía hacia el cuerpo. Equilibrado entre el objeto y el edificio, el ícono mudo está definido por una legibilidad dialéctica; siluetas extrañas, posturas fuertes, brutalidad constructiva, naturaleza poco comunicativa y autonomía aparente del suelo y contexto circundante a pesar de estar parcialmente incrustado en uno o ambos. Su actitud es absoluta e inestable, anticipada y extraña, manifiesta y retirada. Elusivos y fugaces, los íconos mudos atraen la atención duradera al ofrecer una irritación persistente.”

Georgina Huljich y Marcelo Spina, *Mute Icons and Other Dichotomies of the Real in Architecture* (Nueva York: Actar Publishers, 2021), p. 25.



SOPORTE

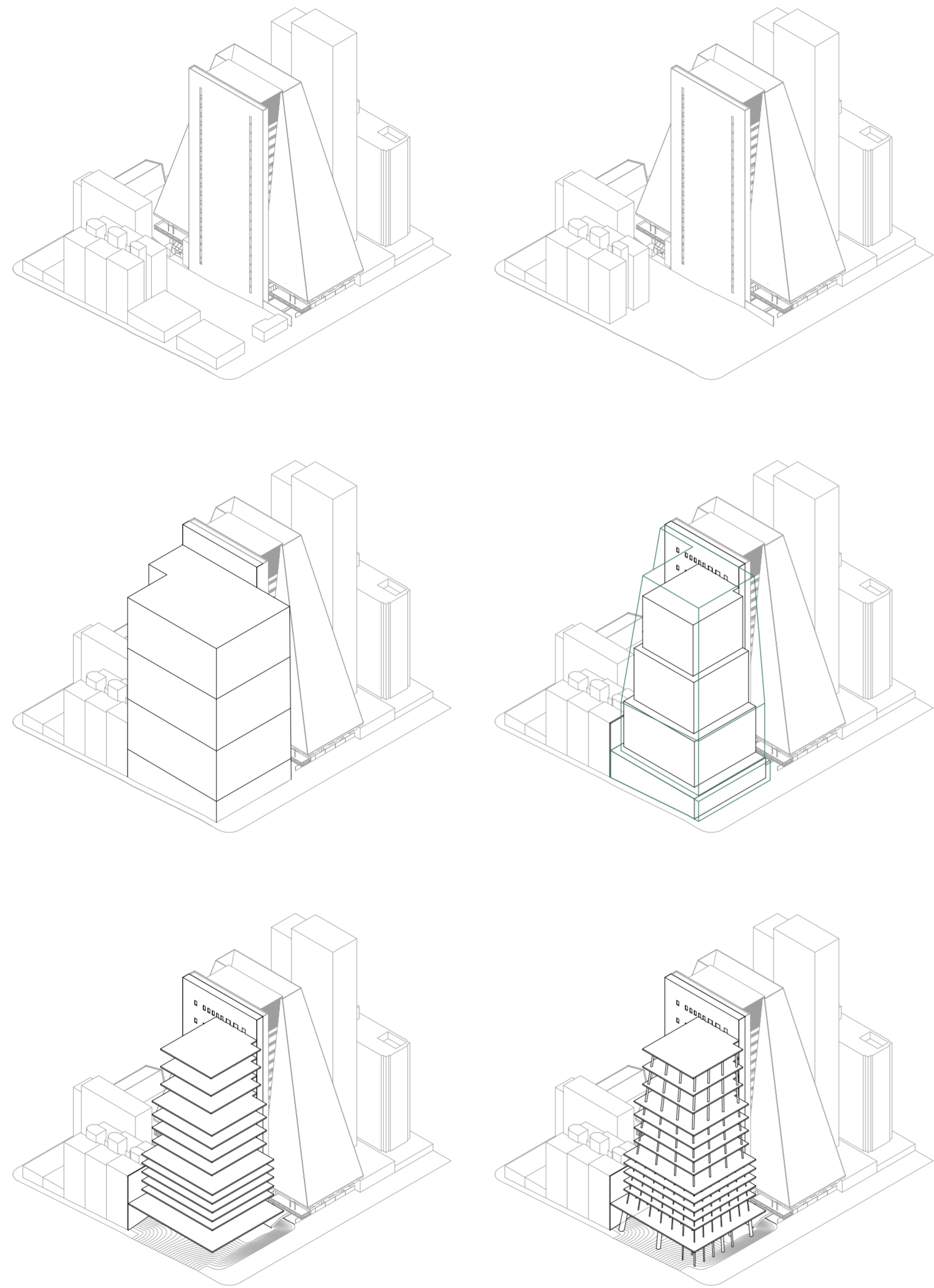
La intervención radica principalmente sobre la constitución de la "otra mitad" del FIESP, una adición que opere simultáneamente como contrapartida y como componente simbiótico del programa de oficina, y que se materialice como la proliferación simétrica del edificio. La propuesta busca generar un terreno de actividades y programas públicos de la misma índole que otras unidades SESI (o los más conocidos SESC) que poblan la ciudad, pero que, en este caso, esté en íntima relación con el ala corporativa del sindicato.

El deterioro o completo abandono de los lotes adyacentes al FIESP permite concebir una intervención que no sea introspectiva, sino expansiva. La extensión se alza sobre un conjunto de terrenos aledaños, sobre los cuales constituye un gran volumen escalonado a partir de la carpa máxima. A diferencia del FIESP, donde la variación del tamaño de las losas es constante y alisada, la variación de la extensión se escalona marcadamente en tres bloques programáticos y en una planta baja.

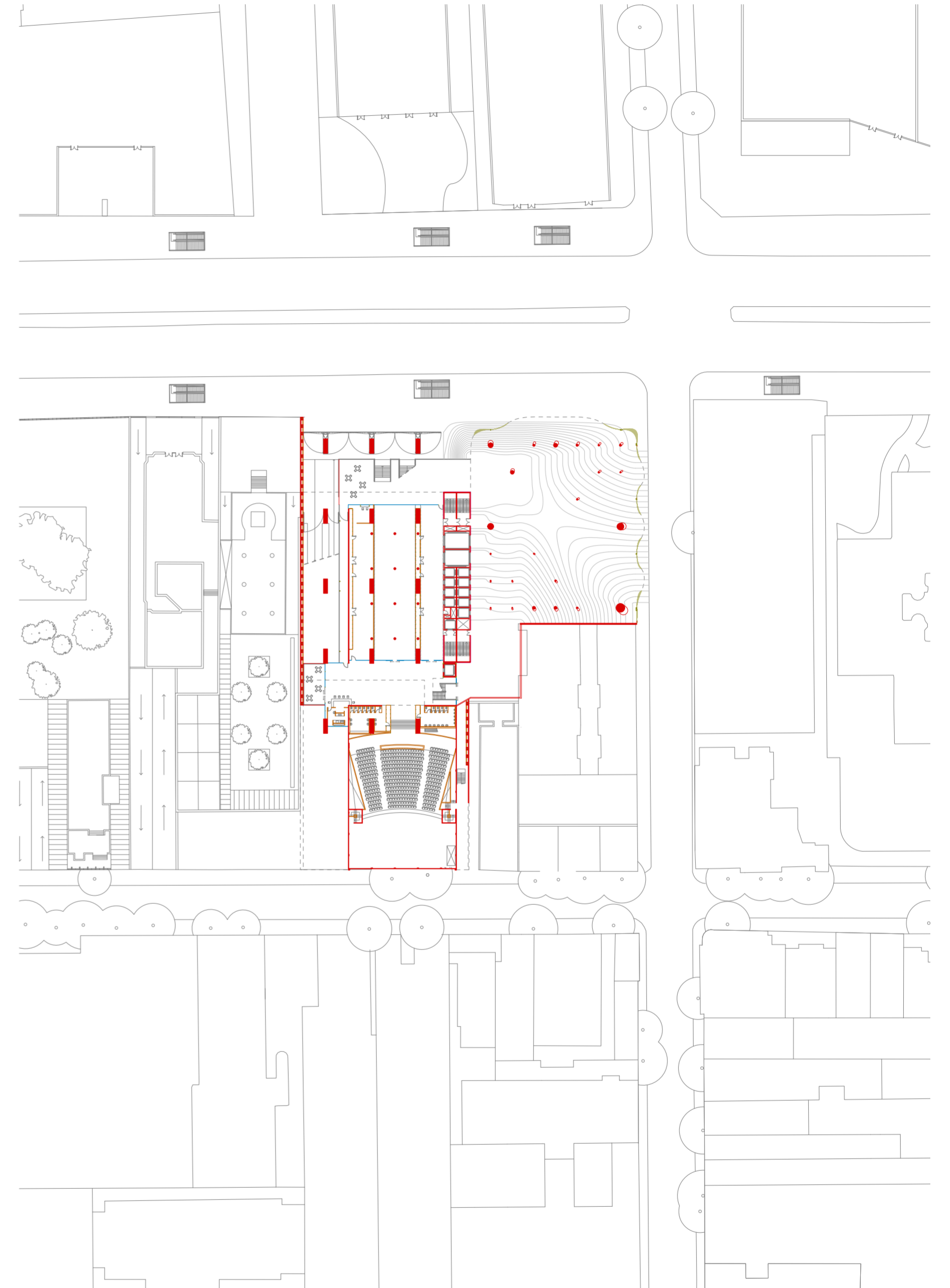
En primera instancia, el proyecto propone una estructura pura, incierta y vacía. La extensión se entiende como una arquitectura casi infraestructural, aparentemente genérica y abierta, susceptible al cambio y a ser ocupada en el futuro. En pos de propiciar un estado de multi-programaticidad o multi-ocupación perpetua, la estructura transiciona periódicamente entre distintos intercolumnios en cada bloque mediante la discontinuación de algunas columnas, e incrementa las alturas libres de los niveles de manera acorde. De este modo, el bloque inferior condicionaría hacia programas de menor escala, mientras que el bloque superior permitiría actividades más masivas o multitudinarias —esencialmente, la inversión del paradigma estratificado piramidal lindante. Asimismo, el delineamiento de bloques conduce a la caracterización propia de cada uno, lo que, en consecuencia, propicia culturas e identidades específicas en ellos, así intensificando o estrechando las relaciones entre habitantes y entre habitantes y ciudad.

La planta baja, por su parte, adopta una gran altura y una topografía variable que vincula continuamente el terreno irregular circundante, dando lugar a una extensa plaza cubierta que no distingue entre interior y exterioridad, y permitiendo apropiarse de la afluencia colectiva como parte del fenómeno multitudinario de la propuesta. En contraposición al FIESP como se presenta hoy, la elevación de la cubierta por sobre el plano urbano constituye un diálogo con la programación superior: la alternada densificación o des-densificación de las columnas en planta baja es tan solo la continuidad del sistema columnar del edificio adaptada a la oscilación del plano base, simultáneamente produciendo variedad espacial en la matriz urbana.

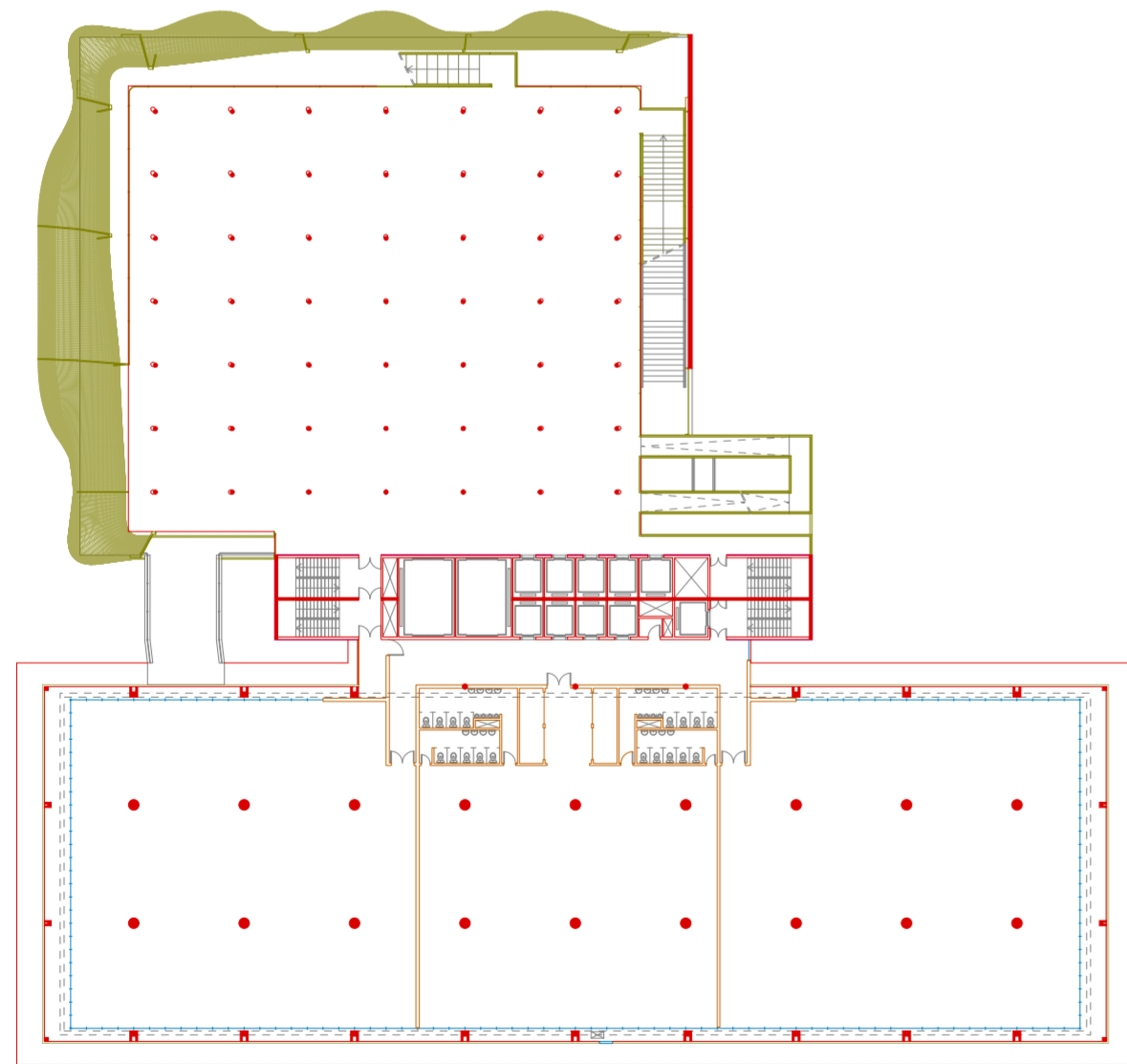
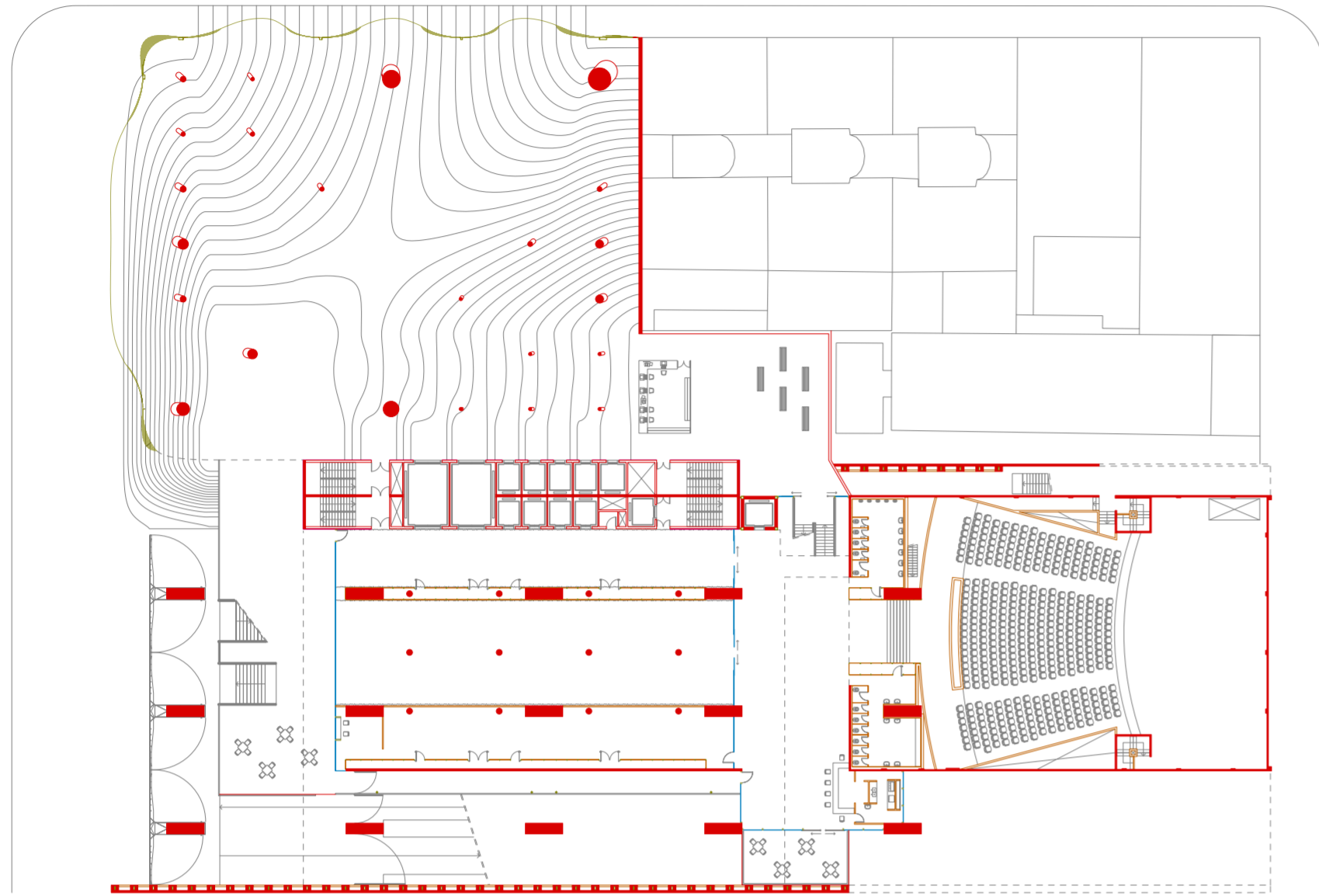
En paralelo, la relación inversa entre la inestabilidad programática y la perdurabilidad de la estructura sugiere operar en consecuencia. Por esta razón, la disposición al cambio se explicita en las resoluciones materiales: el sistema de instalaciones adopta una estructura arbórea en cada nivel con distintos puntos de conexión a la red, lo que permite un alto grado de flexibilidad en la ubicación de programas (sobre todo aquellos más técnicos como baños). Asimismo, el nervurado de las losas facilita el acceso a las instalaciones para futuras mutaciones.



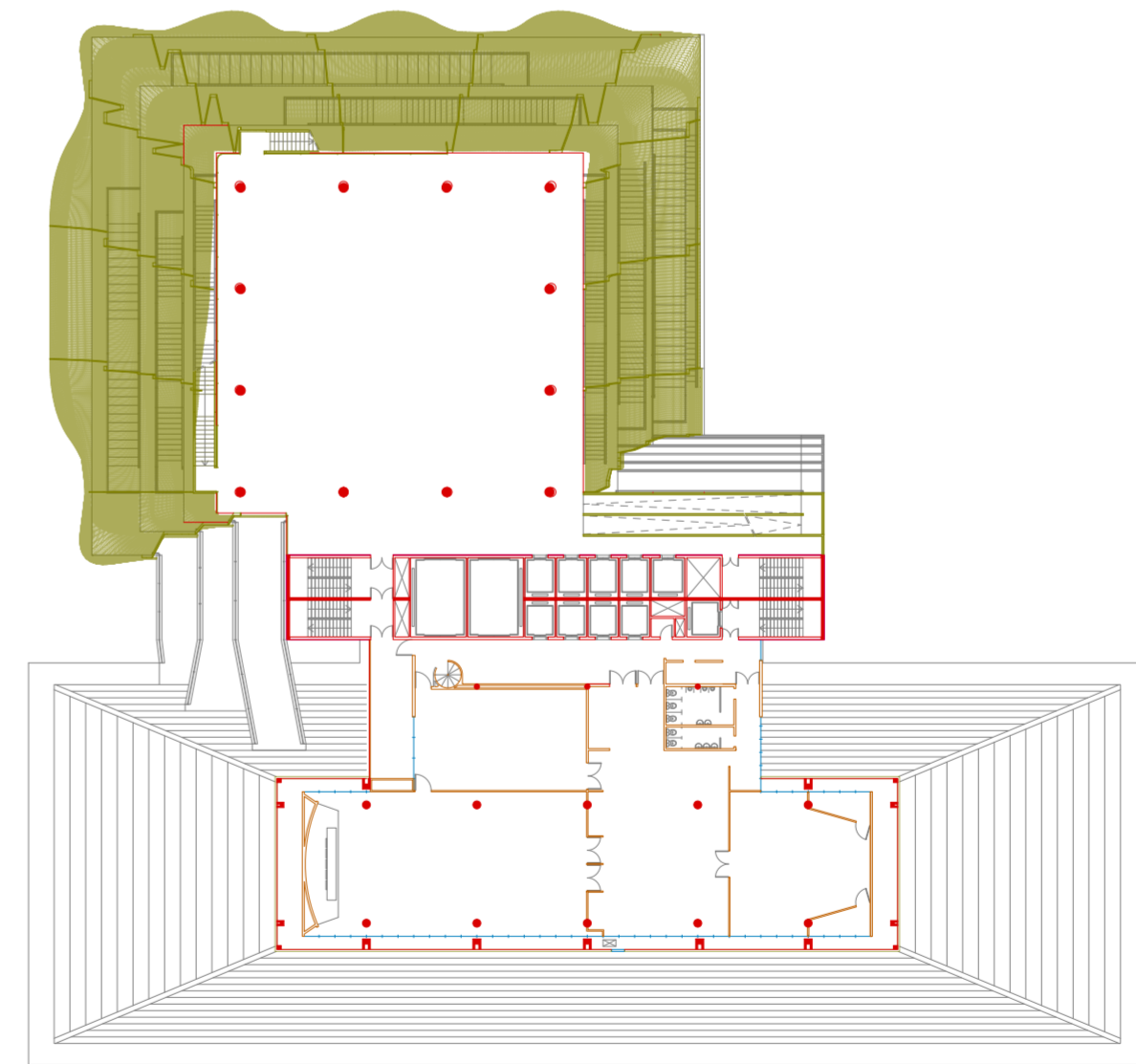
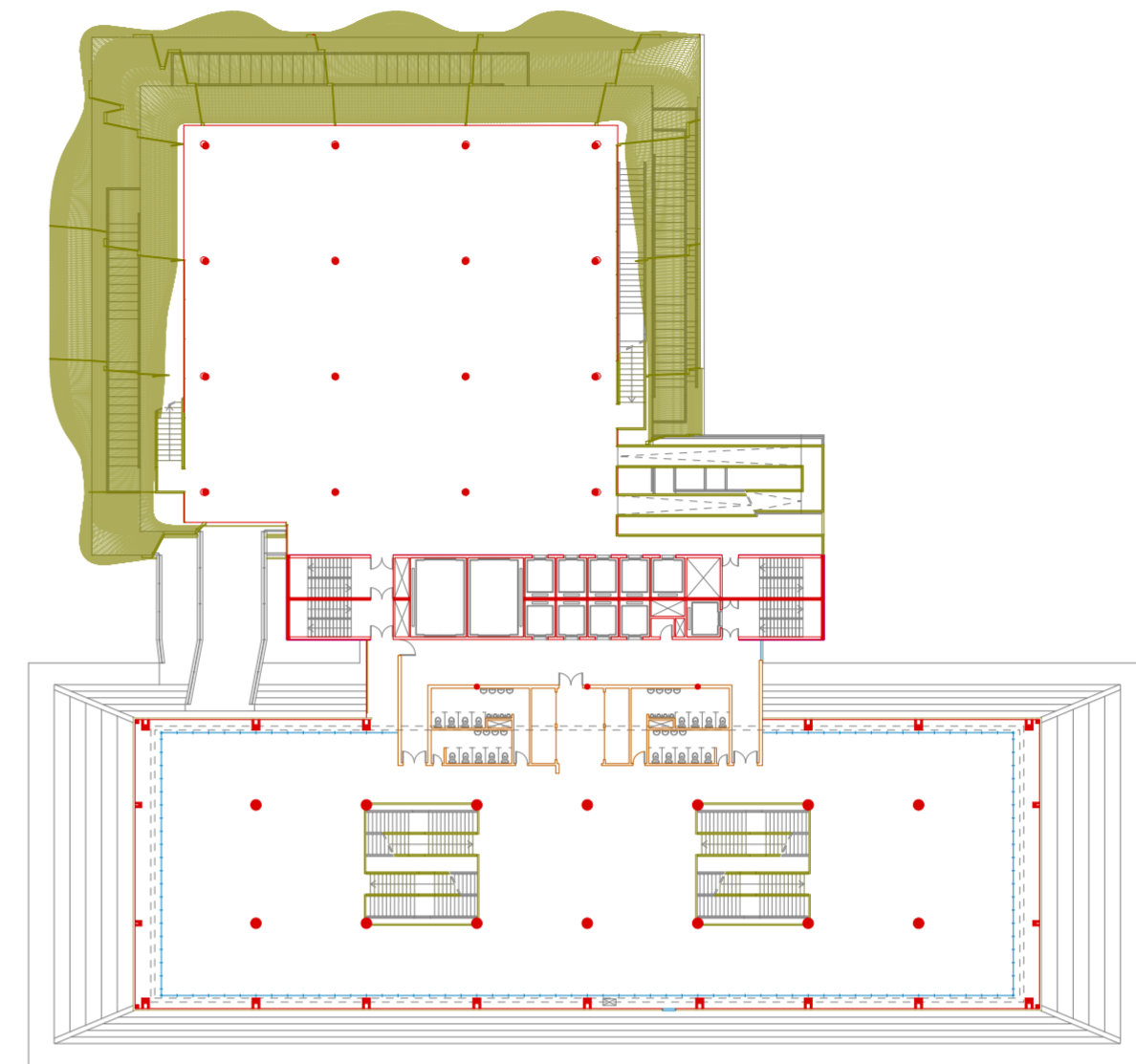
Proceso de generación del sistema estructural.



