



*República Argentina*

*Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y  
Servicios*

*Secretaría de Cultura de la Nación*

*Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*



**Sociedad Central de Arquitectos**

*Buenos Aires*

*Mayo 2006*

**BASES DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE  
ANTEPROYECTOS PARA EL  
CENTRO CULTURAL DEL BICENTENARIO**



**Y DE IDEAS  
PARA SU ENTORNO URBANO INMEDIATO**

# ÍNDICE

## A. PRESENTACIÓN

## B. LLAMADO

## C. MARCO DEL CONCURSO

### C.1. Alcance del concurso

### C.2. Antecedentes históricos del edificio actual

### C.3. Características de la construcción

### C.4. Función del edificio

### C.5. Carácter patrimonial

### C.6. El entorno urbano

### C.7. Encuadre económico

## D. REGLAMENTO

### D.1. Carácter del concurso

### D.2. Antecedentes

### D.3. Participantes

- (a) *Habilitación*
- (b) *Consultores y colaboradores de los participantes*
- (c) *Aceptación de las bases*
- (d) *Exclusiones*
- (e) *Reclamos de los participantes*
- (f) *Declaración jurada de los participantes*
- (g) *Anonimato*
- (h) *Compra de las bases*

### D.4. Asesores y consultores del concurso

- (a) *Asesores del concurso*
- (b) *Consultores del concurso*
- (c) *Funciones de los asesores*
- (d) *Funciones de los consultores*

### D.5. Consultas y visitas al edificio

### D.6. Calendario

### D.7. Presentación de los trabajos

- (a) *Condiciones*
- (b) *Sobre de identificación*
- (c) *Recepción de los trabajos*
- (d) *Envíos por correo*
- (e) *Identificación de los trabajos durante la evaluación*

**D.8. Documentos a presentar por los participantes**

- (a) *Elementos a presentar*
- (b) *Características de las láminas*
- (c) *Detalle de las láminas*
- (d) *Contenido de la carpeta a presentar*
- (e) *Embalaje de la presentación*

**E. JURADO****E.1. Composición y designación****E.2. Funcionamiento****E.3. Deberes y atribuciones****F. PREMIOS****G. COMPROMISOS DE LA PROMOTORA Y DEL GANADOR****H. PROPIEDAD INTELECTUAL****J. EXPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN DE LOS TRABAJOS****K. DEVOLUCIÓN DE LOS TRABAJOS****L. PROGRAMA DE NECESIDADES****L.1. Salas de conciertos y auditorios**

- (a) *Gran sala de conciertos*
- (b) *Sala de cámara*
- (c) *Parámetros del diseño acústico de las salas de conciertos*
- (d) *Auditorios*
- (e) *Espacios complementarios*

**L.2. Museos y exposiciones**

- (a) *Museo del Correo y las Telecomunicaciones*
- (b) *Museos y salas para muestras temporarias*

**L.3. Sedes de entidades programa  
culturales****L.4. Sucursal de correos****L.5. Administración del Centro Cultural****L.6. Servicios complementarios al público****L.7. Servicios generales****L.8. Consideraciones sobre el programa****L.9. Consideraciones acerca de las ideas de ordenamiento urbano**

## **M. ANEXOS**

### **M.1. Procedimientos**

### **M.2. Informe sobre el carácter patrimonial del Palacio de Correos y Telecomunicaciones**

- (a) *Particularidades del Palacio de Correos*
- (b) *Pautas y criterios de intervención*
- (c) *Glosario técnico*

### **M.3. Consideraciones acerca del diseño acústico de salas de conciertos**

### **M.4. Cuestiones a considerar para la construcción o modificación de edificios destinados a museos o exposiciones**

### **M.5. Situación actual del transporte en el área**

- (a) *Estudio realizado*
- (b) *Área de estudio*
- (c) *Líneas de transporte público de pasajeros*
- (d) *Cuantificación y determinación de la hora pico de demanda*
- (e) *Resultados obtenidos*
- (f) *Conclusión*

## **N. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA**

### **N.1. Plantas**

### **N.2. Cortes y fachadas**

### **N.3. Fotografías históricas**

### **N.4. Fotografías actuales**

## A. PRESENTACIÓN

En 2010 se cumplirán 200 años de la Revolución de Mayo, acaecida en ese mes de 1810, el primer paso de un largo proceso que condujo a la constitución de la Argentina como país independiente. Los siguientes hitos de ese proceso fueron la declaración de la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, realizada en Tucumán 1816; la Constitución de la Nación Argentina, sancionada en 1853, y la federalización de la ciudad de Buenos Aires como capital de la República, por ley de 1880. Se puede decir que solo entonces quedaron establecidas las bases institucionales para la consolidación de un nuevo país. Apenas 30 años después del último de esos hitos, se cumplió el centenario del primero, que se celebró de diversas maneras.

Hoy se avanza hacia otro centenario —el segundo— de aquel paso inicial. Su arribo proporciona una buena oportunidad no solo para una nueva celebración, sino, sobre todo, para aprovechar la buena voluntad y el optimismo que generan en la población tales aniversarios con el fin de realizar obras de envergadura, que satisfagan necesidades largamente insatisfechas, al tiempo que fortalezcan la confianza de la sociedad en su capacidad de alcanzar metas ambiciosas.

El Centro Cultural del Bicentenario se propone ser una de esas obras. Se plantea reunir en una única iniciativa dos establecimientos culturales cuya