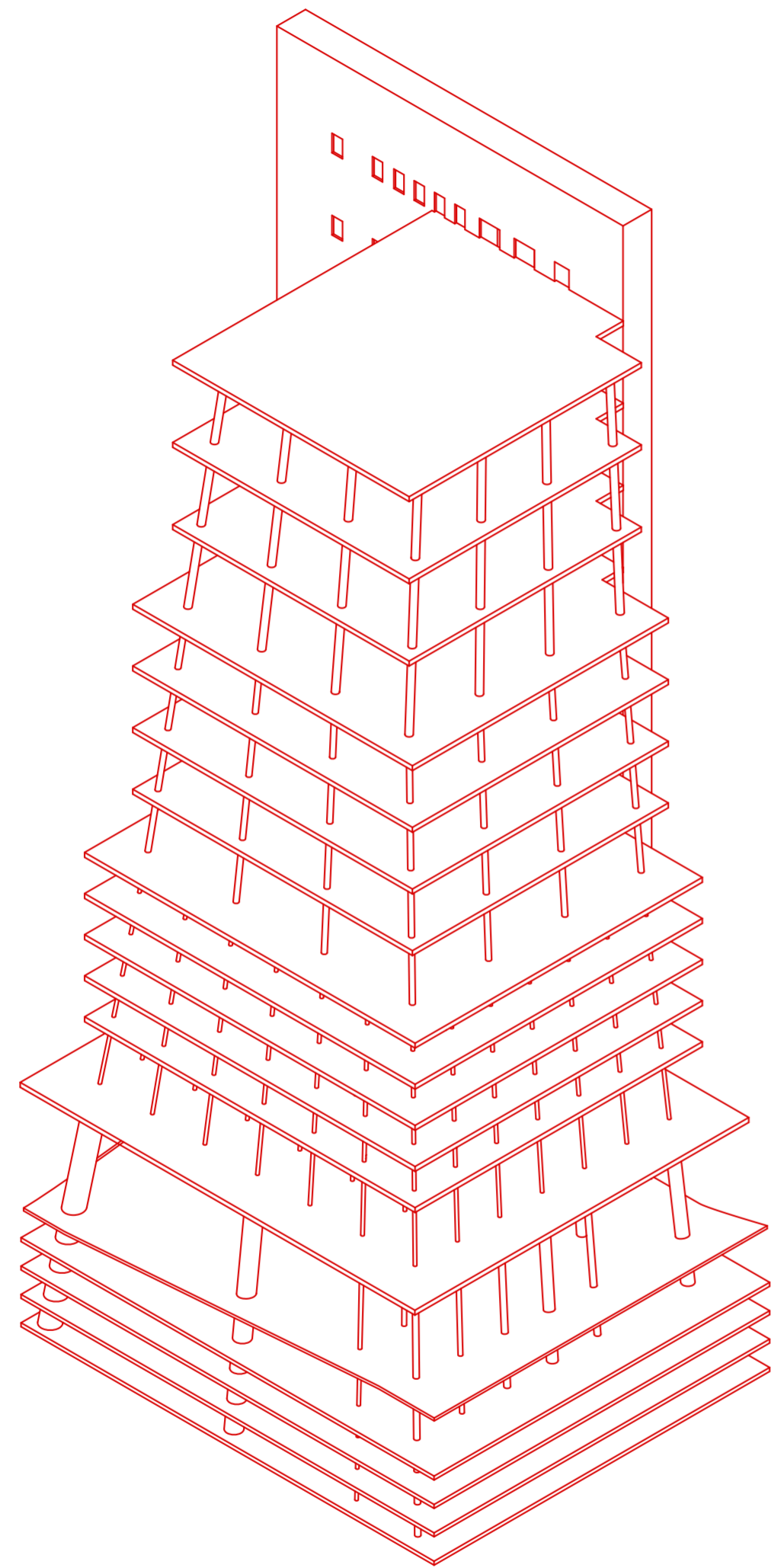
Planta baja en contexto. Escala 1:1000.



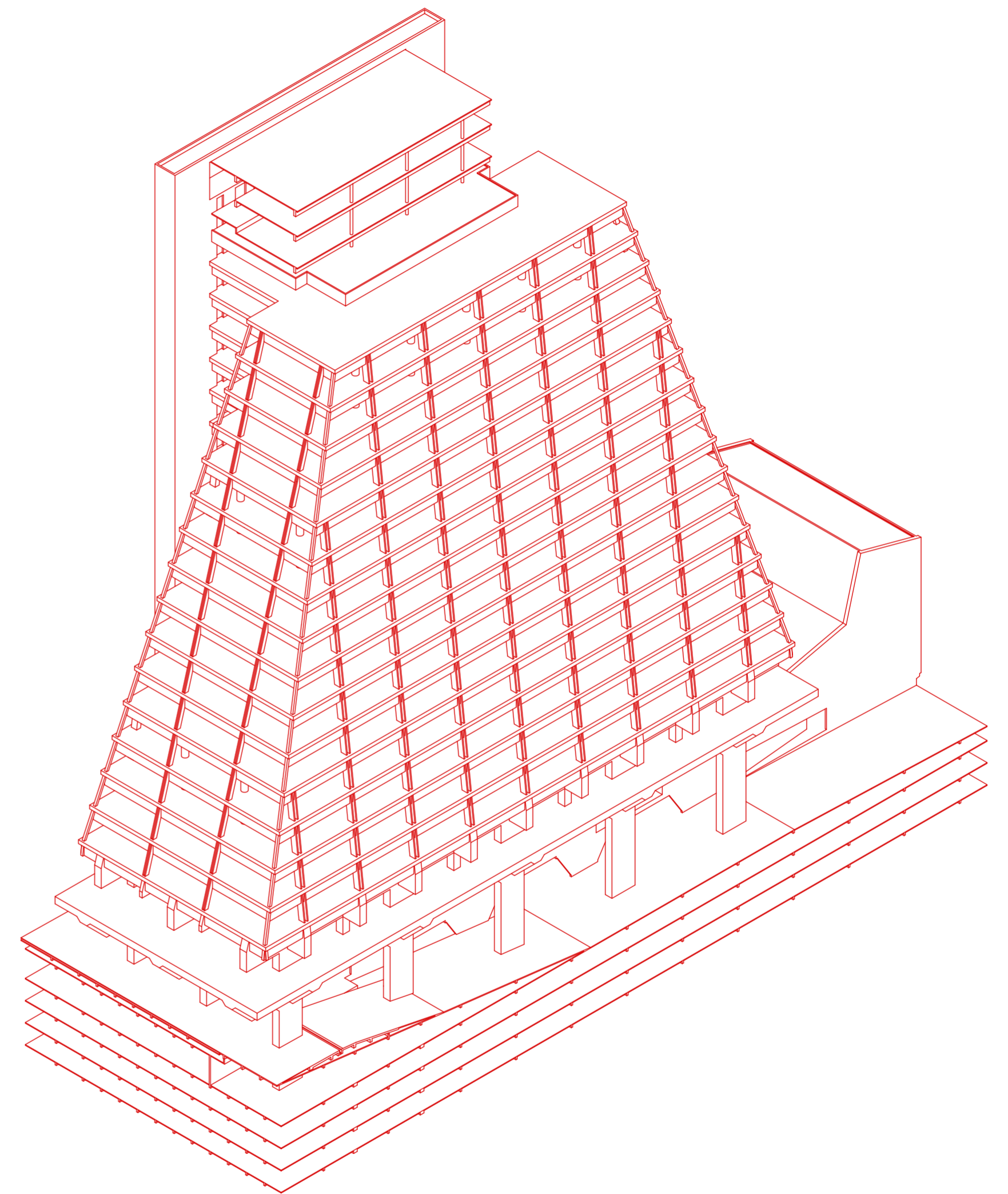
Planta baja. Escala 1:500.
Planta tipo primer paquete. Escala 1:500.



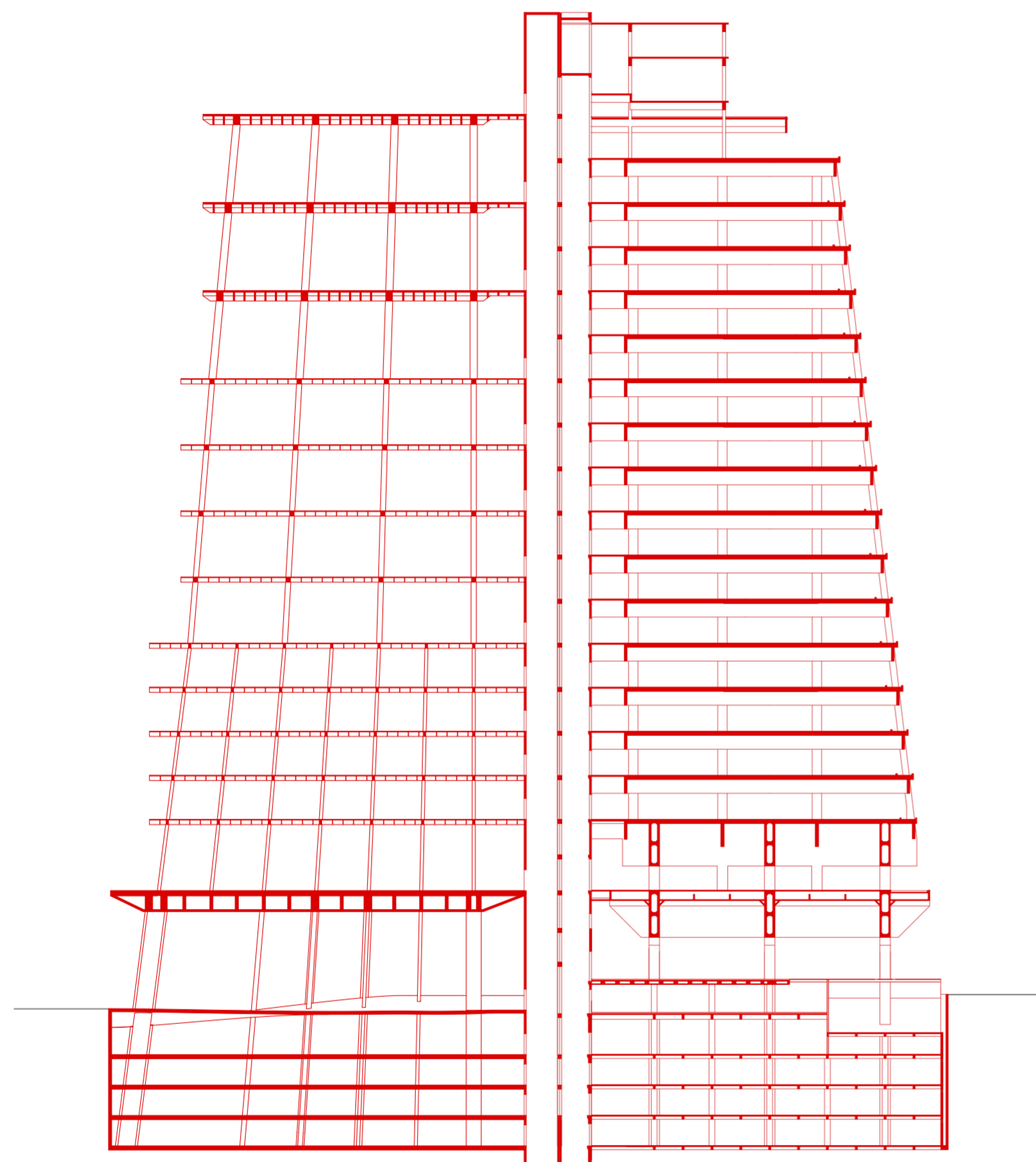
Planta tipo segundo paquete. Escala 1:500.
Planta tipo tercer paquete. Escala 1:500.



Axonometría de estructura de la intervención.



Axonometría de estructura del FIESP.



Corte de sistema estructural. Escala 1:500.

Indeterminación / Sobre-determinación

Se trata de una estrategia esencial para el desarrollo de las posibilidades culturales de la arquitectura: acepta la inestabilidad de la composición definitiva de la arquitectura más allá de cada espacio singular, al tiempo que la contrarresta alojando cada asignación conocida con la máxima especificidad, por no decir sobredeterminación. Es decir, es la idea de que un edificio o un espacio arquitectónico puede estar influenciado o determinado por múltiples fuerzas que operan simultáneamente, fuerzas que pueden constituir consideraciones técnicas, sociales, culturales, económicas, históricas y estéticas, entre otras.

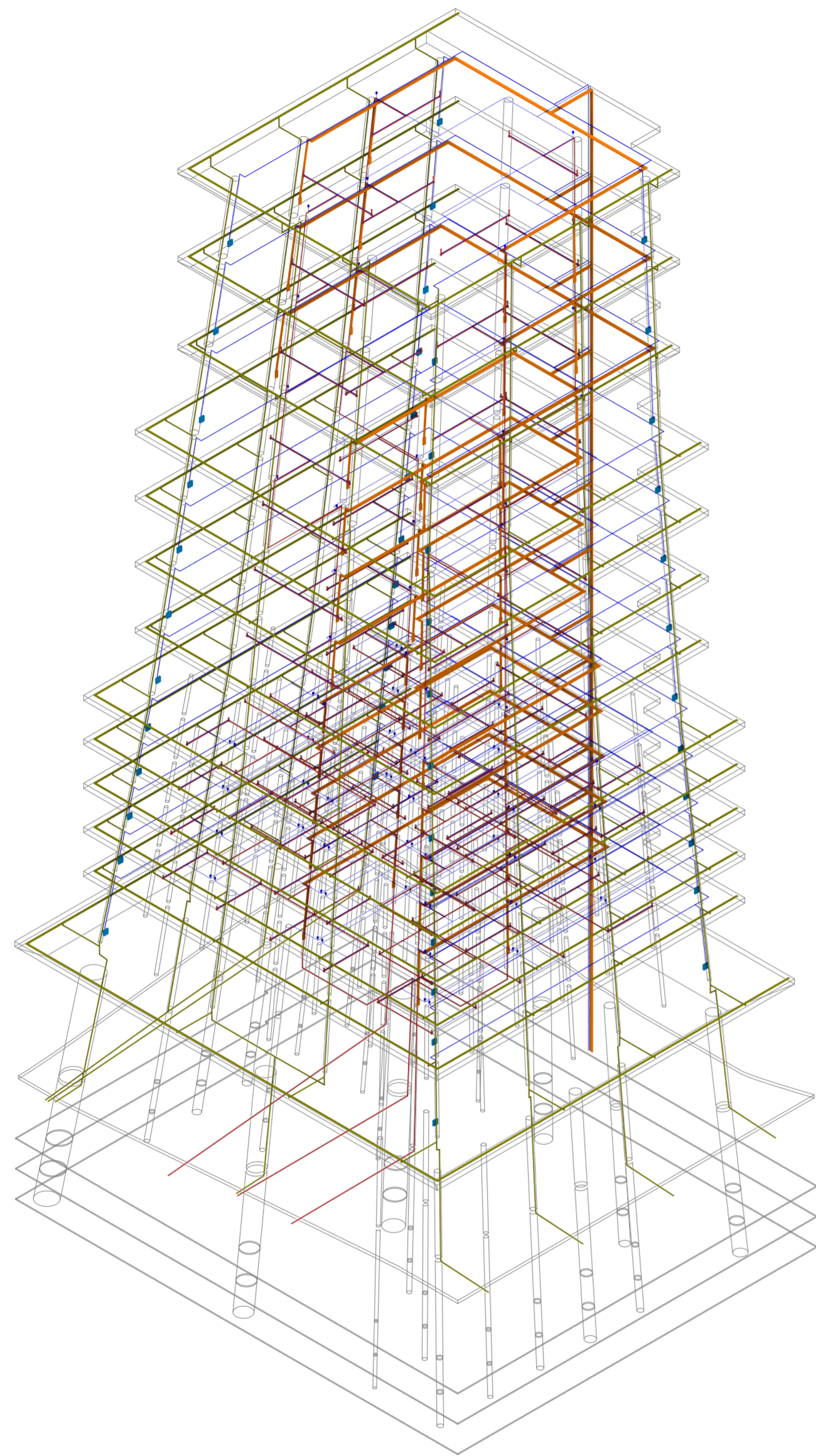
En lugar de ser el resultado de una sola causa o idea, la sobre-determinación sugiere que la arquitectura puede ser producto de una convergencia compleja de diferentes inercias y condiciones que interactúan entre sí. Estas inercias pueden estar en tensión o pueden complementarse mutuamente, y pueden cambiar o evolucionar a lo largo del tiempo. Esta noción pretende reconocer la multiplicidad. Al considerar la sobre-determinación, se direcciona la práctica en una dimensión más holística, multidimensional.

En términos presuntamente más concretos, se puede decir que esta noción está embebida en el programa arquitectónico (o inestabilidad programática). Los programas arquitectónicos —es decir, las “funciones” y usos previstos de un edificio— están sujetos a una serie de influencias y presiones que van más allá de la intención inicial del diseñador.

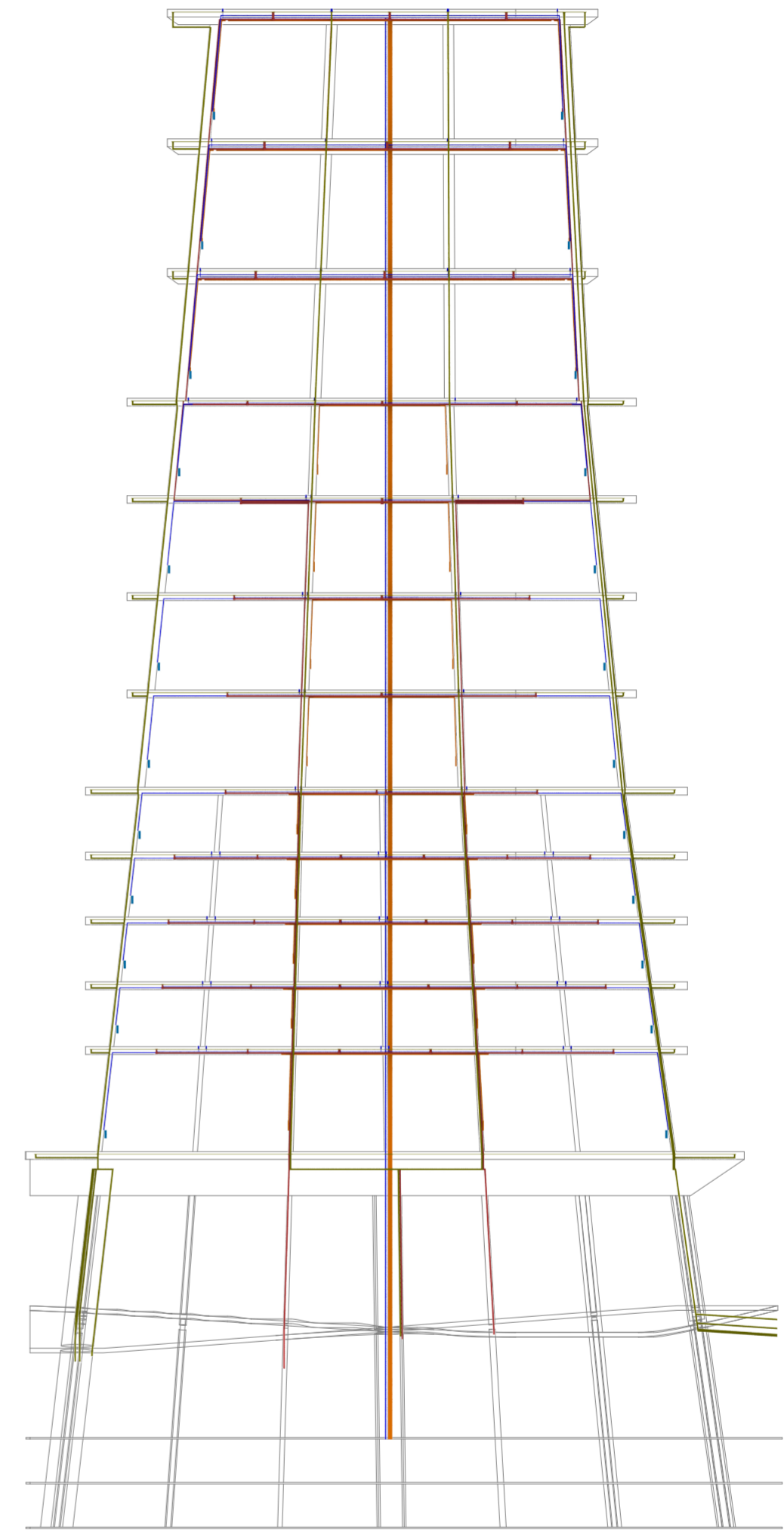
La sobre-determinación implica que el programa de un edificio puede verse afectado y modificado por una multiplicidad de factores, como cambios en las necesidades del usuario, evolución de las condiciones sociales o económicas, intervención política, avances tecnológicos, etc. Esta inestabilidad programática puede llevar a resultados inesperados y a la adaptación continua de los espacios construidos a lo largo del tiempo.

Por lo tanto, en el contexto de la sobre-determinación, el programa arquitectónico no se percibe como una entidad estática y fija, sino como algo dinámico y sujeto a cambios constantes. Esto implica que los arquitectos deben ser conscientes de la multiplicidad de fuerzas que influyen —o confluyen— en el programa de un edificio, sin renunciar necesariamente a la determinación y aceptando que el proceso continuo de constitución de la arquitectura es impredecible y lleno de contingencias. Y, si bien las condiciones últimas no se pueden determinar del todo, se pueden determinar condiciones más esenciales; aquellos atributos cuya condición espacial no determina, pero sugiere, informa o condiciona al evento arquitectónico. *Performance* como medio de determinación de lo indeterminado.

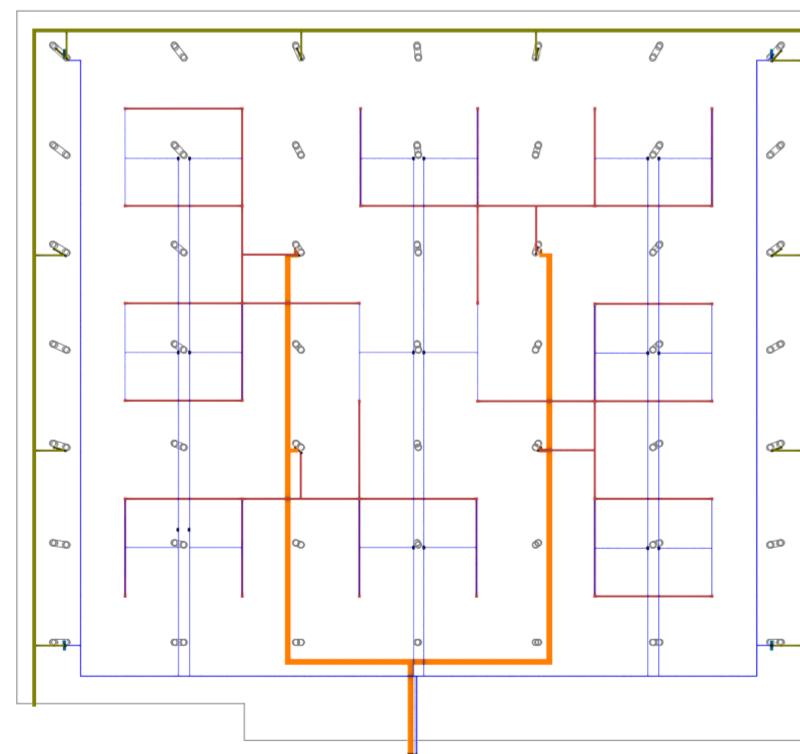
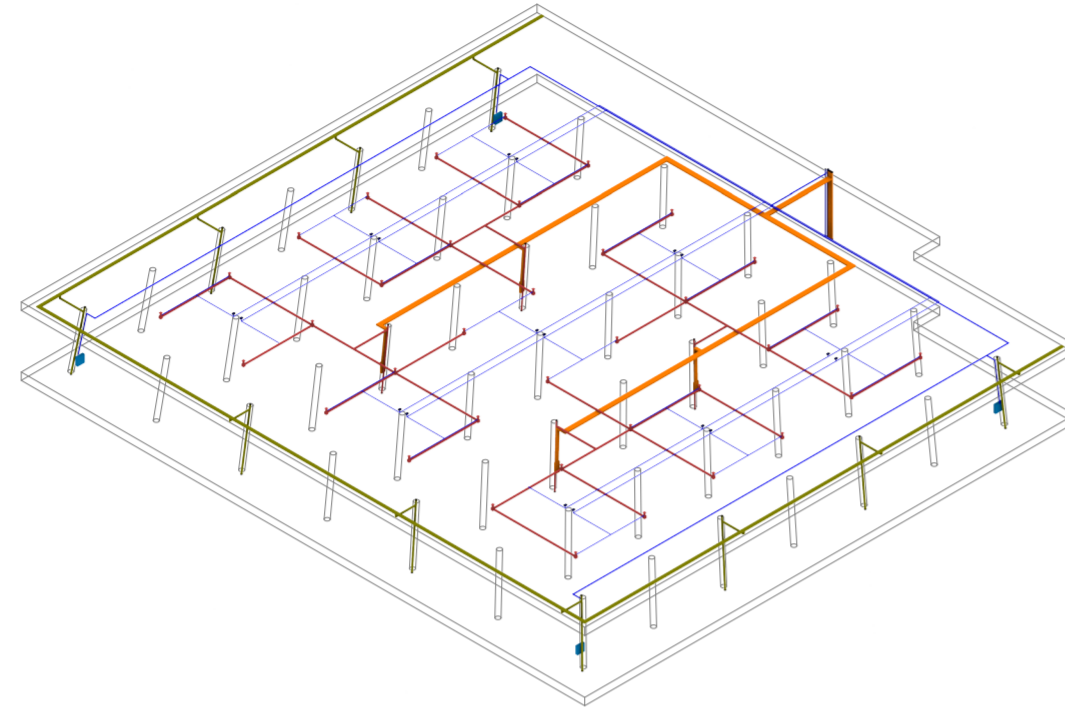
Una suerte de determinación no-ortodoxa, no moderna. Sobre-determinación sobre los sistemas de control. Ésta es inmanente en un meta-fenómeno, la infra-determinación, pero esta última está imbricada en los deseos y expresiones carnales del ser. Por tanto, la sobre-determinación opera entre el proyecto como deseo deliberado de transformación y proyecto como lugar indeterminado de autonomía. Es sistematicidad vs. liberalidad.



Axonometría de sistema de instalaciones. Código: amarillo, pluviales; rojo, cloacales; naranja, electricidad; azul, agua fría e incendios.



Vista lateral de sistema de instalaciones. Código: amarillo, pluviales; rojo, cloacales; naranja, electricidad; azul, agua fría e incendios.



Axonometría de un nivel de sistema de instalaciones.
Planta de un nivel de sistema de instalaciones.
Código: amarillo, pluviales; rojo, cloacales; naranja, electricidad; azul, agua fría e incendios.

Edificio de edificios / Edificios dentro de edificios

Un edificio, o quizás varios. Que no por su grandeza o su escala, sino por su heterogeneidad organizativa, concentra y despliega vectores de desarrollo de cierta urbanidad metropolitana, caótica y contingente. De relación embrionaria con su enclave. Una organización arquitectónica que opera sistemáticamente como soporte determinante de lo indeterminado, una variación lineal, una yuxtaposición, una superposición, un espectro de potencialidades latentes.

La globalización ha dado lugar a una forma de ciudad que, en virtud de su homogeneización, se ve restringida de identidad y singularidad. Estas ciudades, aparentemente heterogéneas, se caracterizan por la repetición de elementos arquitectónicos y se definen por su uniformidad y estandarización. Éstas son las políticas o principios normativos que han transformado el paisaje urbano y, por tanto, las narrativas de aquellas ciudades y sus individuos: totalidades más o menos diferenciadas compuestas de partes más o menos auto-semejantes. Exterioridad caótica vs. Interioridad uniforme.

Generalmente se puede asumir que la densidad y la diversidad de la ciudad genérica contemporánea se manifiesta a nivel urbano. Las calles que rodean cada manzana actúan como fronteras naturales, tendiendo hacia una sensación de separación y distinción entre cada área urbana. La fragmentación genera diversidad. Cada manzana tiene su propia historia y evolución urbanística auto-determinada.

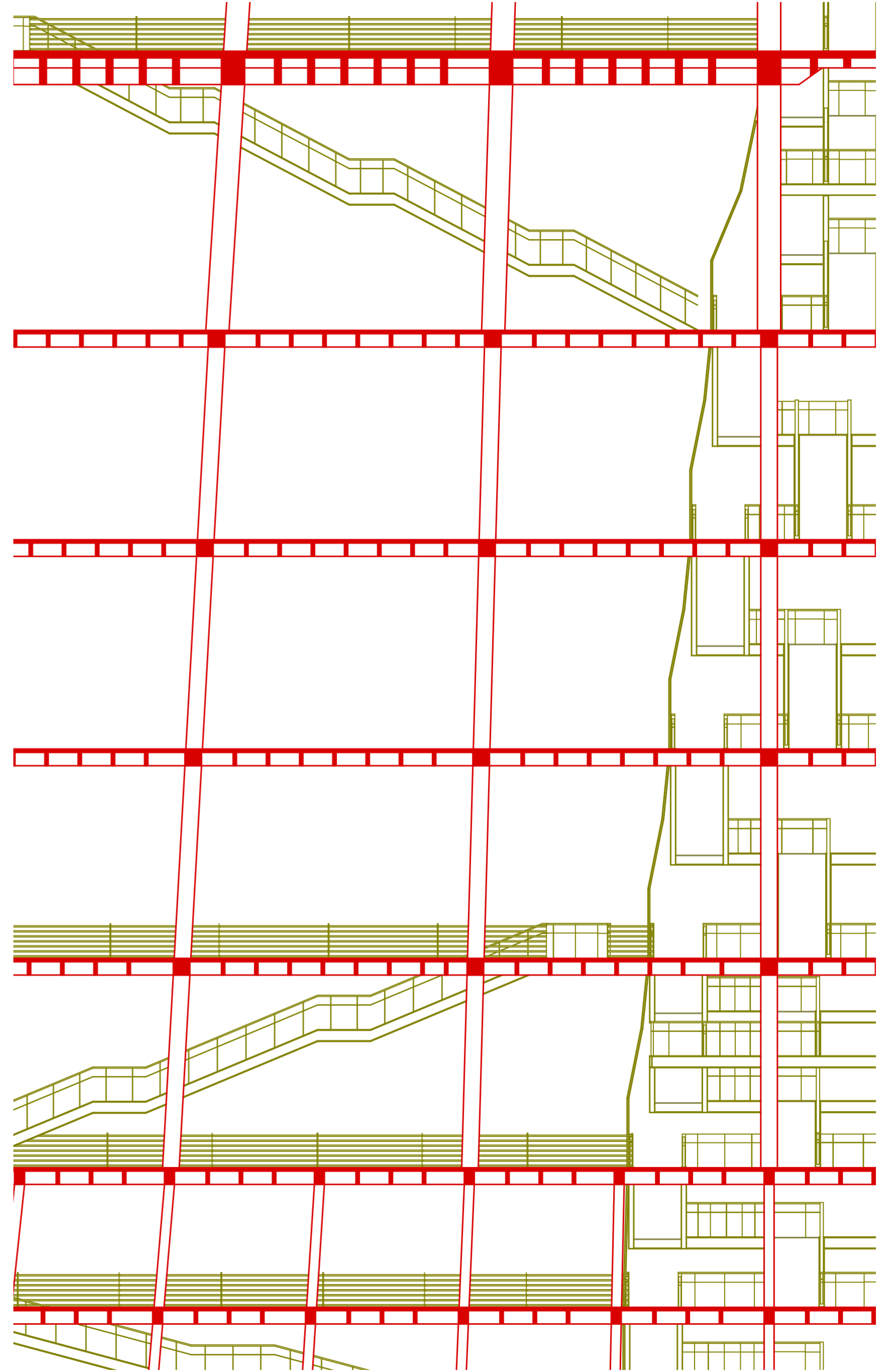
Es la metáfora de la isla, idea que alude a la autonomía y la autocontención de cada manzana, con sus propias infraestructuras, servicios y dinámicas internas. Es la exacerbación de complejidad e interconexión de la vida urbana en la metrópolis, donde cada manzana se convierte en un microcosmos de la ciudad en su conjunto. Algo realmente fascinante ocurre cuando esta inercia transformadora se puede reproducir también hacia adentro de la manzana y sus partes, es decir, a escala arquitectónica e interior.

Mega-edificios, no por su extensión o talla, sino por su dinamismo espacial-interno. Diferenciación espacial que deviene en cualidad performativa, capaz de subvertir la noción de exterior e interior (del dominio de lo colectivo al individual) en tanto desmaterialización de barreras, físicas o conceptuales. El exceso metropolitano y su inestabilidad programática se vislumbra reproducido hacia el interior de su arquitectura. Saturación organizativa como medio para la integración tácita de la arquitectura y su entorno.

Incluso más allá de grandes bloques edificios yuxtapuestos o en adyacencia, este modo de operar puede ser entendido multi-escalarmente, como espacios arquitectónicos más pequeños y autónomos contenidos dentro de un edificio principal más grande. Estos espacios más pequeños generalmente tienen la capacidad de proveer una función específica y distintiva dentro del conjunto más grande, aunque también puede tener una relación simbólica o complementaria con el edificio principal.

Ya sean hitos de referencia visual o emocional en el paisaje-metrópolis interior, o bien elementos simultáneamente arquitectónicos y urbanos como entidades autónomas que son a su vez portadores de significado simbólico o cultural, para las distintas concepciones de ciudad moderna fue un tema recurrente la compartimentación y la especialización de funciones. Su debilidad inherente (casi siempre) fue la escala, pero, fuera de las limitaciones de ésta, el pretexto era (entre otras cosas) la voluntad de adaptación hacia una variedad de actividades o servicios, y la idea de vitalidad urbana estaba condicionada por una mixtura de escenarios virtuales.

Tal como en la ciudad, y sin dejar de apelar a cierto interés visual y sensorial, se consideran una variedad de escalas, formas y materiales dentro de un conjunto arquitectónico más grande. Esto matiza la experiencia espacial; estructuras arquitectónicas autónomas y distintivas que, tal como en la urbanidad externa, comparten un conjunto de características formales, temáticas o conceptuales. Esta diversidad de escalas espaciales puede representar una expresión única y, en simultáneo, compartir una conexión organizativa que une las obras en una "familia" cohesiva de objetos-espacio-programa. Se establece un sentido de continuidad y coherencia entre las obras individuales. Esta comparación refleja la idea de que cada sub-edificio del edificio tiene su propia identidad y carácter distintivo, similar a cómo una isla tiene su propio paisaje, cultura y comunidad. Un microcosmos urbano completo, con sus propias infraestructuras internas y dinámicas sociales. Fluidez y multiplicidad.



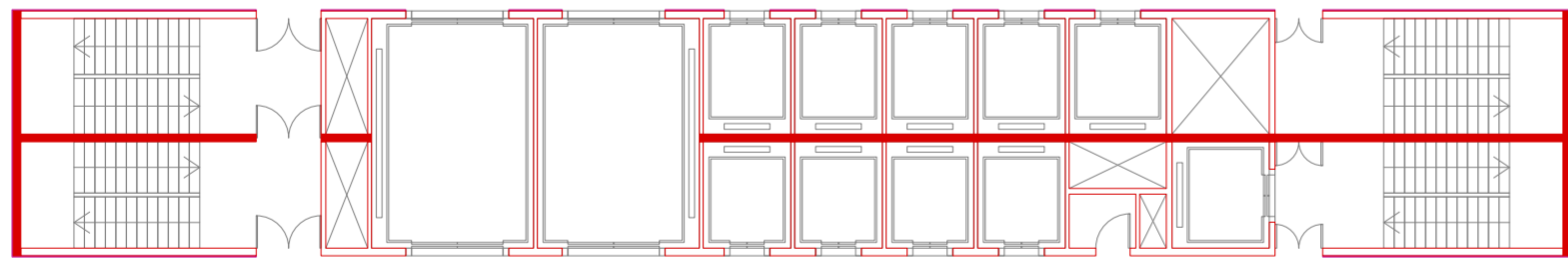
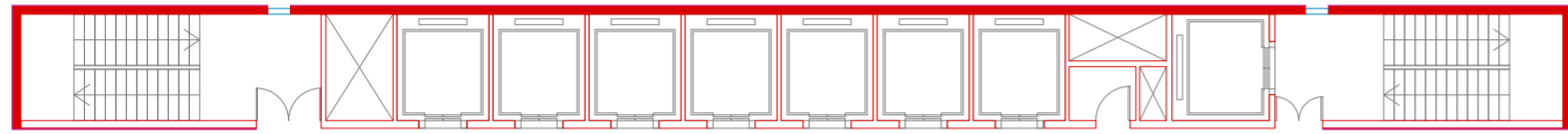
CONEXIÓN

Si en el FIESP la circulación es la columna vertebral que alimenta la disociación mediante la unidireccionalidad vertical, la intervención busca descomponer y reconstruir esta organización para producir modalidades de circulación no lineales.

De este modo, el abordaje con respecto a la circulación es múltiple. En primer lugar, la intervención recompone el núcleo del FIESP e introduce como principal medio de circulación vertical dos enormes plataformas elevadoras. Estas plataformas vinculan exclusivamente a la planta baja con los pocos niveles correspondientes a los puntos más bajos de cada bloque, generando así un conjunto de tres "pianos nobles". Estos pianos nobles operan como antesala de sus respectivos bloques, y es desde ellos que luego se puede acceder a una circulación vertical local dada por dos baterías de ascensores más chicos. Esencialmente, el sistema vertical materializa la multiescalaridad de la propuesta, y propone un modelo de circulación ramificado en vez de uno lineal como modo de propiciar relaciones internas.

La definición de niveles diferenciados dentro de cada bloque lleva también a la asociación de los niveles del FIESP con el sistema circulatorio. Tres grandes puentes sobre el frente unifican las plantas del FIESP con las de la extensión, acción mediante la cual no sólo se expande la superficie del centro público de actividades hacia el interior del volumen corporativo, sino que se adopta el mismo modelo de distribución vertical en el programa de oficinas. Se espera que esta redistribución propicie una redefinición del organigrama sindical y produzca nuevos vínculos entre trabajadores. Asimismo, a estos efectos, se añaden dentro del FIESP cuatro atrios circulatorios que comunican a los niveles inmediatamente debajo de los pianos nobles con los niveles inmediatamente superiores, comunicaciones inaccesibles pero visibles desde las plantas públicas. De este modo, se constituyen nodos de comunicación laboral ligados íntimamente con la ciudadanía, configurando "teatros de trabajo" que exaltan la relación ciudadano-empleado público. La hermeticidad del ícono se penetra.

En simultáneo, el sistema de ascensores se complementa con un conjunto de escaleras perimetrales que permiten generar una modalidad alternativa de tránsito sobre fachada y vincular puntos específicos de distintas plantas. La ubicación liminal —sobre los bordes— no pretende ser una resolución funcional a una potencial intromisión en la planta libre, sino más bien el reconocimiento del perímetro como potencial de habitación; en las escaleras, radica la noción del borde —a futuro envolvente— como ámbito, el cual permite la simultaneidad de la experiencia interior y de la experiencia urbana. Por último, una sucesión de rampas traseras opera también como conector e integrador vertical del conjunto.



Sistema de núcleo del FIESP.
Sistema de núcleo intervenido.

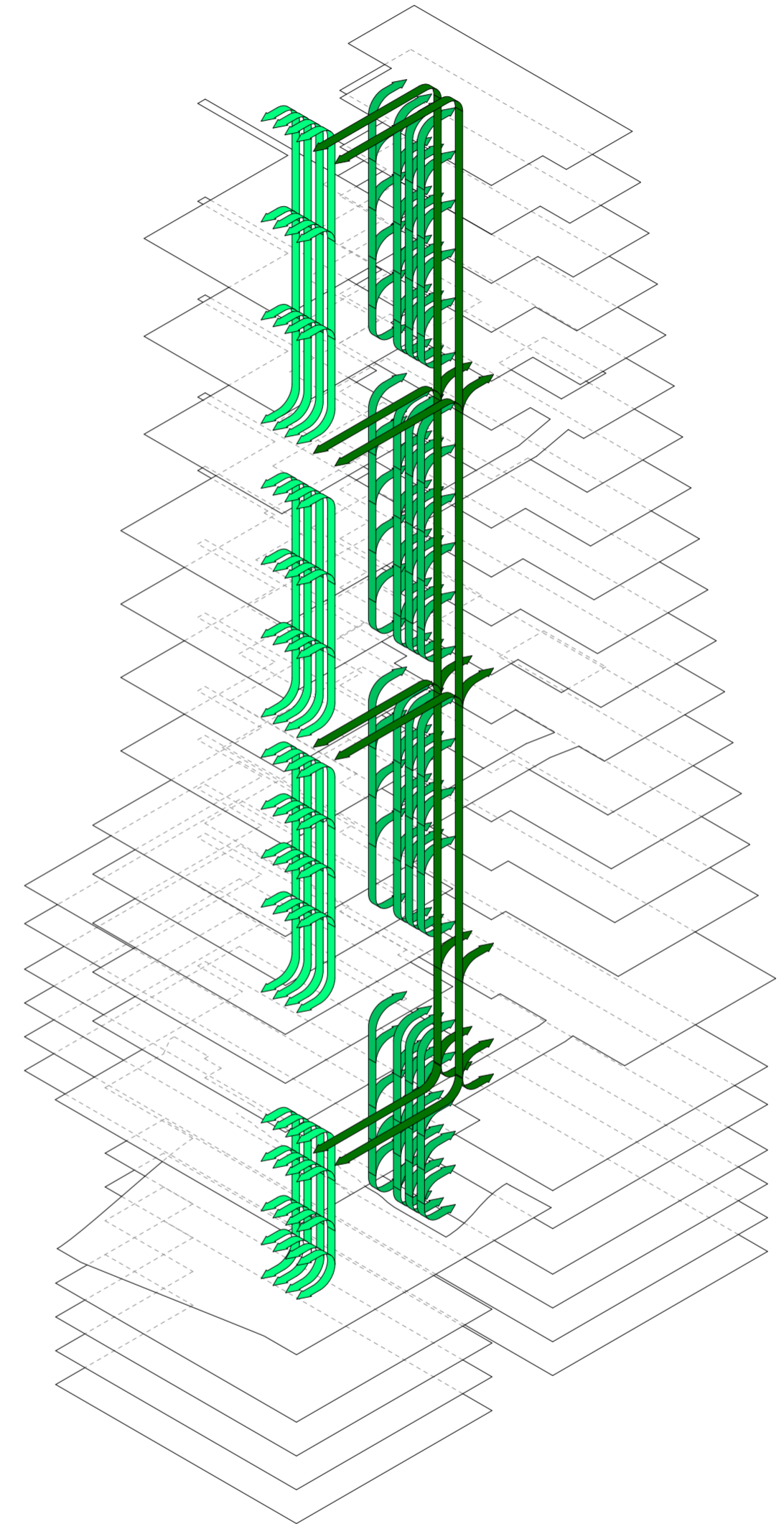
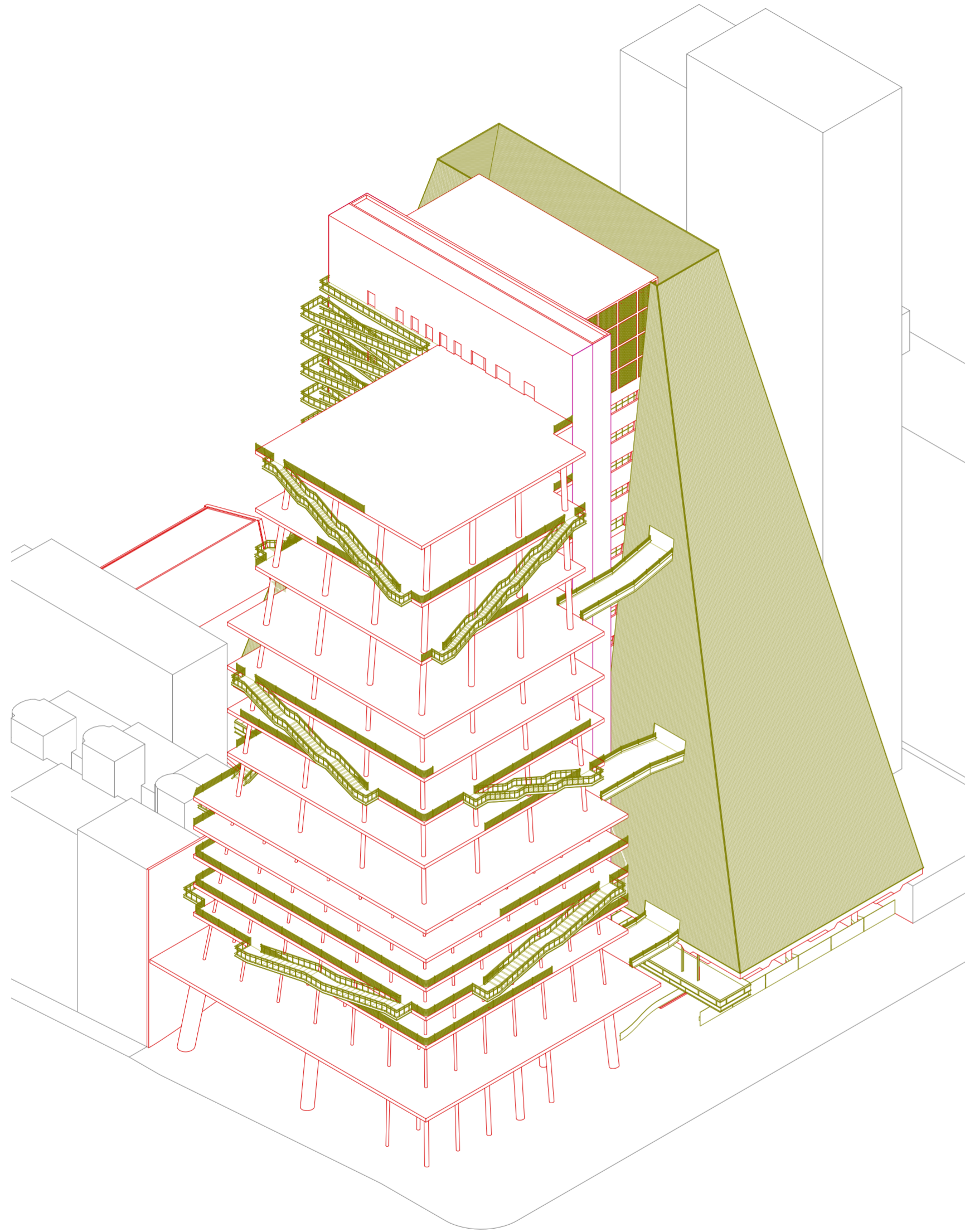


Diagrama de circulación mecánica.



Axonometría de sistema de circulación peatonal.

“La confrontación inherente de la arquitectura entre espacio y uso y la inevitable disyunción de los dos términos significan que la arquitectura es constantemente inestable, constantemente al borde del cambio. [...] Un nuevo cuestionamiento de esa parte de la arquitectura llamada “programa”, o “función”, o “uso”, o “eventos”, es fundamental hoy en día. No sólo no hay una relación simple entre la construcción de espacios y los programas dentro de ellos, sino que, en nuestra sociedad contemporánea, los programas son, por definición, inestables. [...] Ya sean culturales o comerciales, los programas han dejado de ser determinantes desde hace mucho tiempo, ya que cambian todo el tiempo: mientras se diseña el edificio, durante su construcción y, por supuesto, después de su finalización. [...]”

El espacio y su uso son dos nociones opuestas que se excluyen mutuamente, generando una interminable serie de incertidumbres. [...] Aunque aún puede haber certezas locales de sistemas específicos o autónomos, la relación entre ellos es inevitablemente una de disyunción. [...] Esta condición de conjunción/disyunción caracteriza nuestras ciudades, nuestra arquitectura. El mundo contemporáneo es un espacio dislocado de restricciones que pueden encontrar pocos denominadores comunes. Sin embargo, deberíamos recordar que no hay cambio social o político sin los movimientos y programas (arquitectónicos o no) que transgreden la institucionalidad supuestamente estable; que no hay arquitectura sin vida cotidiana, movimiento y acción; y que son los aspectos más dinámicos de sus disyunciones los que sugieren una nueva definición de arquitectura.”

Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge: The MIT Press, 1996), pp. 19-23.

Movimiento y evento

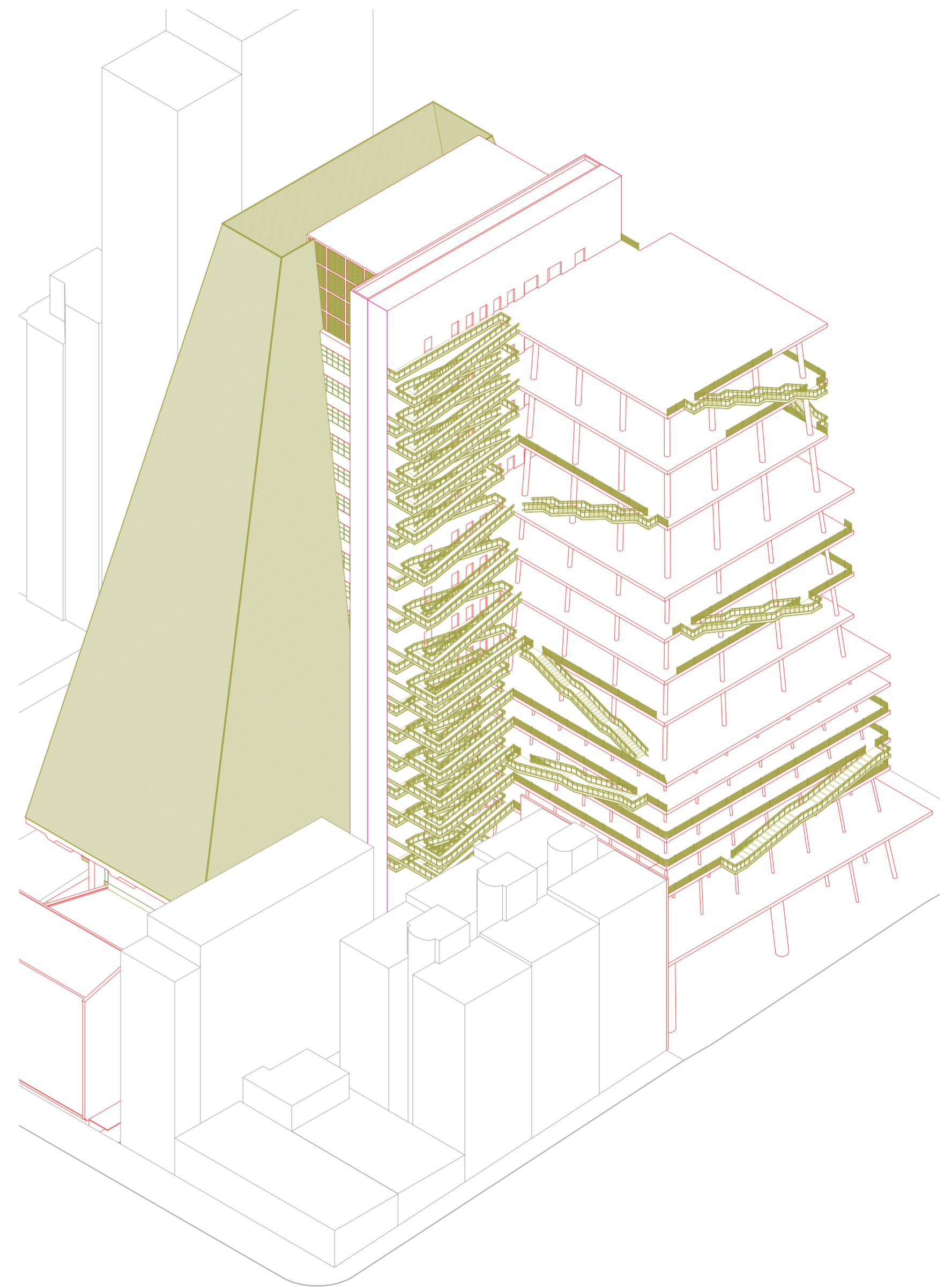
La noción de movimiento en la experiencia arquitectónica es fundamental y se relaciona con la dinámica y la fluidez tanto en el espacio físico como en el espacio conceptual. El movimiento se concibe como una fuerza activa que atraviesa y transforma los espacios arquitectónicos, creando una experiencia dinámica y cambiante para los usuarios. Desde una perspectiva física, el movimiento se refiere a la manera en que las personas se desplazan a través de un edificio o un entorno construido.

Existen ciertas modalidades en que los espacios pueden facilitar o dificultar el movimiento de las personas, condicionando la experiencia y la percepción de determinado espacio. Elementos como escaleras, rampas y pasarelas pueden invitar al transeúnte a explorar y moverse por el espacio de manera activa. El usuario capta los ritmos, los contrastes y contradicciones. Está destinado a moverse libremente a través de ellos, descubriendo nuevas perspectivas a medida que avanzan. Estamos ante la figura del *flâneur*, tal como fue descrita por Charles Baudelaire en el contexto del París del siglo XIX.

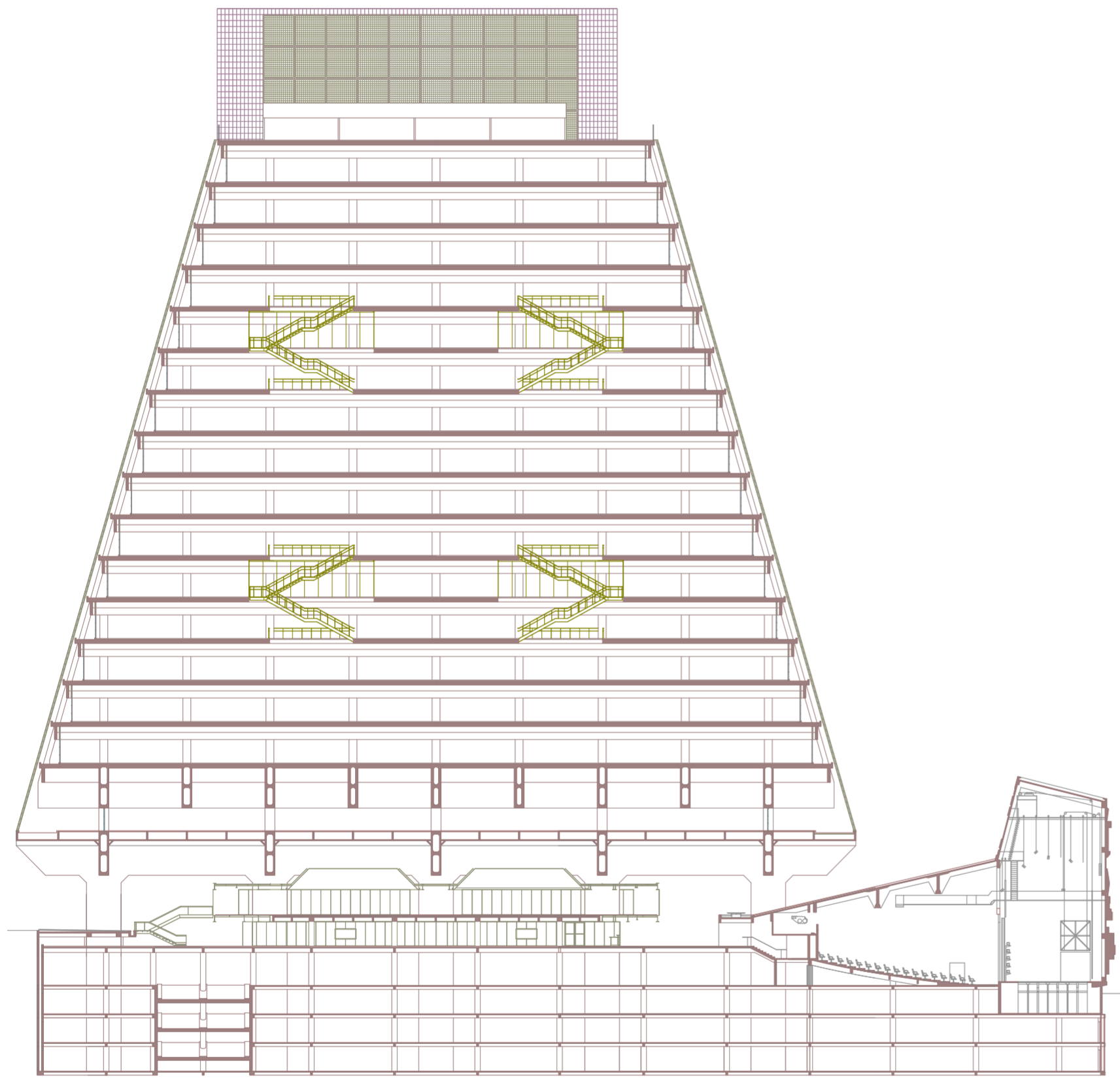
El usuario, al igual que el *flâneur*, deambula sin rumbo fijo por las calles de la ciudad, observando y absorbiendo la vida urbana. La arquitectura del movimiento pretende generar espacios propicios para cierta exploración activa y sensorial. Al igual que el *flâneur*, se sumerge en la vida de la ciudad para captar sus ritmos, contrastes y contradicciones. Va más allá del simple desplazamiento físico: implica una participación activa en el proceso de generación de significado como *performance* en el mundo "construido", una modalidad (o actitud) de sumergirse en el tejido y atravesar la ciudad de manera operativa. El movimiento es la ocupación del espacio, es agencia sobre la materia.

Las arquitecturas no solo deben proyectarse estáticas, sino que también deben anticiparse y, de ser posible, propiciar el movimiento dinámico del observador a través de ella. El movimiento humano (o no humano) dentro de un espacio arquitectónico puede generar una serie de eventos y experiencias que enriquecen la percepción y el significado del entorno, deviniendo lugar.

Estos eventos no son simplemente actividades estáticas que ocurren dentro de un edificio, sino experiencias dinámicas que se desarrollan a medida que las personas se desplazan, atravesando la estructura formal y organizativa de los elementos. Si la secuencia espacial inevitablemente implica el movimiento de un observador, entonces dicho movimiento puede ser mapeado y formalizado de manera objetiva, de forma secuencial. El significado final de cualquier secuencia depende de la relación espacio/evento/movimiento, relación en la que el movimiento no se considere simplemente un medio para alcanzar un destino, sino como una experiencia en sí misma.



Axonometría de sistema de circulación peatonal.



Corte longitudinal de atrios circulatorios en el FIESP.

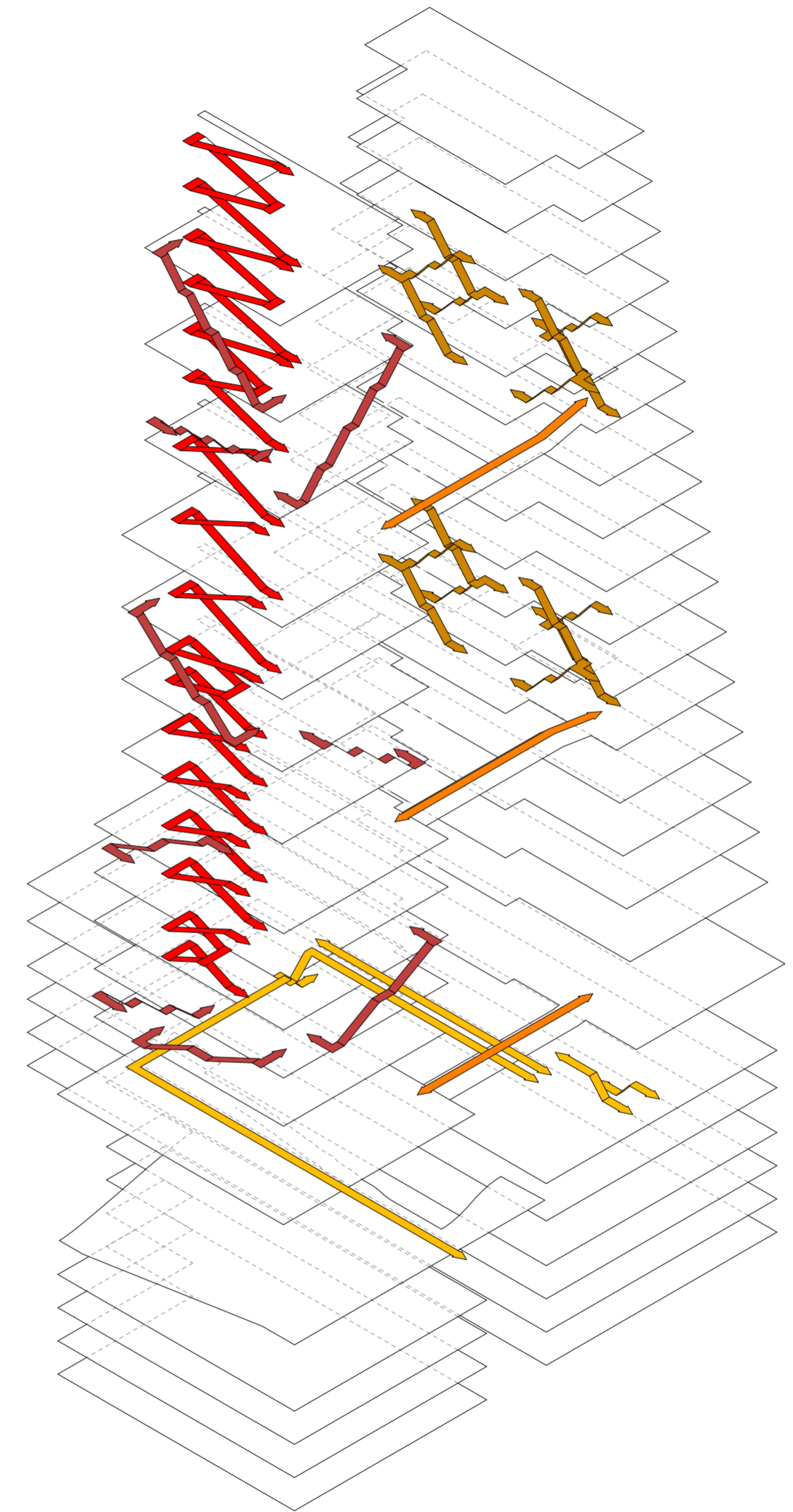
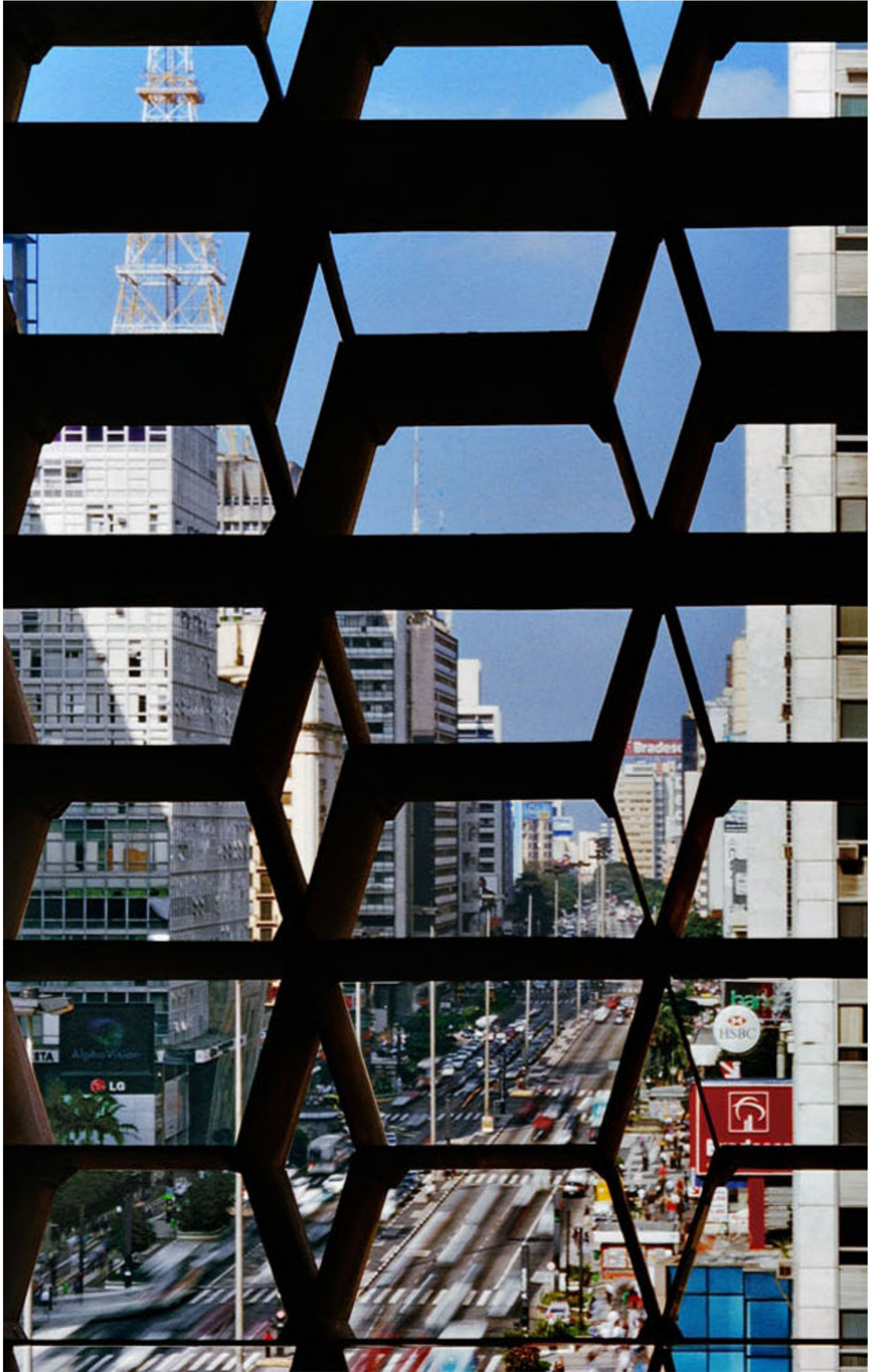


Diagrama de circulación peatonal.



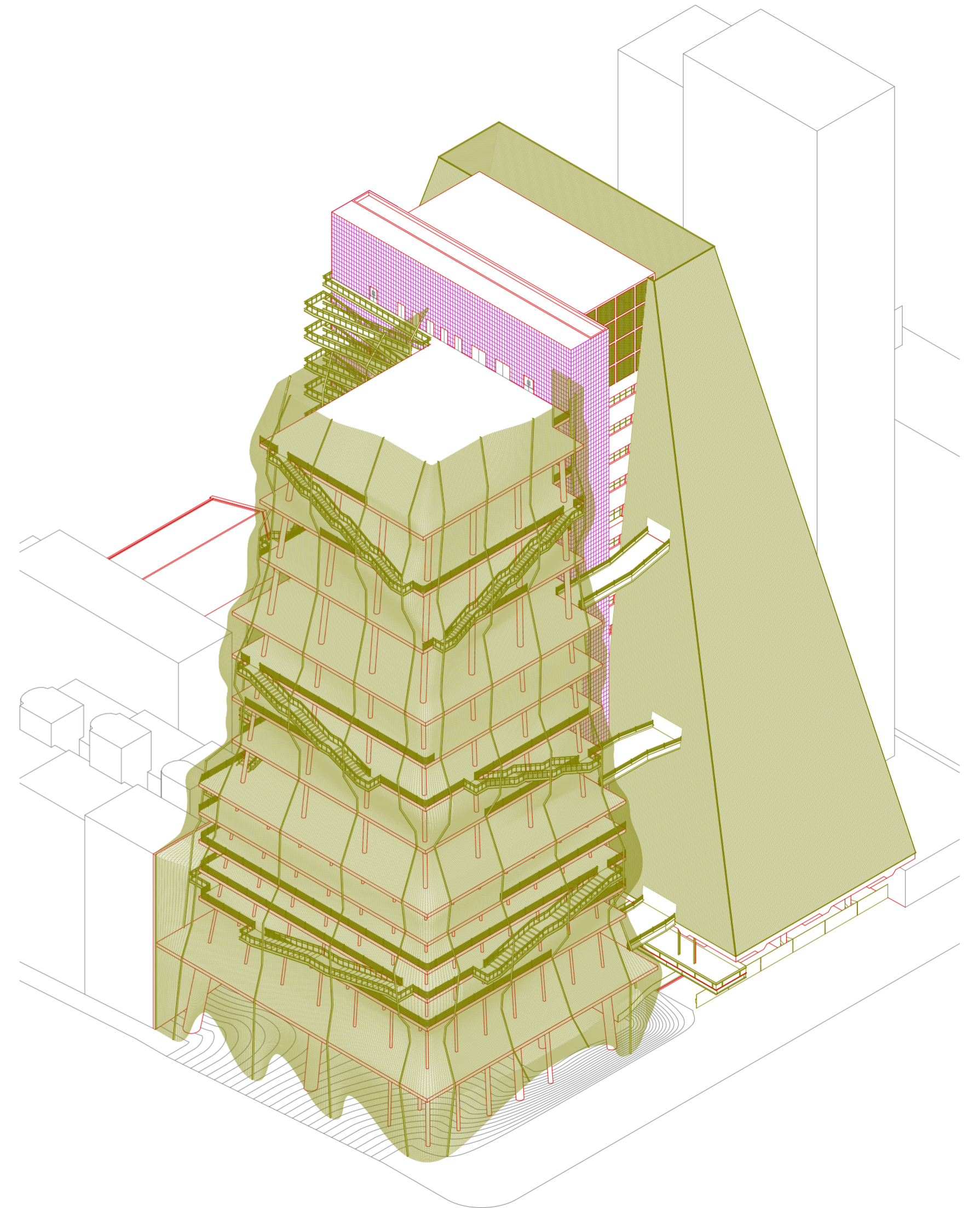
ENVOLTURA

Reconociendo la agencia de la envolvente en cuanto ícono y actor comunicacional urbano (particularmente en el FIESP), la propuesta de envolvente busca continuar y a su vez reinterpretar el sistema de fachada preexistente. De este modo, se adopta una envolvente mallada que imita iconográficamente a la fachada del FIESP al adoptar el mismo módulo hexagonal, pero cuya transparencia y apertura tiene el efecto opuesto: en vez de alienar mediante monstruosidad opaca y monolítica, la envolvente deja entrever interior y exterior, deconstruyendo así la relación de exclusión de la envolvente corporativa tradicional.

La transparencia es también un medio de integración urbana, ya que no traza distinción entre ciudad e interior. Esta relación no es tan sólo simbólica, sino que repercute hacia dentro: la carencia de barrera implica el traslado de las lógicas organizativas de la ciudad hacia el interior del edificio, propiciando una condición multiescalar que da por resultado una cualidad urbana en la disposición interna.



Corte transversal con sistema de envoltente. Escala 1:500.



Axonometría con sistema de envoltente.

“A medida que crece la demanda global de acondicionamiento de interiores en todo el mundo, la emisión a gran escala de gases nocivos de los sistemas de aire acondicionado al ámbito planetario puso de manifiesto los efectos generalizados y desastrosos del maltrato del aire. Si queremos evidenciar nuestro tratamiento del aire, tal vez la personificación de este medio abundante y extrovertido sea un comienzo. [...]

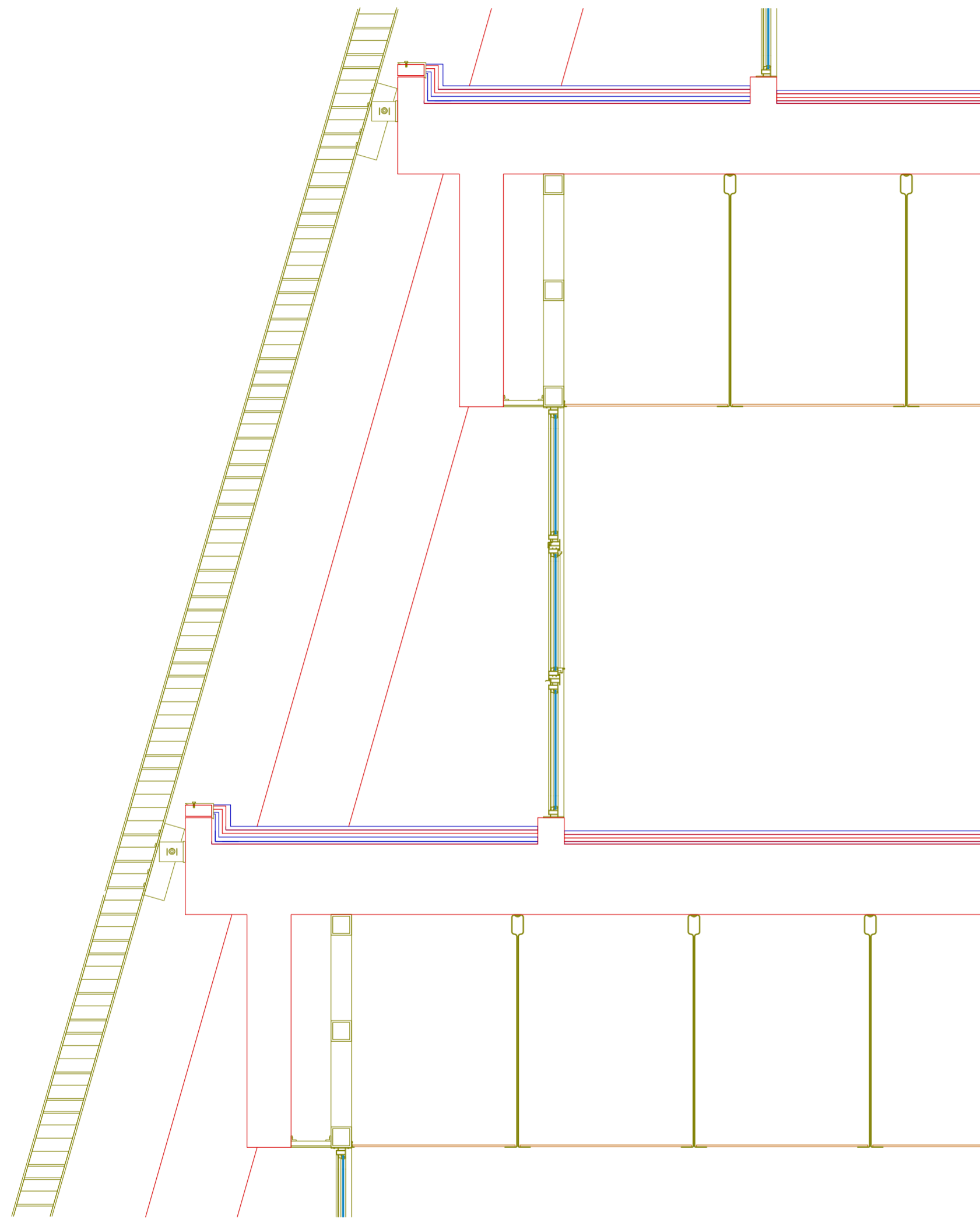
En relación con el agua y la tierra, la propia ineficacia del uso del aire para aclimatar nuestro ambiente interior requiere romper con la cosmovisión botánica del mundo que, en última instancia, bifurcó y alienó los recursos de la tierra, el agua y el aire al servicio de los ciclos de vida bióticos. Desde el punto de vista energético, el aire es el medio más ineficiente para la transferencia de calor, y moverlo a través de kilómetros y kilómetros de conductos de aire mientras se depende de la compresión mecánica y de sistemas impulsados por ventiladores ha demostrado ser un sistema ineficiente desde el punto de vista energético y del capital. Abordar el legado del aire acondicionado mecánico exige desalienar, integrar el contexto [...] y una apreciación renovada de nuestros propios cuerpos humanos y su relación con el aire y la ecología en general. La capacidad evolutiva del cuerpo humano para transpirar y liberar calor nos ha permitido desplazarnos de un clima a otro, y los rituales de vestimenta nos ofrecieron estrategias creativas de adaptación *in situ*. Nuestra necesidad de controlar el aire sigue siendo una exteriorización de la alienación de la mente humana con respecto al cuerpo humano. Mientras que los estándares contemporáneos de confort térmico han definido al ser humano como un organismo inactivo y sedentario capaz de vivir sólo bajo unas determinadas condiciones de aire, se necesita un nuevo marco liberador y térmicamente activista que implique tanto a la mente como al cuerpo humano.”

“Nuestros interiores climatizados dependientes en combustibles fósiles generalmente no se perciben como un ámbito para experimentar en diseño, sino más bien como uno que requiere habilidad ingenieril para ajustarse lo mejor posible a los marcos normativos. La así llamada “arquitectura sustentable”, además, simplemente se adapta a estas pautas mediante medios más eficientes energéticamente.

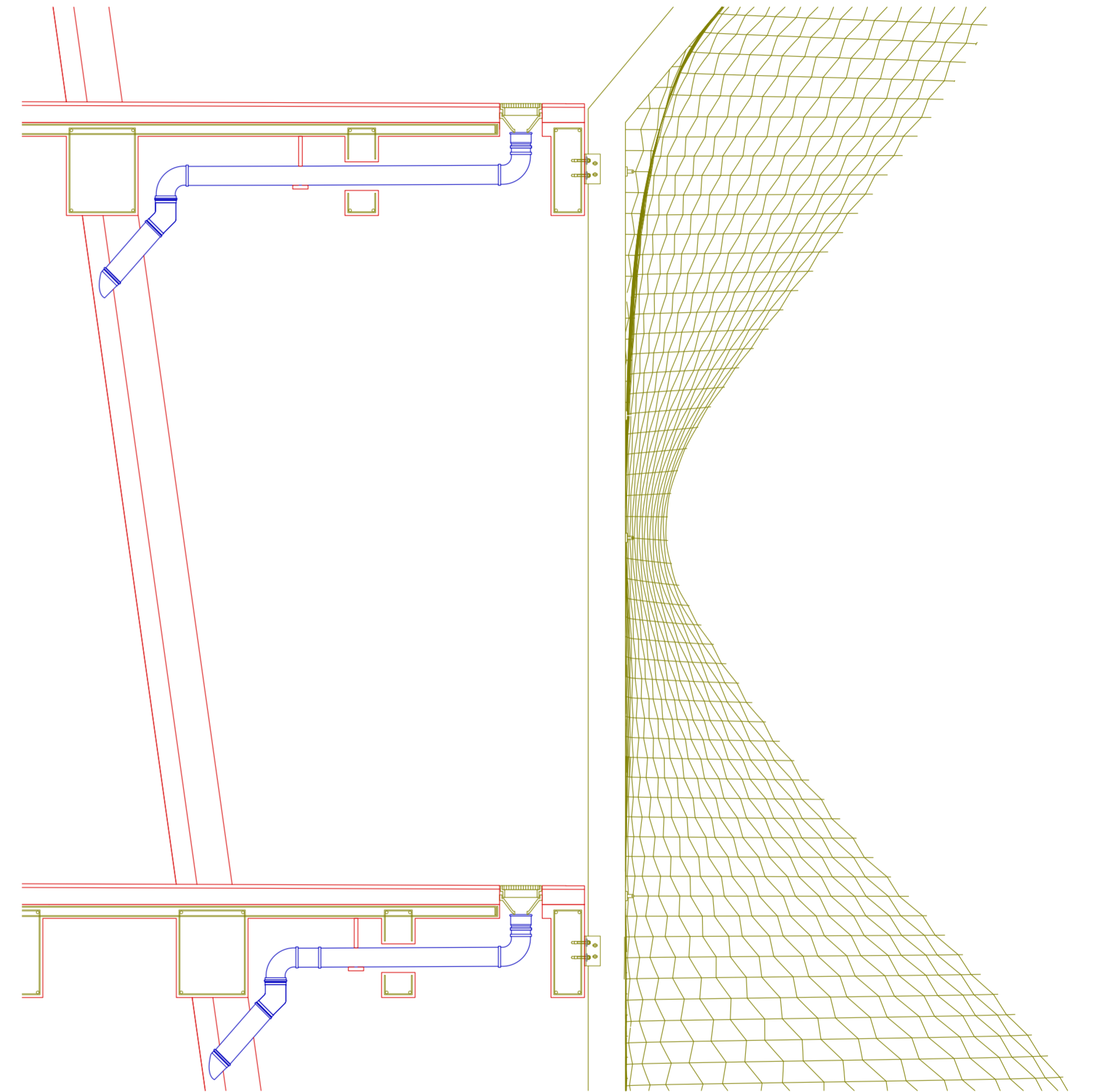
Aún más llamativa es la relativa unilateralidad de esta ecuación. Los estándares de acondicionamiento térmico asumen un residente o usuario pasivo. Hábitos diarios y prácticas térmicas —como abrir una ventana, usar una manta mientras se está sentado en el sillón, ropa más abrigada en días más fríos— que podrían fomentarse o incluso diseñarse no lo son. [...]

Por lo tanto, los estándares de acondicionamiento interior térmico alimentados por combustibles fósiles y [...] las máquinas apocalípticas que lo han estado produciendo durante las últimas décadas no son un medio inevitable para alcanzar el confort. El entorno construido permite una plétora de experiencias térmicas, que abren diferentes relaciones socio-climáticas, que a su vez tienen ciertas resonancias tanto con los métodos de diseño como con los hábitos de los usuarios. [...]

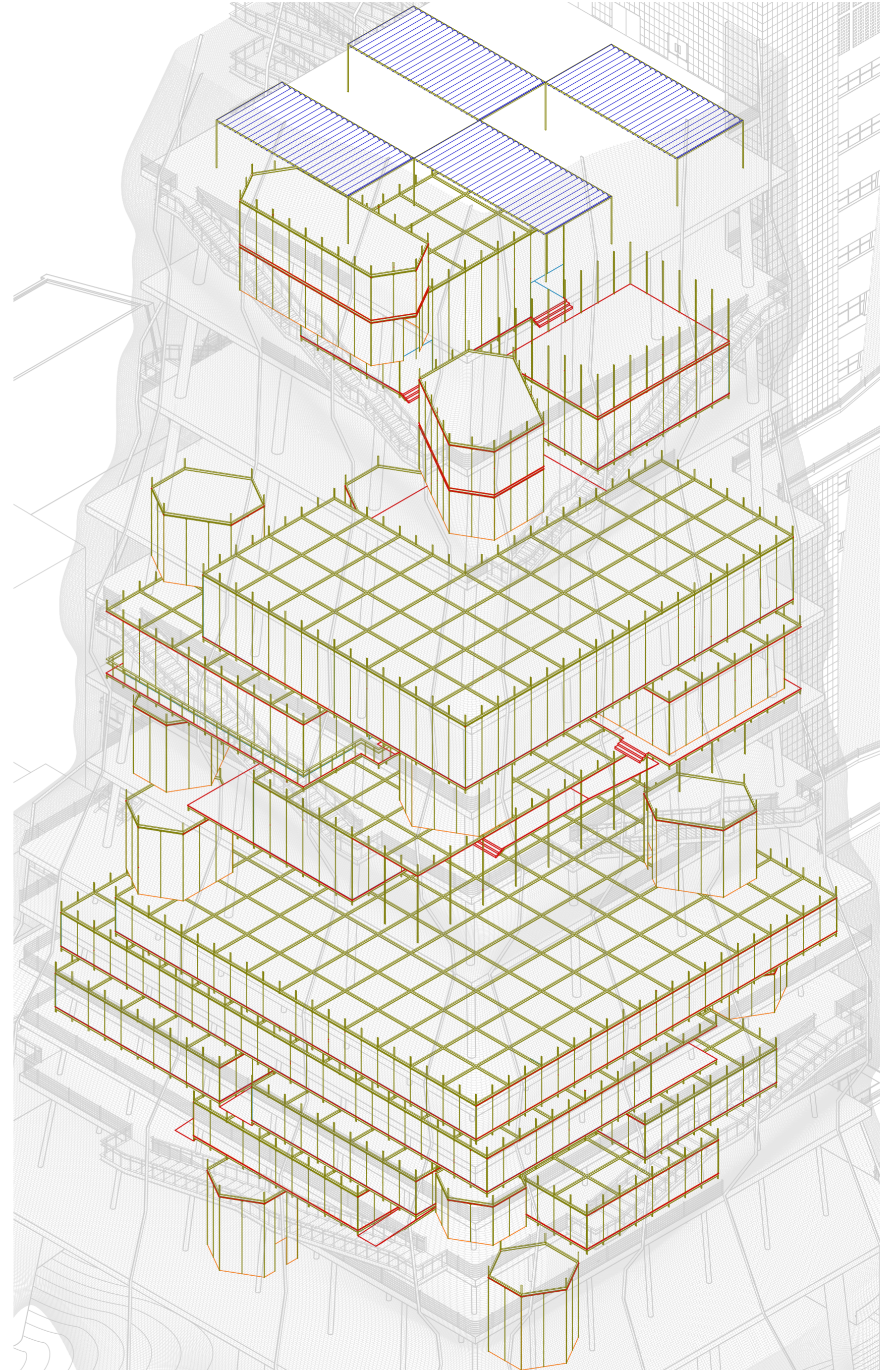
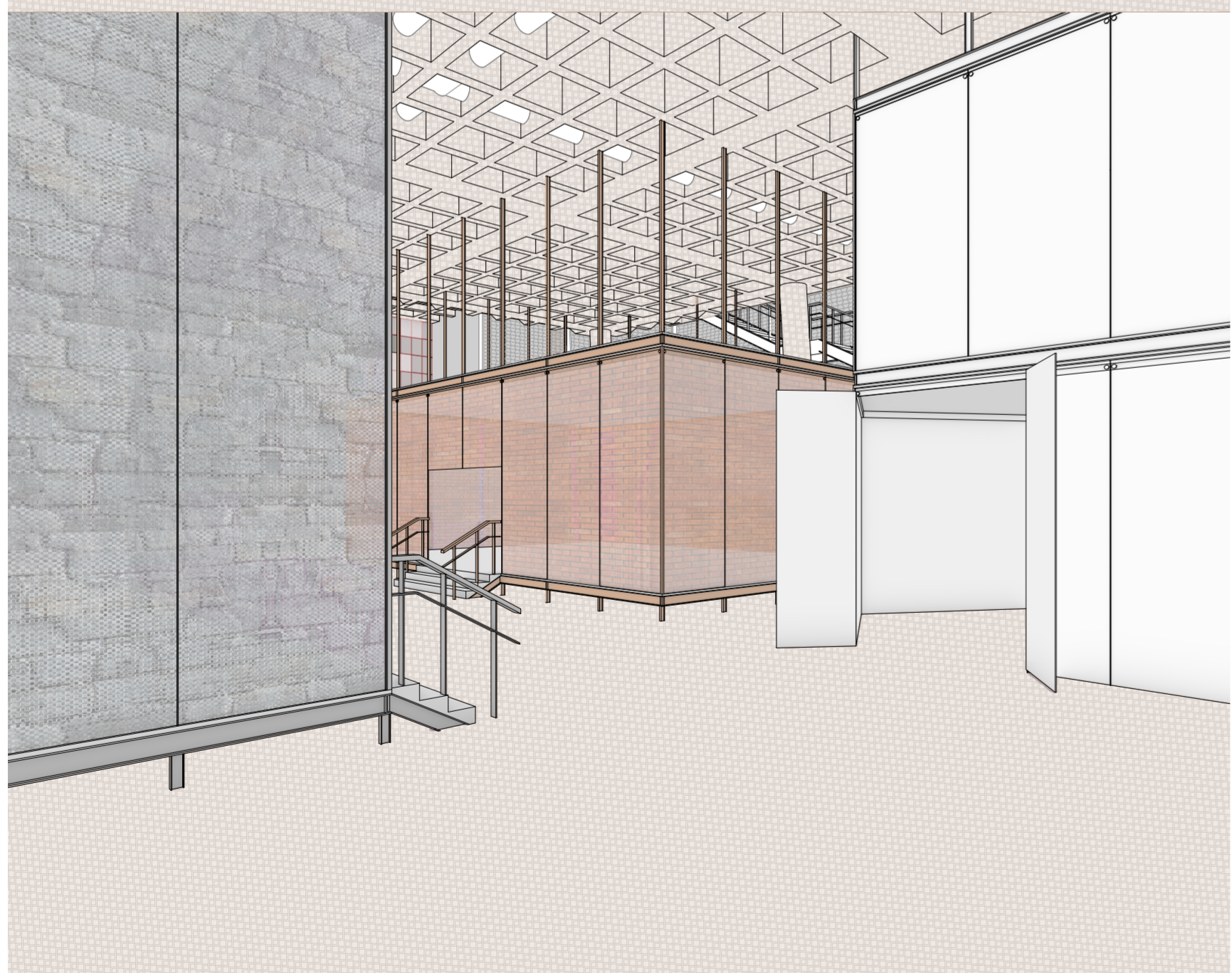
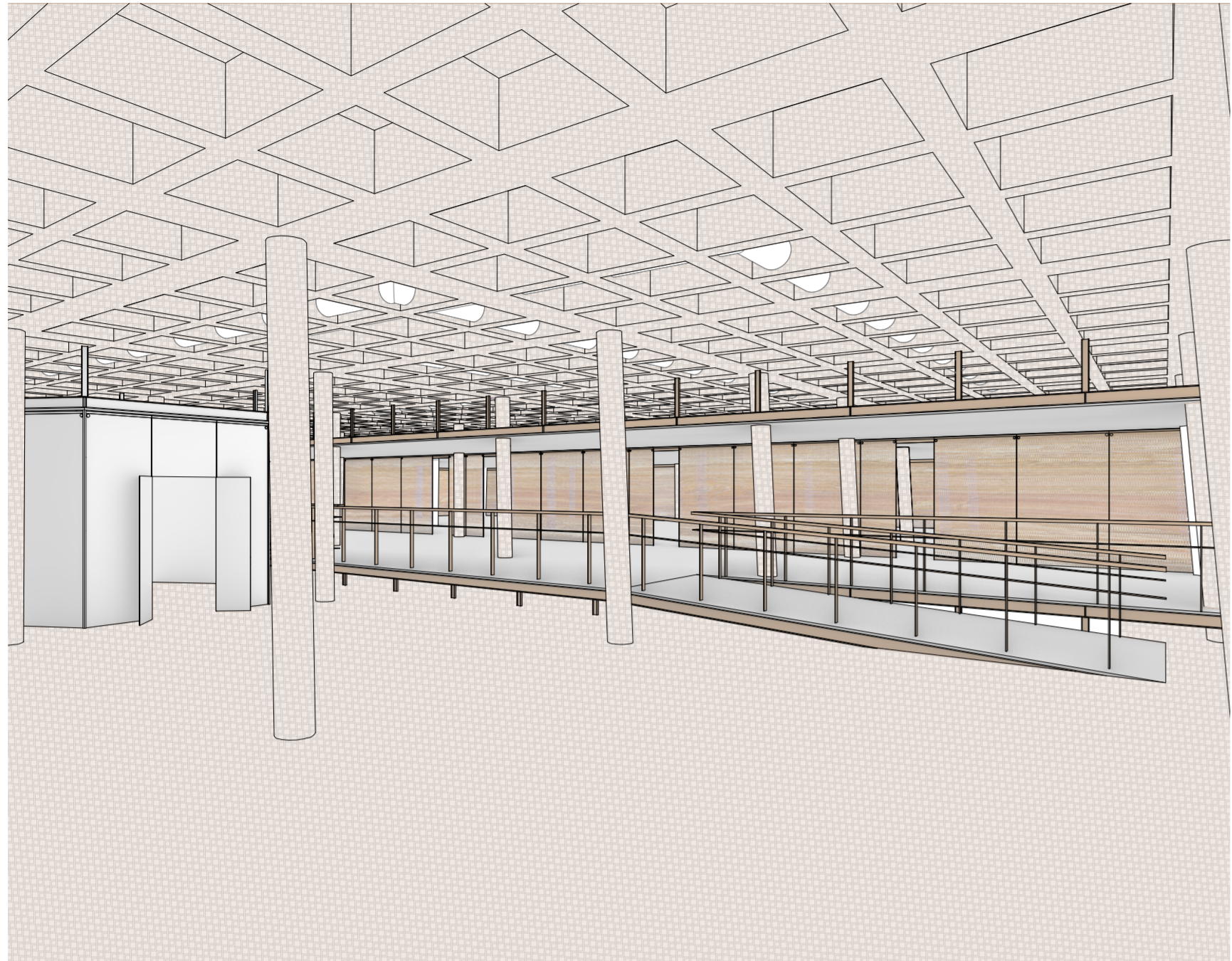
El interior climatizado, entonces, es un espacio para la elaboración creativa, para reimaginar cómo podríamos vivir en interiores, ya sea con menos o sin dependencia en combustibles fósiles. Estas oportunidades creativas [...] operan, sugestivamente, en términos de porosidad.”



Detalle de envoltente del FIESP. Escala 1:25.



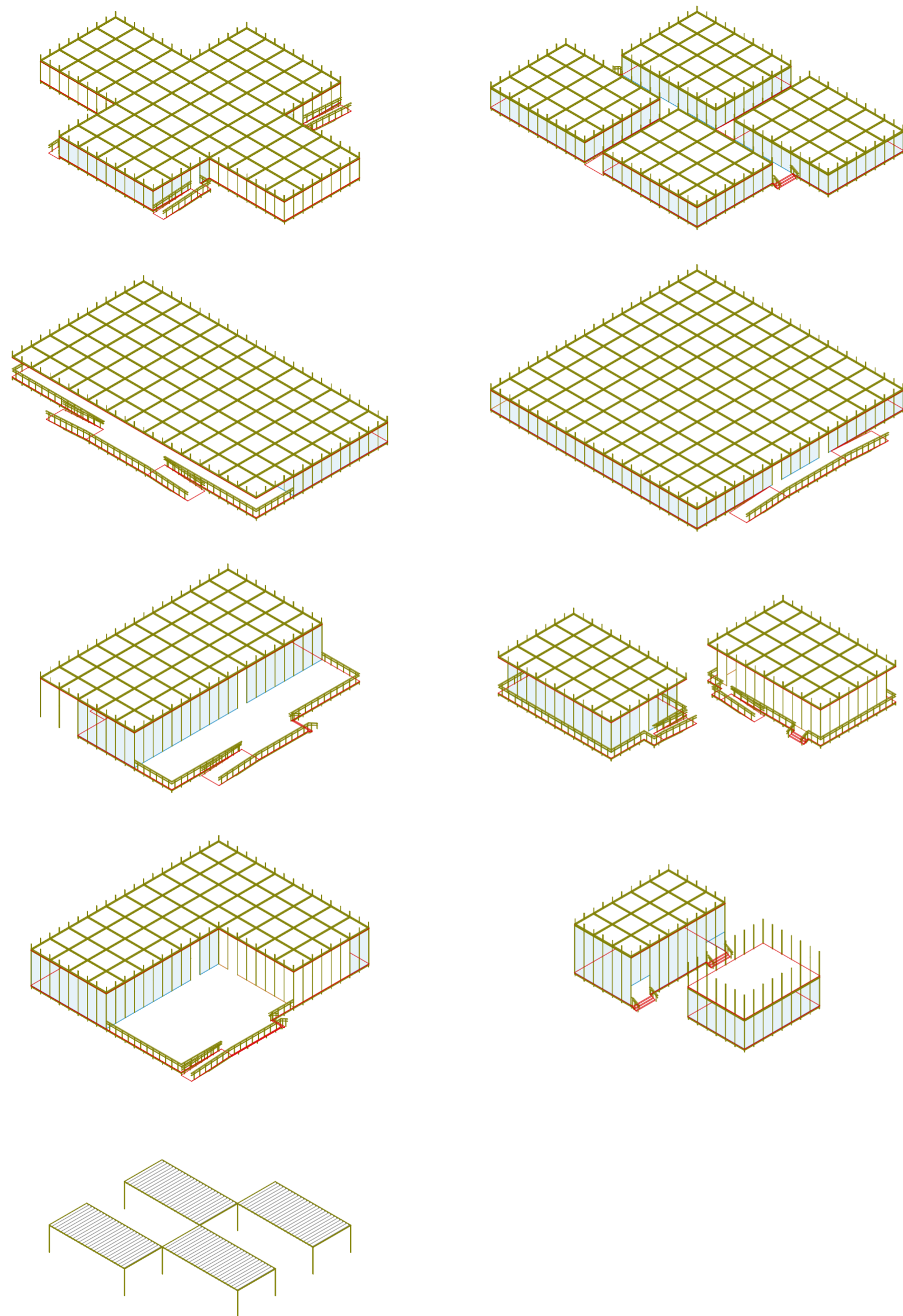
Detalle de envoltente de la intervención. Escala 1:25.



OCUPACIÓN

La organización fundamentalmente abierta de la estructura implica considerar modalidades de ocupación en cuya materialización esté embebida una conciencia de su propia volatilidad, acentuada por el carácter urbano del interior. De este modo, la intervención propone un sistema de ocupación consistente en edículos metálicos y vidriados —similares al ya existente en la planta baja del FIESP —y en los espacios liberados torno a ellos. Estos edículos se conciben como *follies*, como una sistematización de diferencia que produce conjuntos individualmente singulares y cuya organización específica decanta en programas o identidades particulares a cada conjunto. De este modo, aparece el edículo total, la planta sin edículos, el edículo en L, el edículo atomizado, los edículos enfrentados, etc. Los edículos tienden hacia la interiorización y expansión en los niveles más poblados de columnas, mientras que se reducen y liberan la planta en los niveles de programación más masiva. Estos edículos singulares se complementan con módulos iconográficamente hexagonales de servicios, cuya repetición idéntica en cada nivel se condice con su consistencia programática.

Para informar la relación de los programas con las grillas estructurales, se realizaron análisis de centros de actividades similares y los intercolumnios correspondientes a cada programa. Así, por ejemplo, mientras que los niveles con más columnas contienen programas como consultorios médicos o bibliotecas, los niveles intermedios contienen espacios de muestra, aulas o espacios para actividades físicas, y los últimos niveles contienen salas multideportivas. La identidad de cada edículo se enaltece con su coloración y texturización individual, facilitando asimismo su reconocimiento y su singularidad dentro de la trama urbano-edilicia del edificio.



“Un orden válido acomoda a las contradicciones circunstanciales de una realidad compleja. Acomoda a la vez que impone. Por tanto, admite “control y espontaneidad”, “correctitud y facilidad” —improvisación dentro del conjunto. Tolerancia cualificaciones y compromisos. [...]”

Mies habla de la necesidad de ‘crear orden a partir de la desesperada confusión de nuestro tiempo’. Pero Kahn ha dicho que ‘por orden no me refiero a ordenado’. ¿No deberíamos resistirnos a lamentar la confusión? ¿No deberíamos buscar sentido en las complejidades y contradicciones de nuestro tiempo y reconocer las limitaciones de los sistemas? Estas son, en mi opinión, las dos justificaciones para romper el orden: el reconocimiento de la variedad y la confusión dentro y fuera, en el programa y en el entorno, de hecho, en todos los niveles de la experiencia; y la limitación última de todos los órdenes compuestos por el hombre. Cuando las circunstancias desafían el orden, el orden debe doblarse o romperse: las anomalías y las incertidumbres dan validez a la arquitectura.

El sentido puede potenciarse rompiendo el orden, la excepción señala la regla. [...] Una discordia ingeniosa da vitalidad a la arquitectura. Se pueden permitir contingencias por todas partes, pero no pueden prevalecer por todas partes. Si el orden sin practicidad engendra formalismo, la practicidad sin orden, por supuesto, significa caos. El orden debe existir antes de que pueda romperse.”

Temporalidad

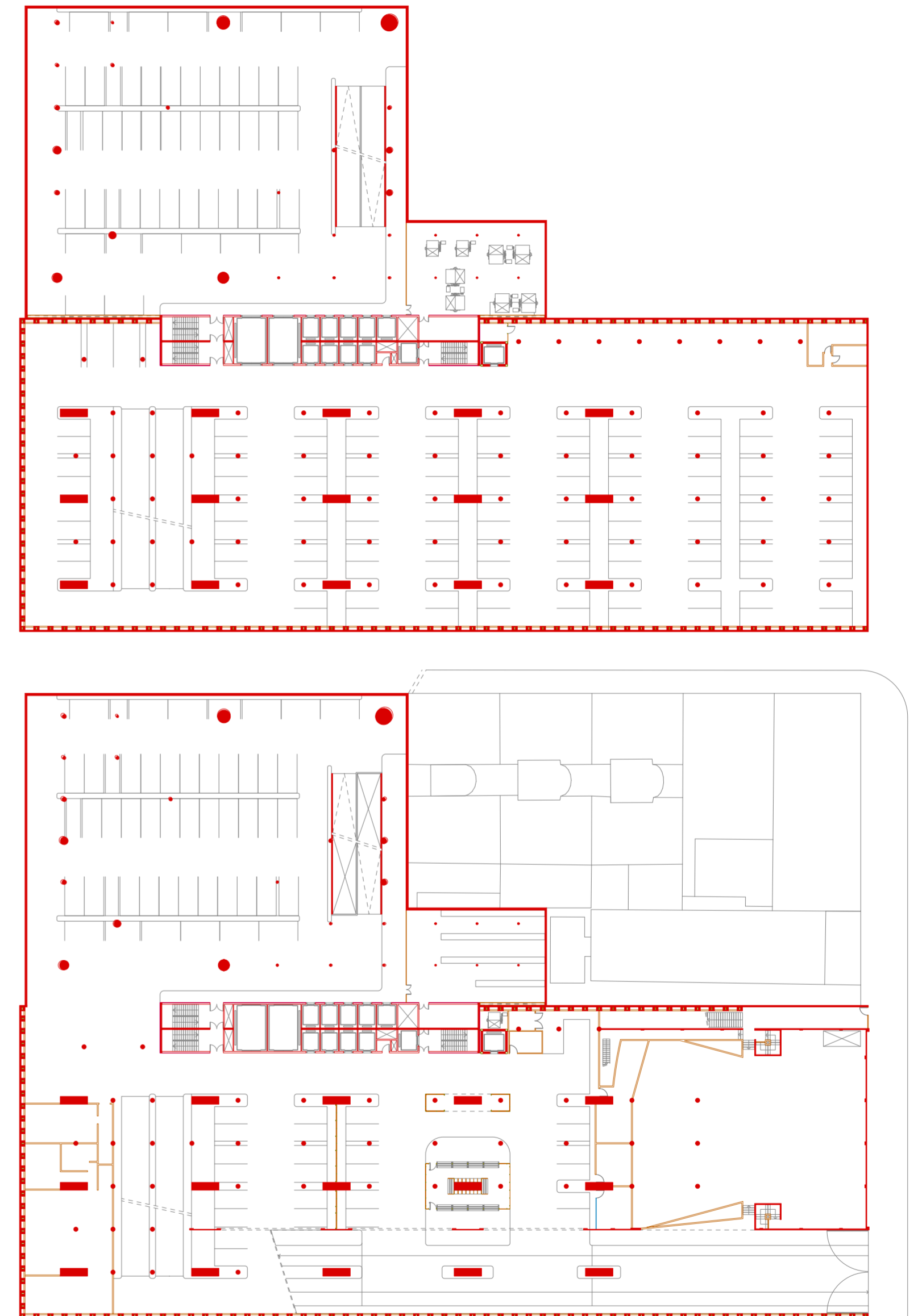
Es inconveniente concebir la arquitectura como una serie de estructuras estáticas y permanentes, en tanto es una imposibilidad lógica, puesto que toda arquitectura es, por definición, operativamente efímera y virtualmente obsoleta. Por eso resulta pertinente la proposición de un modelo donde la arquitectura no se entiende como un mecanismo ordenado y predecible o funcionalmente eficiente. Un modelo donde la obra de arquitectura en tanto proyecto abierto (y no aparato cerrado) no necesariamente (o al menos no de forma ideológica) se guarde una relación íntima y personal entre el productor y lo producido. Ni el arquitecto debe ser autor último, ni debe ser obligatoriamente aquel que define las condiciones definitivas de cerrazón intelectual por mera sacralización de su figura.

Se puede concebir un paradigma de arquitecturas como proceso en lugar de producto, donde las arquitecturas podrían ser tratadas y entendidas como organismos vivos que evolucionan y cambian con el tiempo, en lugar de estructuras estáticas e inmutables, donde su evolución no es sistema y tampoco tratado como material de proyecto. Esta concepción dinámica de la arquitectura implica explorar nuevas formas de diseño que tuvieran en cuenta la temporalidad, especialmente en un mundo en perpetua reconversión. Esta es la descripción de un proyecto dinámico por defecto, de *performance* por exceso y de pluralidad efervescente.

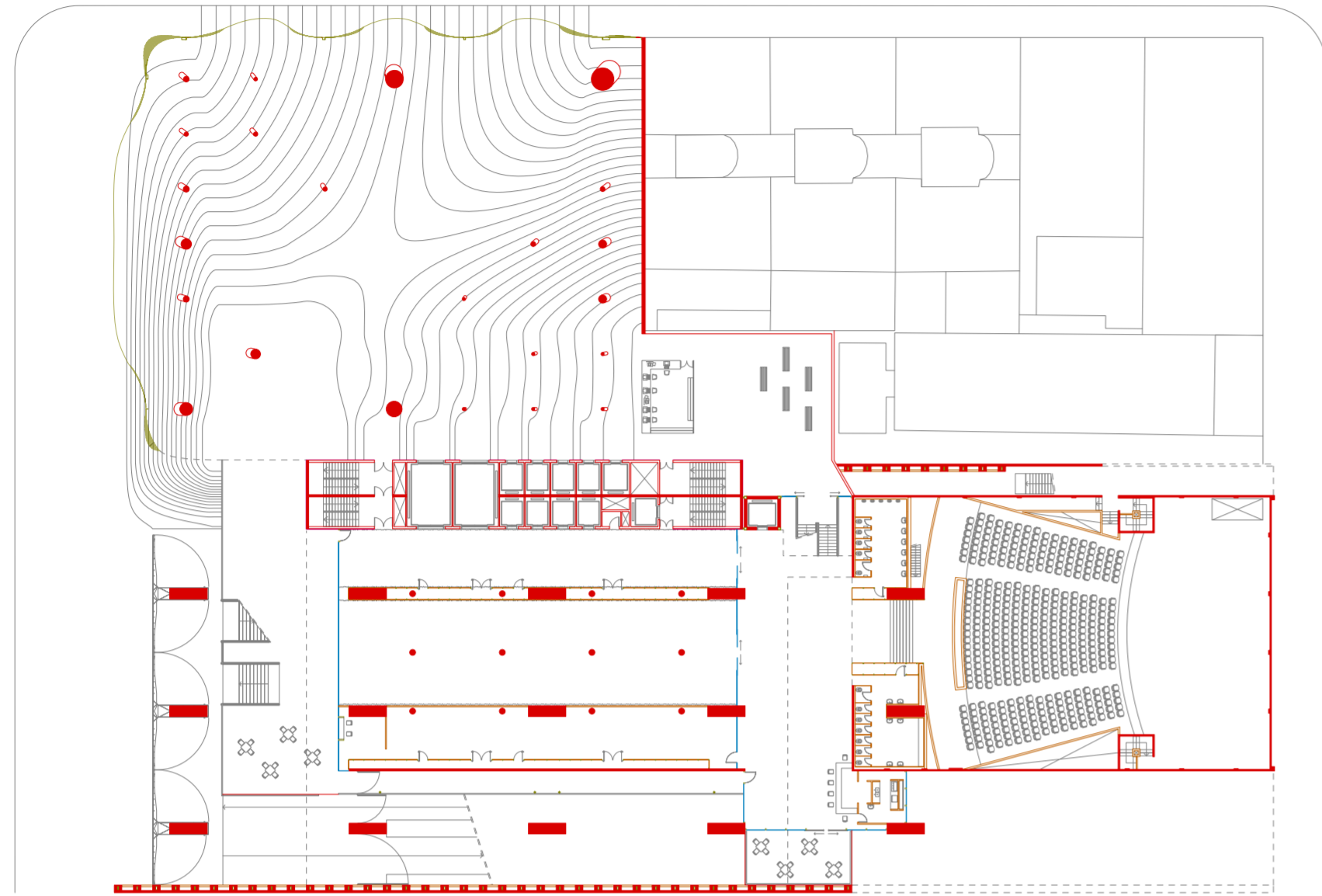
La arquitectura está hecha substancial e intrínsecamente de cambios, de diferencias intensivas y de modificaciones iterativas. El devenir de la arquitectura misma parece constantemente propugnar e insistir que los edificios ya constituidos pueden crecer y cambiar según las inercias del sistema, en lugar de estar limitados por una "forma y función" predeterminadas y con miedo a la promiscuidad y a la coexistencia de lo incompatible.

La experiencia arquitectónica no se puede moderar del todo, por definición. Sin embargo, si bien renunciar ingenuamente a la voluntad transformadora (agencia del arquitecto) parece más sensato, implica no tomar riesgos. El proyecto de arquitectura, en tanto material crudo, se vuelve un organismo que evoluciona y cambia a través del tiempo.

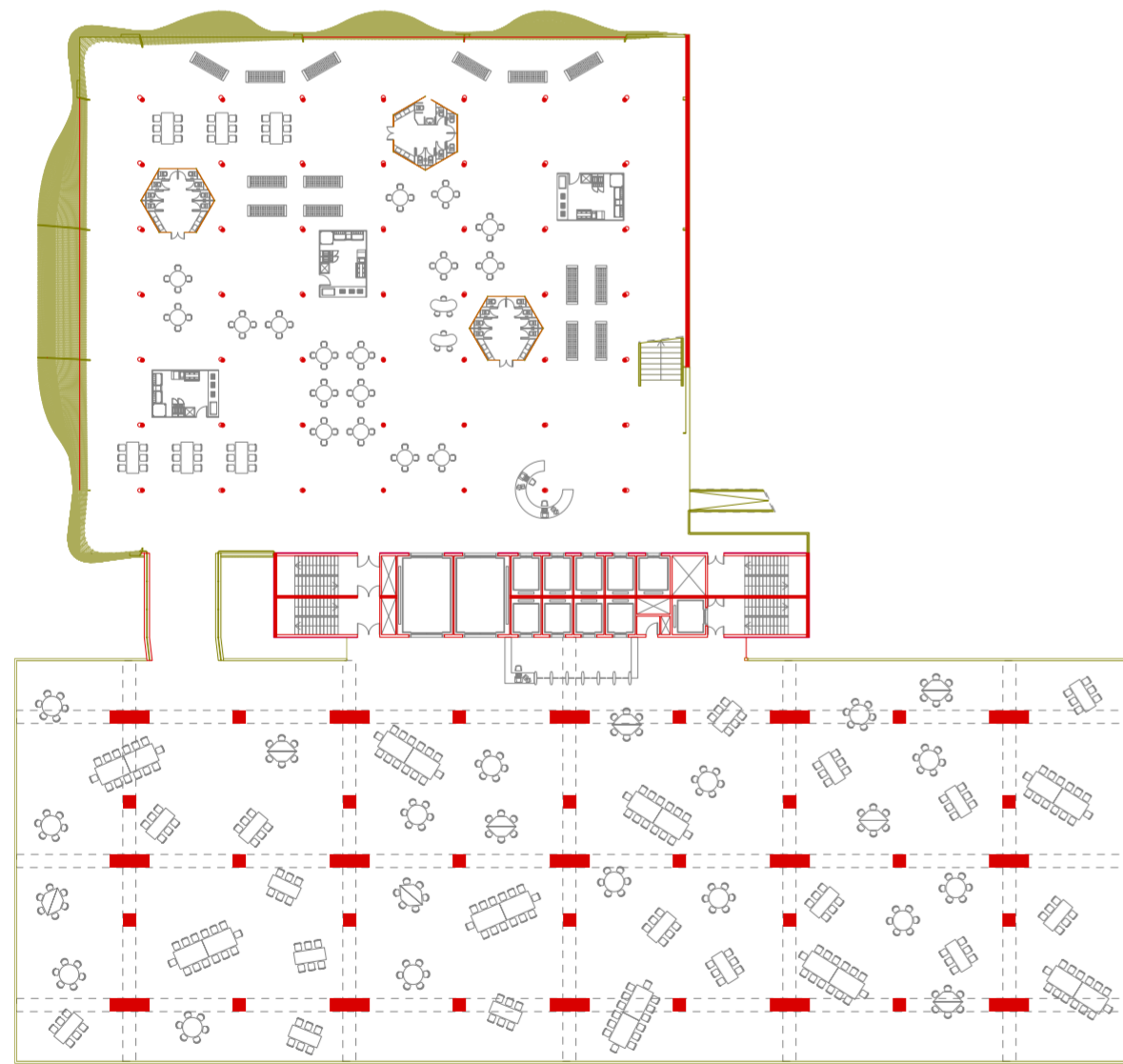
Entonces, nace una arquitectura total que transforma en proyecto la inestabilidad programática de sus sistemas edilicios y arquitectónicos. Esto implica adoptar, como autor parcial, distintos grados de conciencia respecto a los estadios (duración) subyacentes de los elementos de la arquitectura. Fundamentalmente, se puede considerar la relación intrínseca entre sistemas materiales o materialidades y sus perduraciones temporales, comprendiendo su predisposición o adaptabilidad específica a la mutación y reorganización, y operando acorde en relación con sus grados de indeterminación o apertura.



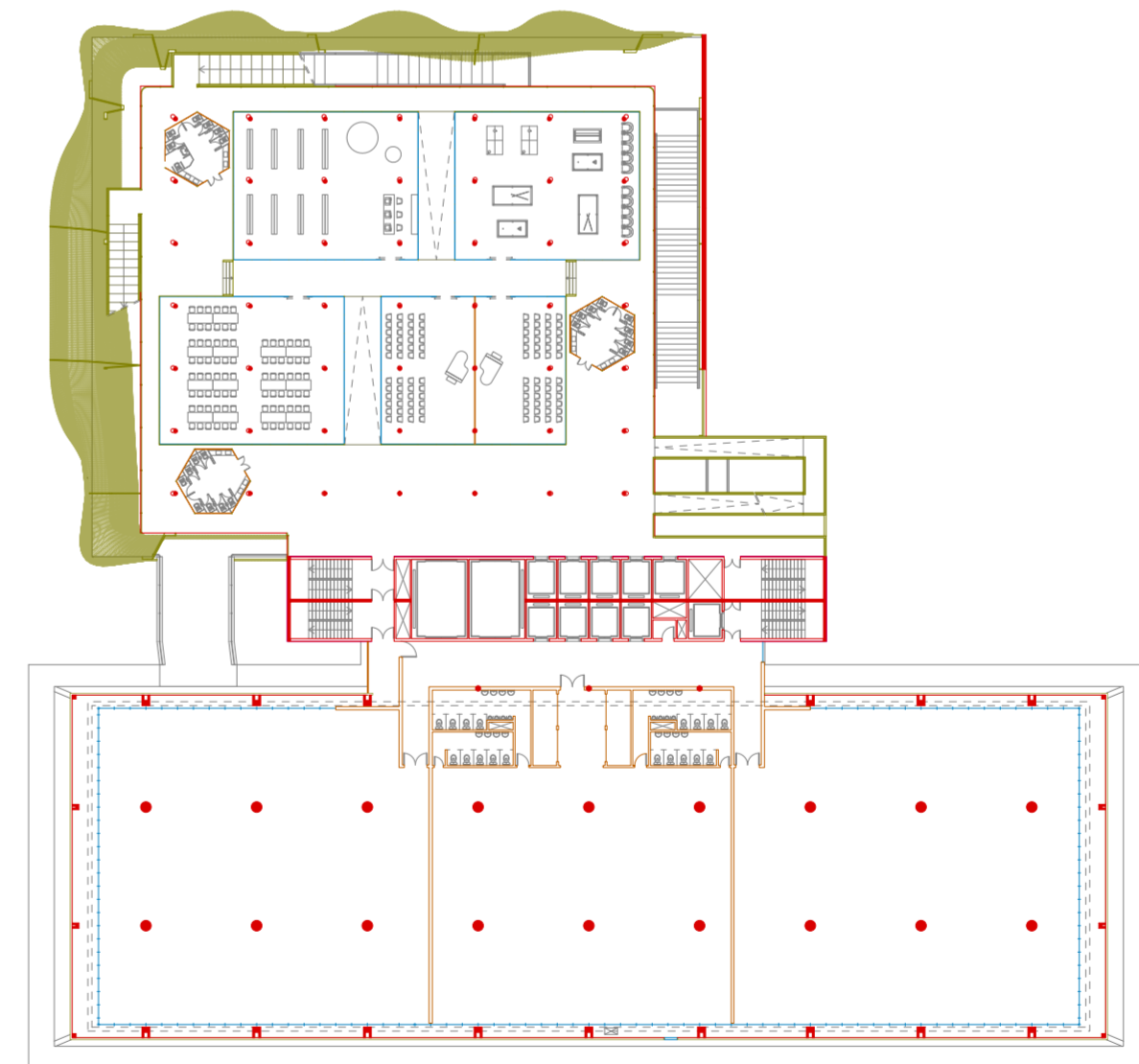
Planta de segundo subsuelo. Escala 1:500.
Planta de primer subsuelo. Escala 1:500.

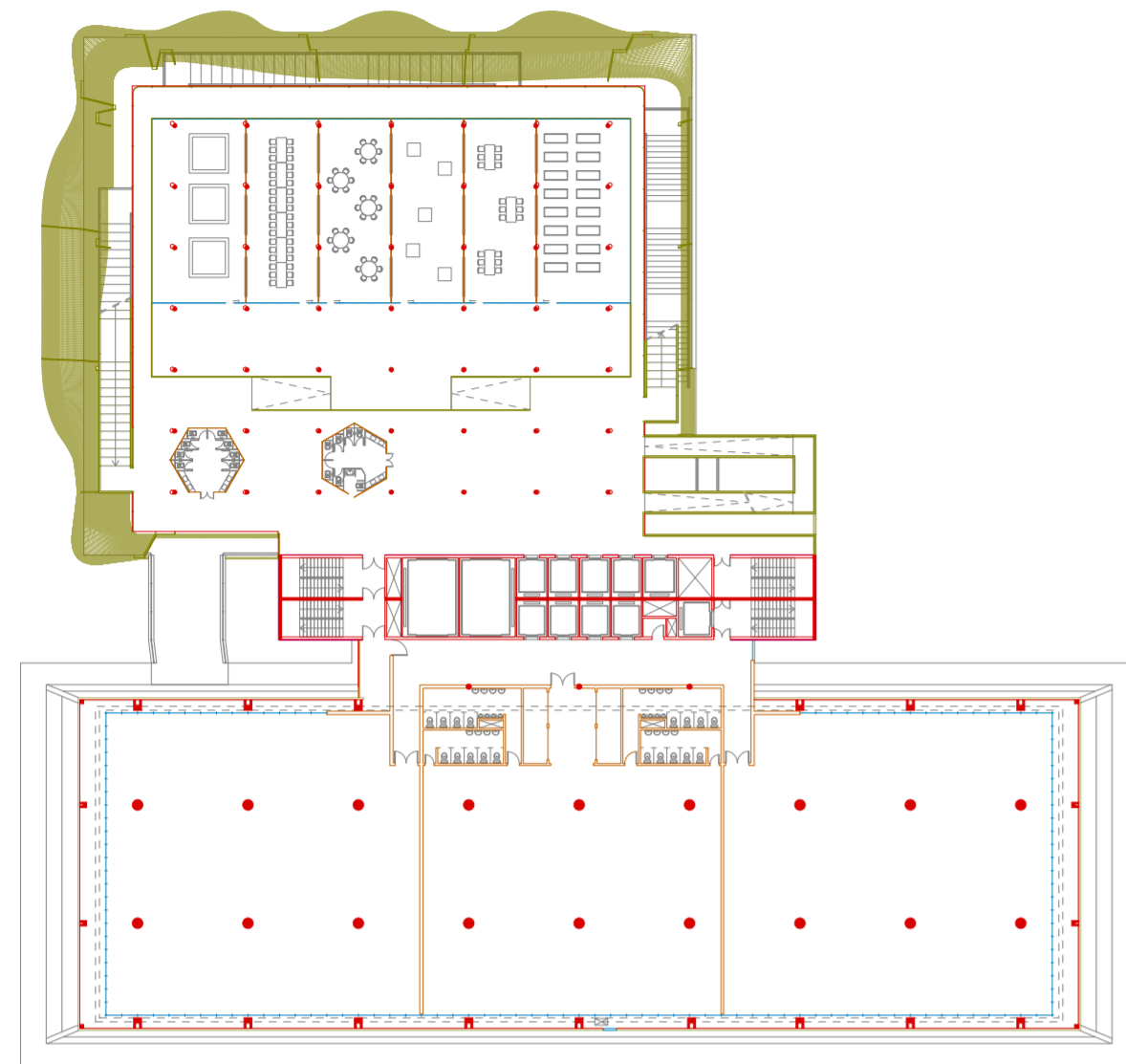


Planta baja. Escala 1:500.
Primer paquete, *piano nobile*. Escala 1:500.

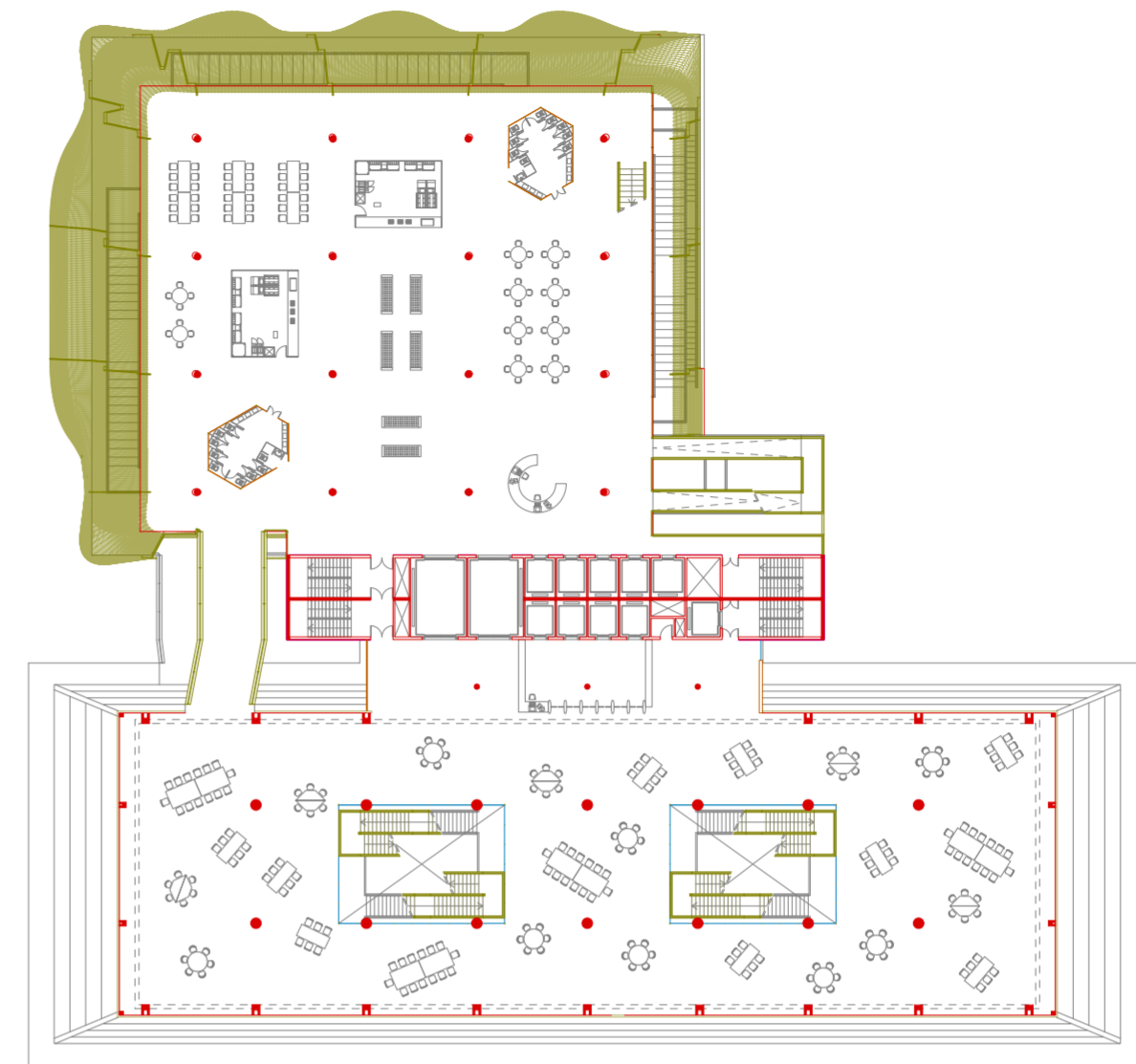


Primer paquete, segundo nivel. Escala 1:500.
Primer paquete, tercer nivel. Escala 1:500.

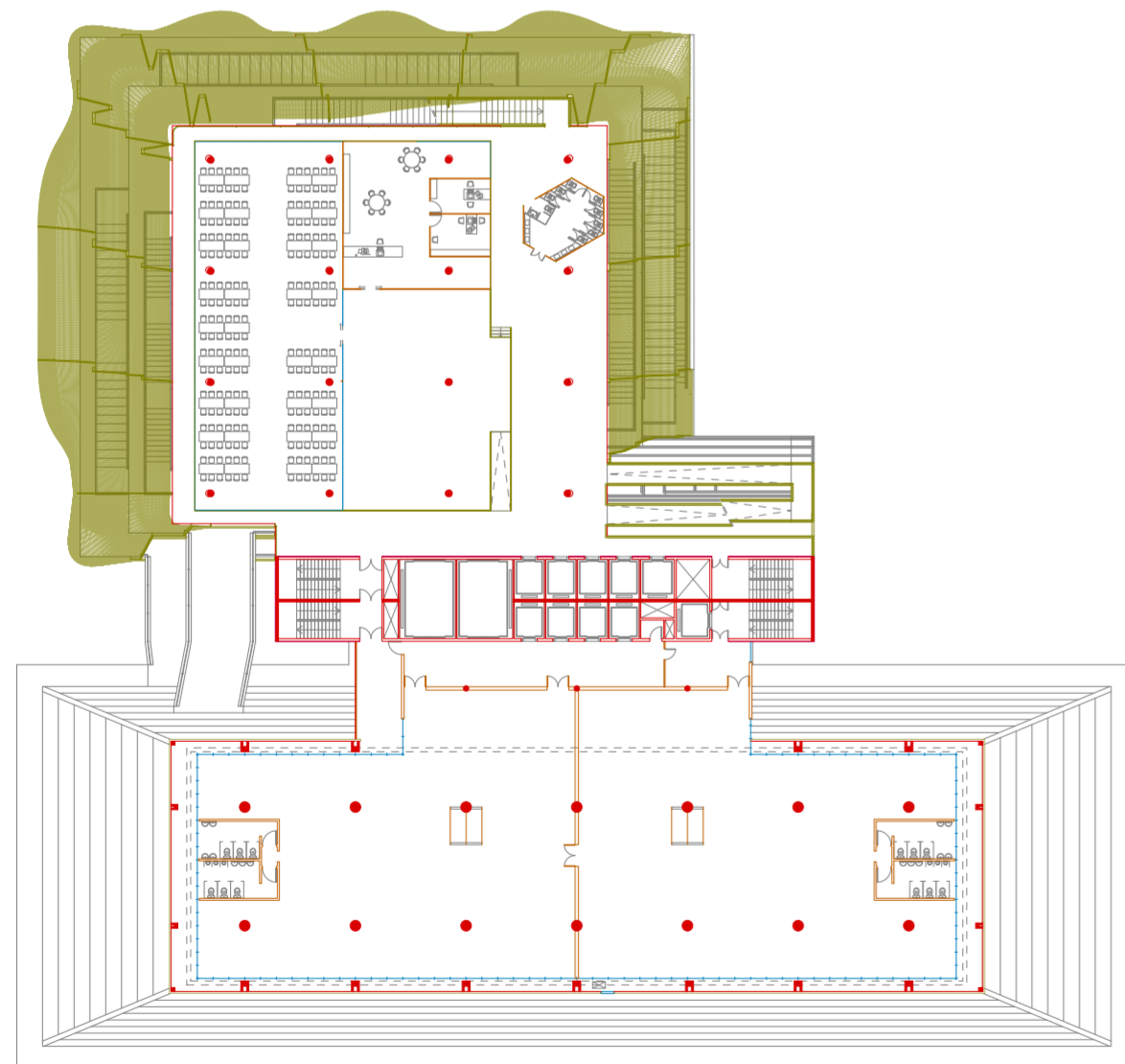
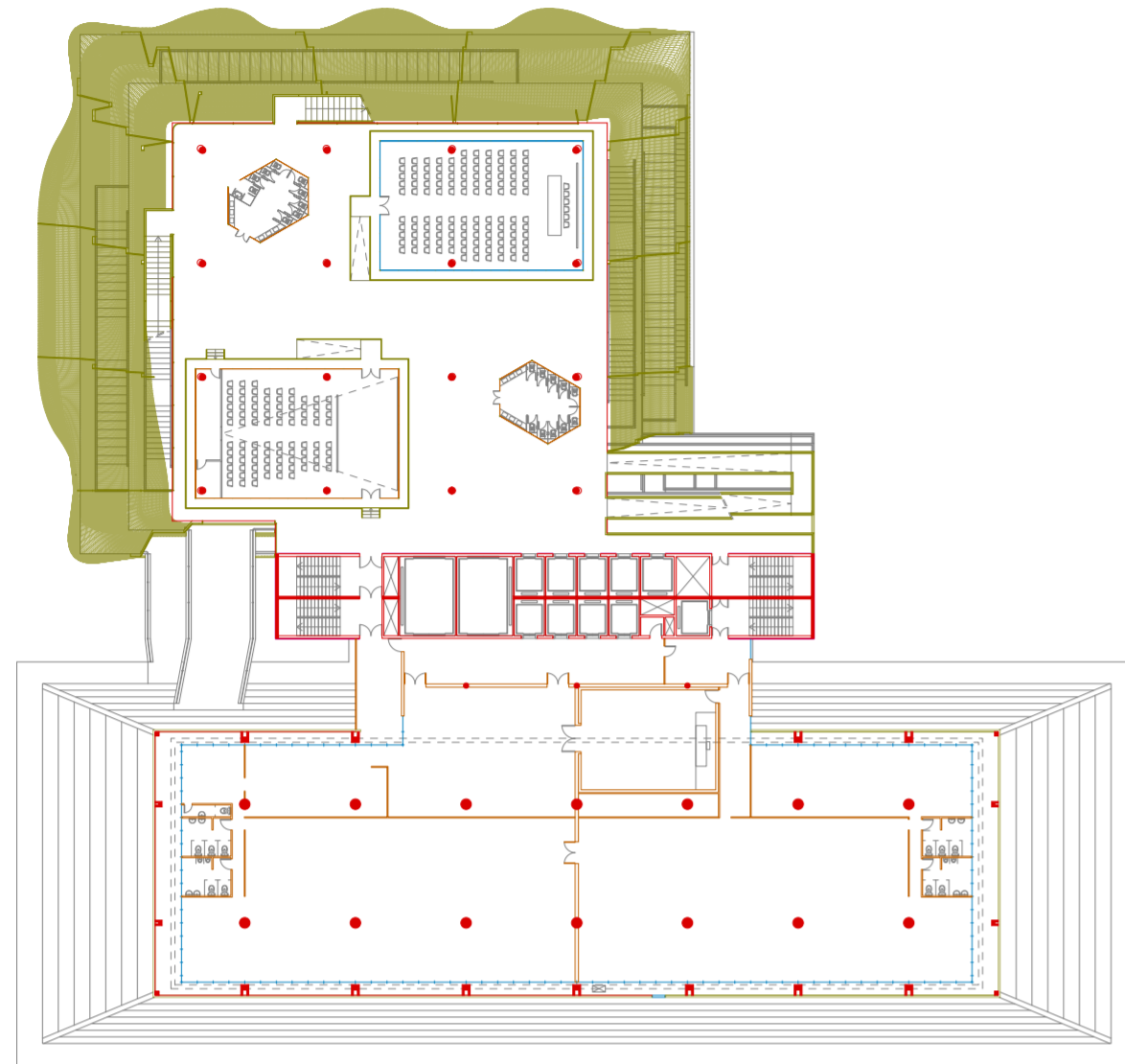




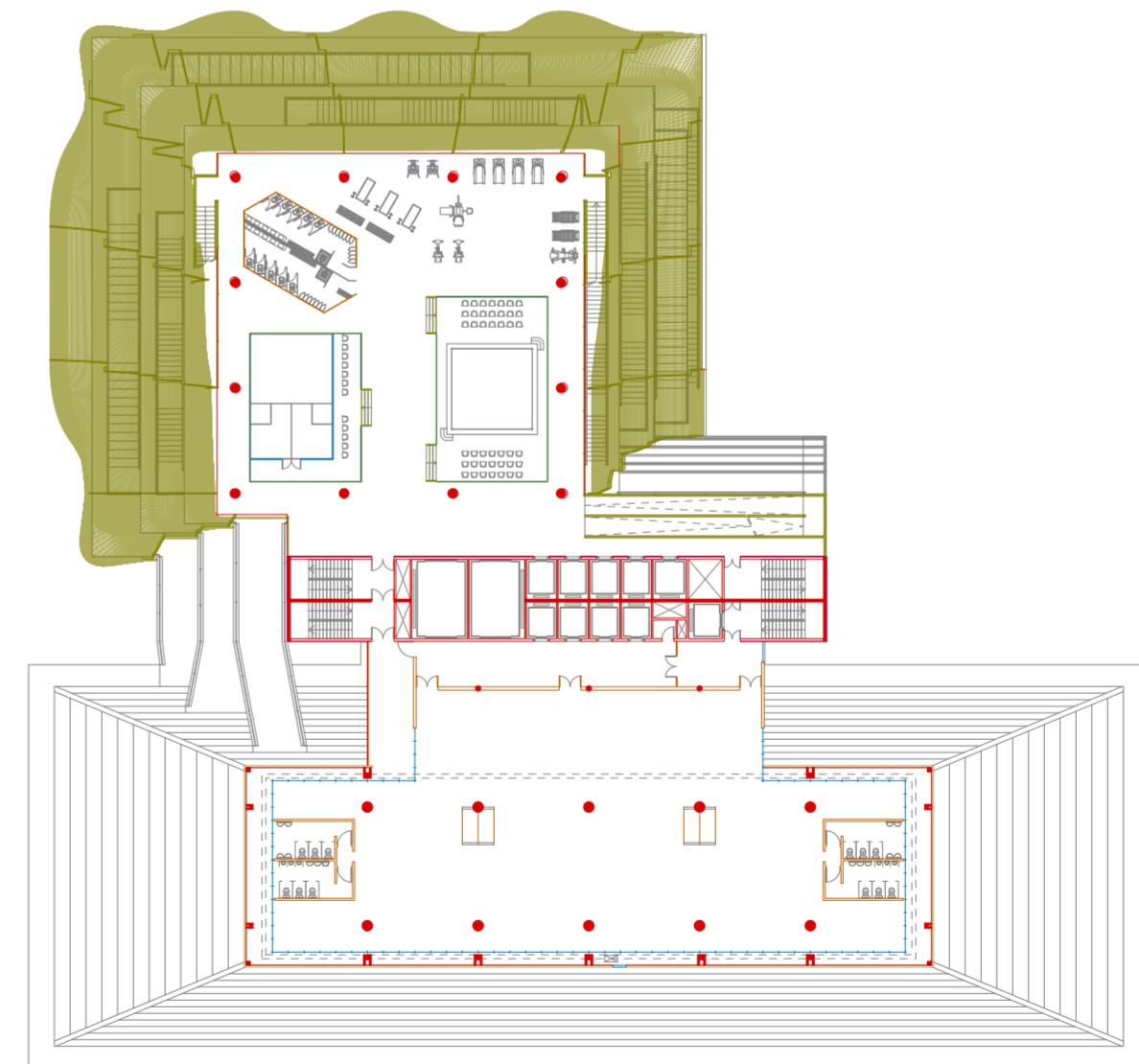
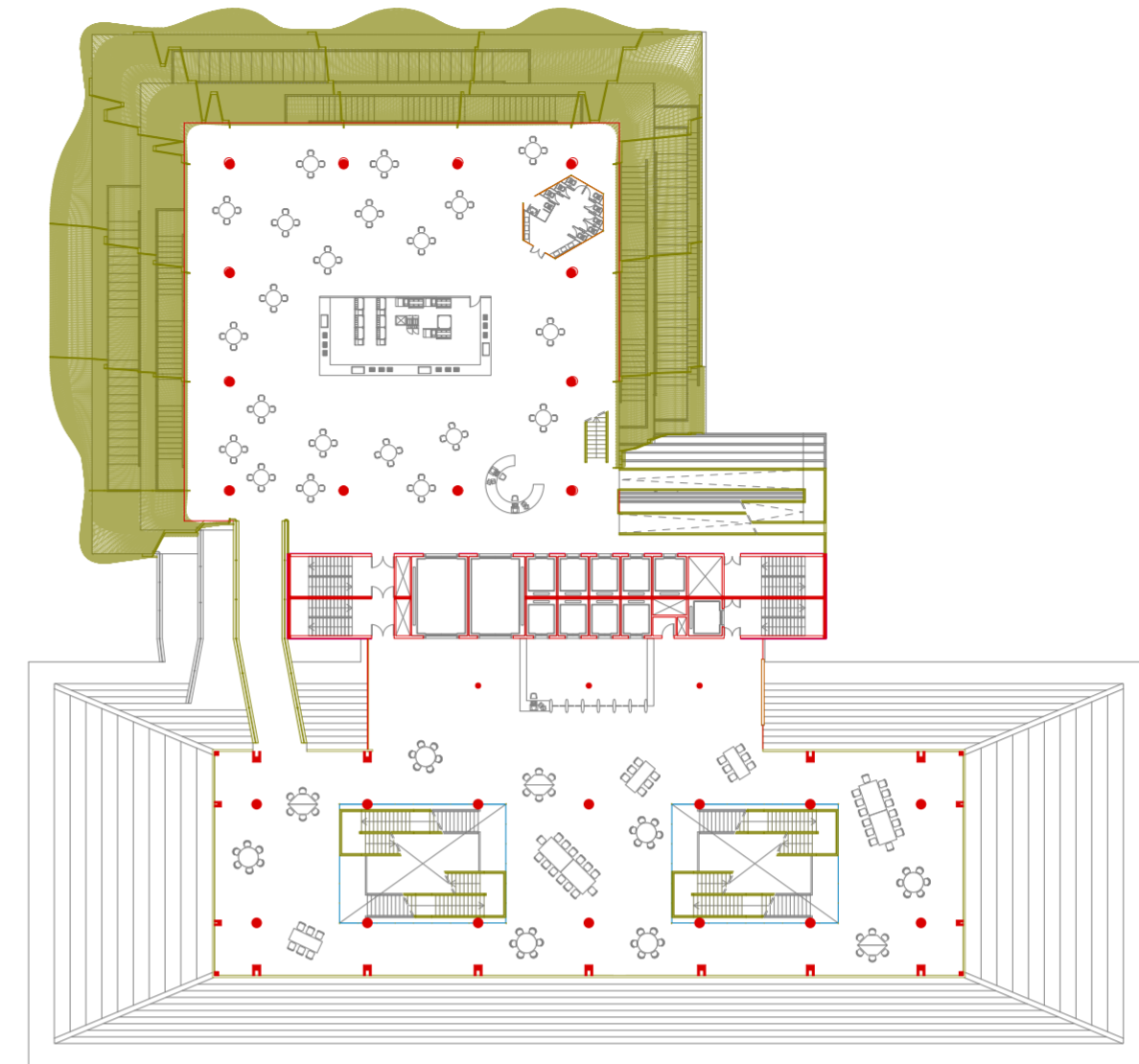
Primer paquete, cuarto nivel. Escala 1:500.
Primer paquete, quinto nivel. Escala 1:500.



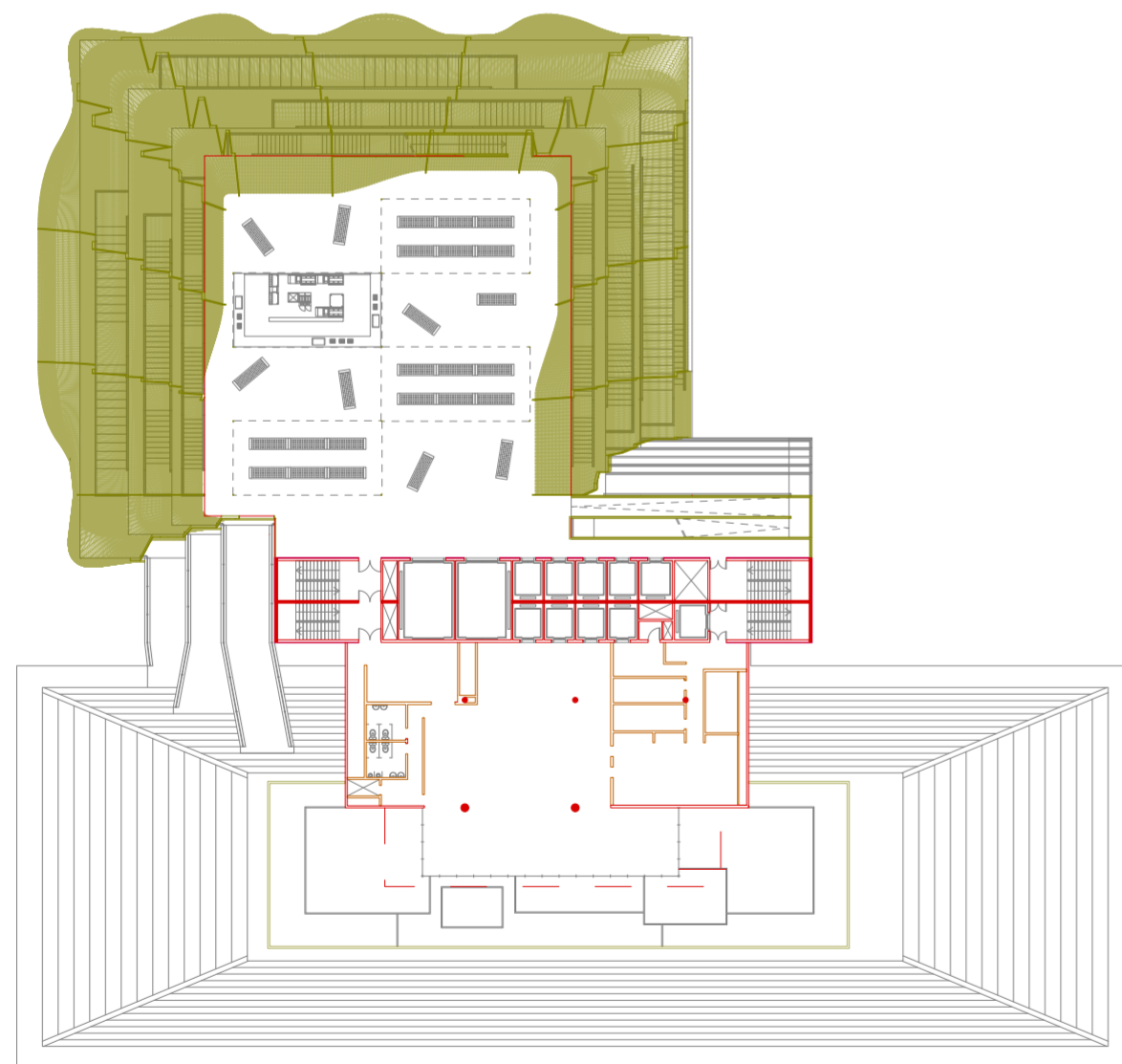
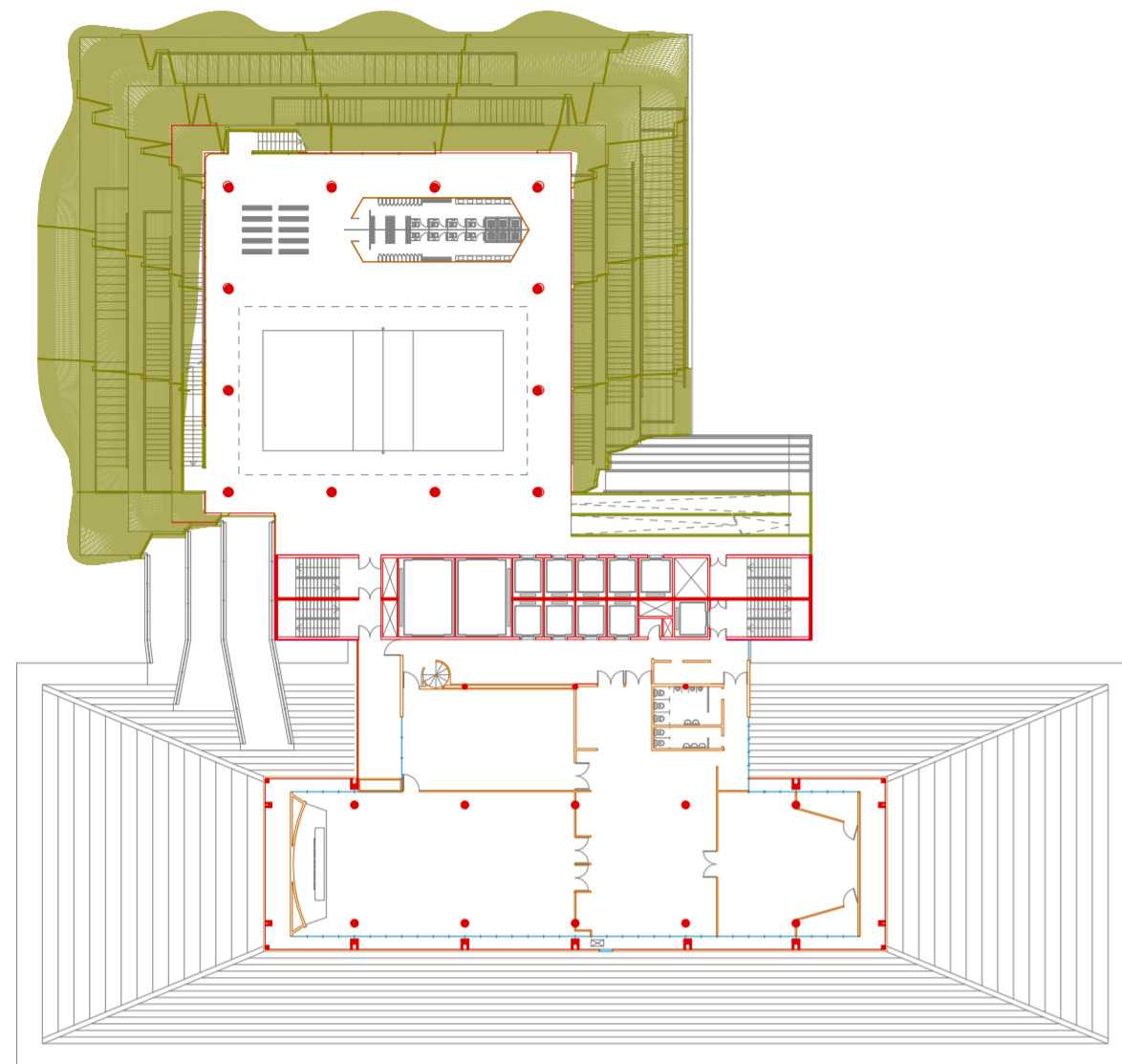
Segundo paquete, *piano nobile*. Escala 1:500.
Segundo paquete, segundo nivel. Escala 1:500.



Segundo paquete, tercer nivel. Escala 1:500.
Segundo paquete, cuarto nivel. Escala 1:500.



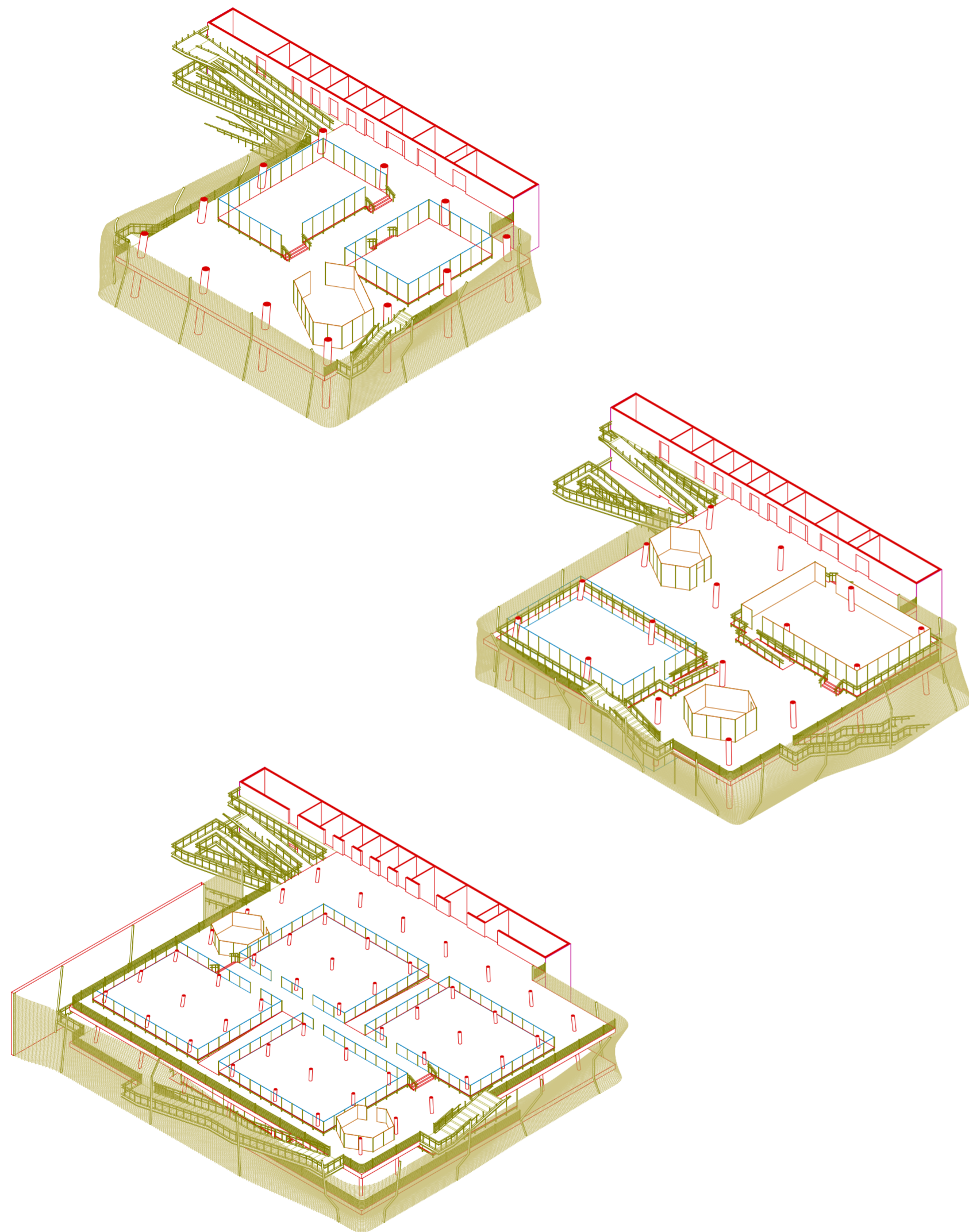
Tercer paquete, *piano nobile*. Escala 1:500.
Tercer paquete, segundo nivel. Escala 1:500.



Tercer paquete, tercer nivel. Escala 1:500.
Azotea. Escala 1:500.

Edificio	Planta	Referencia Programa	Densidad de columnas		
			Alta	Media	Baja
SESC Avenida Paulista	Planta baja	Recepción	x		
		Espacio de exposiciones	x	x	
	1° piso	Muestra de información	x		
		Tienda	x		
	2° piso	Administración	x		
		Espacio para niños		x	x
	3° piso	Vestuarios	x		
		Baño familiar	x		
		Talleres tecnológicos y de naturaleza	x	x	
	4° piso	Talleres de arte	x	x	
		Talleres tecnológicos	x	x	
		Laboratorios de experimentación tecnológica	x	x	
		Depósitos	x		
	5° piso	Espacios de exposición	x		
		Instalaciones artísticas	x	x	
		Oficinas administrativas	x		
Sala de estar		x			
Clinica odontológica		x			
6° piso	Recepción	x			
	Administración				
7° piso	Espacios abiertos para actividades físicas		x	x	
	Cursos recurrentes		x	x	
8° piso - 10° piso	Clases recreativas		x	x	
	Vestuarios y baños	x			
11° piso	Gimnasio multifuncional		x	x	
12° piso	Espacio deportivo con clases		x	x	
13° piso - 14° piso	Espacio de exposición/presentación			x	
15° piso	Biblioteca	x			
16° piso	Comedor/café	x	x		
SESC Florêncio de Abreu	Planta baja	Espacio de exposiciones	x	x	
		Café	x		
		Centro de llamadas	x		
	1° piso	Tienda	x		
		Gimnasio multifuncional		x	x
	2° piso	Espacio de tecnología	x	x	
		Espacio de arte	x	x	
	3° piso	Administración	x		
		Biblioteca	x		
	4° piso	Oficinas	x		
		Habitación de usos múltiples		x	x
5° piso	Centro de llamadas	x			
	Infraestructura	x			
6° piso	Oficinas	x			
	Habitación de usos múltiples		x	x	
7° piso	Radiología	x			
	Oficinas	x			
8° piso	Oficinas	x			
	Oficinas	x			
9° piso	Centro de imágenes	x			
10° piso	Centro de prótesis	x			
11° piso	Centro de prótesis	x			
SESC Florêncio de Abreu	1° subsuelo	Teatro			x
	Planta baja	Administración	x		
		Plaza			x
	1° piso	Administración	x		
		Comedor	x	x	
	2° piso	Espacio de convivencia		x	x
		Biblioteca	x		
	3° piso	Espacio de exposiciones	x	x	
		Talleres	x	x	
	4° piso	Odontología	x		
		Sala multideportiva		x	x
	5° piso	Espacio de juegos		x	x
		Espacio deportivo con clases		x	x
6° piso	Café	x			
	Espacio abierto				
7° piso	Vestuarios y baños	x			
	Piscina				

Tabulación de programas en centros SESI existentes.



Edículos en situación.

“Si la Grandeza transforma la arquitectura, su acumulación genera una nueva clase de ciudad. El exterior de la ciudad ya no es un escenario colectivo donde pasa “algo”; ya no queda ese “algo” colectivo. La calle se ha convertido en un residuo, en un dispositivo organizativo, un mero segmento de ese plano continuo metropolitano donde los restos del pasado se enfrentan a los equipamientos de lo nuevo en un incómodo callejón sin salida.

La Grandeza puede existir en *cualquier parte* de ese plano. No es solo que la Grandeza sea incapaz de establecer relaciones con la ciudad clásica —*como mucho, coexiste con ella*—, sino que, por la cantidad y complejidad de los servicios que ofrece, es en sí misma urbana.

La Grandeza ya no necesita la ciudad: compite con la ciudad; representa la ciudad; se adelanta a la ciudad; o mejor aún, es la ciudad. Si el urbanismo genera un potencial y la arquitectura lo explota, la Grandeza reúne la generosidad del urbanismo frente a la mezquindad de la arquitectura. Grandeza = urbanismo frente a arquitectura.

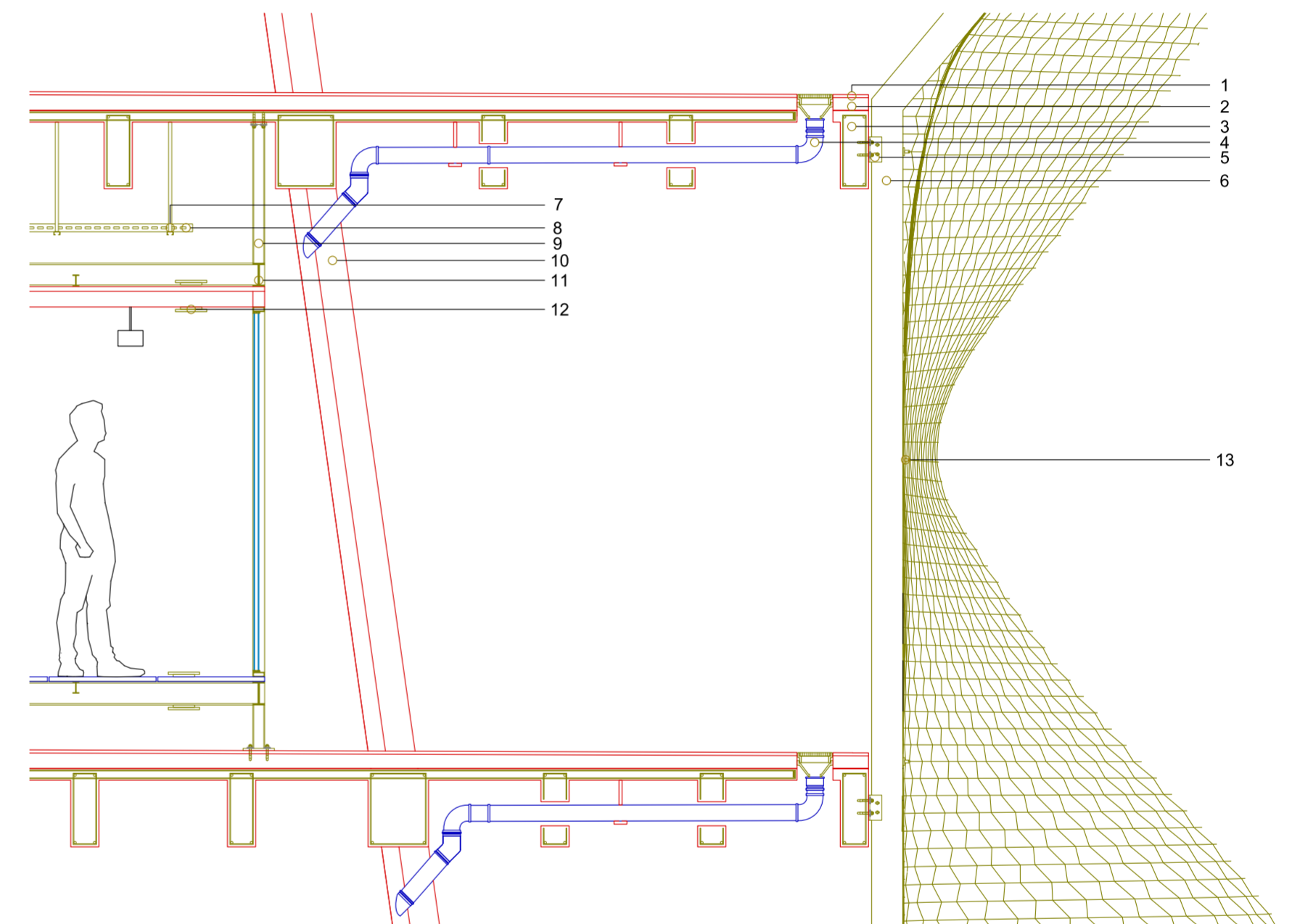
Debido a su propia independencia del contexto, la Grandeza es la única arquitectura que puede sobrevivir, e incluso explotar, la situación ahora global de la tabla rasa: no encuentra su inspiración en unos datos que demasiado a menudo se exprimen hasta sacarles la última gota de significado; gravita de un modo oportunista hacia lugares que prometen las máximas infraestructuras; constituye, por último, su propia razón de ser. A pesar de su tamaño, la Grandeza es modesta. [...]

La Grandeza es el último bastión de la arquitectura: una contracción, una hiperarquitectura.”

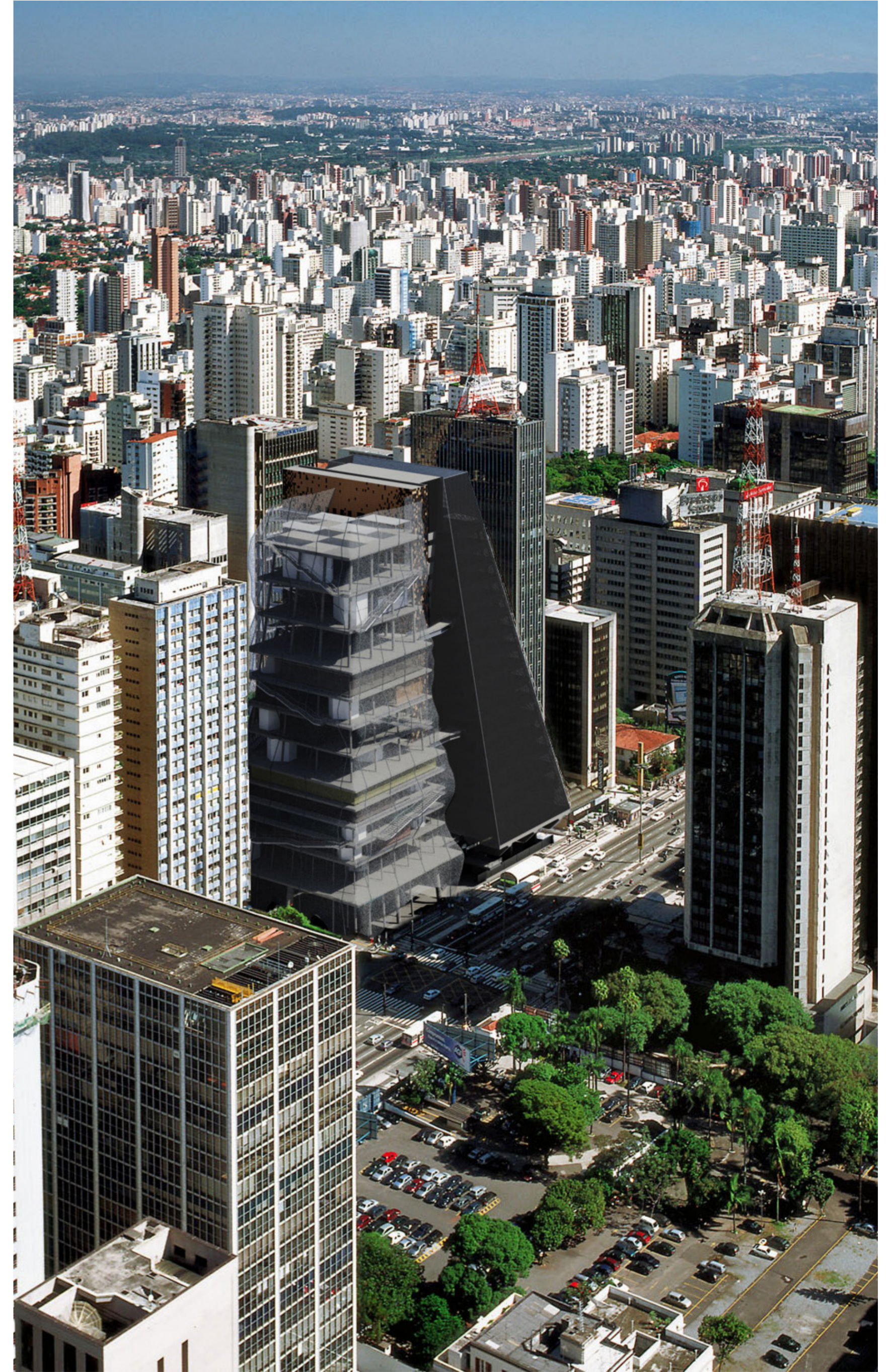
Rem Koolhaas, *Acerca de la ciudad*, trad. Jorge Sainz (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), pp. 33-34.

1. Carpeta de nivelación de 2cm
2. Contrapiso de hormigón pobre no estructural de 8cm
3. Viga metálica de 15cm x 45cm
4. Caño PVC de desagüe pluvial 10cm de diámetro
5. Placa metálica de anclaje a montante
6. Montante de 5cm x 20cm
7. Varilla roscada
8. Bandeja portacable tipo perforada
9. Tensor metálico
10. Columna de hormigón armado de 30cm de diámetro
11. Perfil metálico de 7,5cm x 15cm
12. Rejilla de inyección
13. Sistema de sujeción de malla para fachada

Referencias de detalle.



Detalle de envolvente y edículo. Escala 1:35.



Bibliografía

- [01] Anelli, Renato. *Rino Levi: arquitetura e cidade*. San Pablo: Romano Guerra Editora, 2001.
- [02] Architecture Foundation. "51N4E: How to Not Demolish a Building". En *YouTube*. 7 de julio 2023. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=jloaNbohYZ0>>.
- [03] "Edifício sede SESI-CIESP". En *Acrópole* 373 (1970): 16-19.
- [04] Guatelli, Igor. "Edifício FIESP-CIESP-SESI". En *vitruvius*. 7 de diciembre de 2006. Disponible en <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/07.079/286>>.
- [05] Huljich, Georgina y Marcelo Spina. *Mute Icons and Other Dichotomies of the Real in Architecture*. Nueva York: Actar Publishers, 2021.
- [06] Koolhaas, Rem. *Acerca de la ciudad*. Trad. Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014.
- [07] Moussavi, Farshid. "School buildings produce culture". En *The Architectural Review*. 28 de septiembre de 2012. Disponible en <<https://www.architectural-review.com/today/school-buildings-produce-culture>>.
- [08] Nesbit, Jeffrey, ed. *Nature of Enclosure*. Nueva York: Actar Publishers, 2022.
- [09] Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Trad. Josep Maria Ferrer-Ferrer y Salvador Tarragó Cid. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- [10] Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- [11] Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2002.
- [12] Zaera Polo, Alejandro. "The Politics of the Envelope". En *Volume* 17 (2008): 76-105.

Imágenes

- p. 004 Nelson Kon, 2001. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP Cultural Center, Paulo Mendes da Rocha - São Paulo/SP, 1996". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/centro-cultural-fiesp/>>.
- p. 005 Nelson Kon, 2001. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP Cultural Center, Paulo Mendes da Rocha - São Paulo/SP, 1996". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/centro-cultural-fiesp/>>.
- p. 010 Leonardo Finotti, 2017. Fuente: "centro cultural fiesp". En *leonardo finotti*. s.f. Disponible en <<http://www.leonardofinotti.com/projects/centro-cultural-fiesp>>.
- p. 012 Rosana Maria Machado Marques, 2007. Fuente: Rosa Púrpura do Cairo. "Archivo:FIESP.JPG.". En *Wikipedia*. 4 de abril de 2007. Disponible en <<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:FIESP.JPG>>.
- p. 013 Autor desconocido, año desconocido. Cortesía de la *Gerência Executiva de Cultura* del SESI.
- p. 014 Nelson Kon, 2008. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP, Rino Levi - São Paulo/SP, 1970". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/fiesp/>>.
- p. 015 Nelson Kon, 2008. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP, Rino Levi - São Paulo/SP, 1970". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/fiesp/>>.
- p. 024 Ben Bansal, año desconocido. Fuente: Bansal, Ben. "FIESP, Sao Paulo". En *Ben Bansal*. 17 de noviembre de 2014. Disponible en <<https://benbansal.me/?p=3032>>.
- p. 026 01 Autoría propia, 2023.
- p. 026 02 Autoría propia, 2023.
- p. 027 01 Rogerio Leite Araujo , 2023. Fuente: rogermilk1973. En *Instagram*. 13 de diciembre de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/COyYnxXUjZy/?img_index=7>.
- p. 027 02 Autor desconocido, 2023. Fuente: islano_marques. En *Instagram*. 26 de septiembre de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CxqfgOYruhd/?img_index=2>.
- p. 035 01 Autor desconocido, 2023. Fuente: itamar.borges. En *Instagram*. 10 de julio de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CuhkruJr7Qo/?img_index=2>.
- p. 035 02 Autor desconocido, 2024. Fuente: gracaalbaran. En *Instagram*. 30 de enero de 2024. Disponible en <<https://www.instagram.com/p/C2ur1OvOLf3/>>.
- p. 035 03 Everton Amaro, año desconocido. Fuente: "Trinta e cinco coisas que você não sabia sobre o prédio do Ciesp/Fiesp". En *CIESP*. 30 de agosto de 2014. Disponible en <<https://www.fiesp.com.br/noticias/35-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-o-predio-da-fiesp/>>.
- p. 035 04 Autor desconocido, 2023. Fuente: iamkelendria. En *Instagram*. 18 de septiembre de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CxWwezGu9_i/>.
- p. 035 05 Monique Renne, año desconocido. Fuente: Renne, Monique. "Centro Cultural Fiesp". En *MelhoresDestinos*. s.f. Disponible en <<https://guia.melhoresdestinos.com.br/centro-cultural-fiesp-173-4425-l.html>>.
- p. 035 06 Autoría propia, 2023.
- p. 035 07 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: "Cultura grátis é no SESI". En *SESI*. 28 de noviembre de 2023. Disponible en <<https://www.sesisp.org.br/cultura/noticia/cultura-gratis-e-no-sesi>>.

En caso de haber más de una imagen por página, se referencian ordenadamente de izquierda a derecha y luego de arriba a abajo.

Imágenes

- p. 035 08 Autoría propia, 2023.
- p. 038 Victor Alexandre Marques, 2023. Fuente: victoralexandrem. En *Instagram*. 16 de junio de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CtkzJU6t4FF/?img_index=3>.
- p. 039 Nelson Kon, 2001. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP Cultural Center, Paulo Mendes da Rocha - São Paulo/SP, 1996". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/centro-cultural-fiesp/>>.
- p. 044 Vinicius Silva, 2023. Fuente: vinihs. En *Instagram*. 29 de octubre de 2023. Disponible en <https://www.instagram.com/p/Cy_srmLPpgJ/>.
- p. 045 01 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: "Centro Cultural Fiesp ganha novos horários de funcionamento em setembro". En *SESI*. 13 de septiembre de 2021. Disponible en <<https://www.sesisp.org.br/noticia/centro-cultural-fiesp-ganha-novos-horarios-de-funcionamento-em-setembro>>.
- p. 045 02 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: "FIESP". En *Zol design*. s.f. Disponible en <<https://zoldesign.com.br/projetos/design-de-sinalizacao-fiesp/>>.
- p. 045 03 Autoría propia, 2023.
- p. 045 04 Autoría propia, 2023.
- p. 045 05 Autoría propia, 2023.
- p. 045 06 Autor desconocido, 2023. Fuente: Centro Cultural Fiesp. En *Facebook*. 19 de mayo de 2023. Disponible en <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=774146404074342&set=a.774146390741010>>.
- p. 045 07 Autoría propia, 2023.
- p. 045 08 Autoría propia, 2023.
- p. 045 09 Autoría propia, 2023.
- p. 045 10 Autoría propia, 2023.
- p. 045 11 Autoría propia, 2023.
- p. 045 12 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: "FIESP". En *Zol design*. s.f. Disponible en <<https://zoldesign.com.br/projetos/design-de-sinalizacao-fiesp/>>.
- p. 047 01 Luciano di Persi, 2024. Fuente: lucianopersi1. En *Instagram*. 8 de febrero de 2024. Disponible en <<https://www.instagram.com/p/C3GuxkkuSCj/>>.
- p. 047 02 Autor desconocido, 2023. Fuente: l1oportal. En *Instagram*. 31 de diciembre de 2023. Disponible en <<https://www.instagram.com/p/C1iQtI9OQ2d/>>.
- p. 047 03 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: investindocomvitor. En *Instagram*. 24 de noviembre de 2023. Disponible en <<https://www.instagram.com/p/COCNagGr10a/>>.
- p. 047 04 Autoría propia, 2023.
- p. 048 01 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 02 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 03 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 04 Cortesía de Google Earth.

En caso de haber más de una imagen por página, se referencian ordenadamente de izquierda a derecha y luego de arriba a abajo.

Imágenes

- p. 048 05 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 06 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 07 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 08 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 09 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 10 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 11 Cortesía de Google Earth.
- p. 048 12 Cortesía de Google Earth.
- p. 049 Autor desconocido, 2023. Fuente: coach_biamargutti. En *Instagram*. 6 de octubre de 2023. Disponible en <<https://www.instagram.com/p/CyEBUY9r6pi/>>.
- p. 050 Suamy Beydoun, 2015. Fuente: Barifouse, Rafael. "Análise: desconforto com Cunha esvaziou atos contra Dilma". En *Terra*. 14 de diciembre de 2015. Disponible en <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/impeachment/para-analistas-desconforto-com-cunha-esvaziou-protestos-contra-dilma,983e551b1759010c84db554300b8eb6f138p9t14.html>>.
- p. 068 01 Autoría propia, 2023.
- p. 068 02 Tomás Pérez Amenta, 2023. Cortesía de Tomás Pérez Amenta.
- p. 080 Nelson Kon, 2001. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP Cultural Center, Paulo Mendes da Rocha - São Paulo/SP, 1996". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/centro-cultural-fiesp/>>.
- p. 081 Autor desconocido, año desconocido. Fuente: "High Speed Hexagonal Wire Netting Machine". En *Junen Metal*. s.f. Disponible en <<https://www.junenmetal.com/wire-machinery/high-speed-hexagonal-wire-netting-machine.html>>.
- p. 110 Nelson Kon, 2001. Fuente: de Chirico, Marise. "FIESP Cultural Center, Paulo Mendes da Rocha - São Paulo/SP, 1996". En *Nelson Kon*. s.f. Disponible en <<https://www.nelsonkon.com.br/en/centro-cultural-fiesp/>>.
- p. 111 Autoría propia, 2023.

En caso de haber más de una imagen por página, se referencian ordenadamente de izquierda a derecha y luego de arriba a abajo.

Código de color

Hormigón	
Metales	
Mampostería y obra seca	
Revestimientos pétreos	
Maderas	
Sintéticos y plásticos	
Vidrios	

Agradecimientos

Agradecemos al personal del *Acervo Biblioteca FAUUSP*, al personal de la *Gerência Executiva de Cultura* del SESI y al estudio MMBB por su colaboración y por brindar acceso a información invaluable en el transcurso de esta tesis.

UTDT EAEU Tesis 2023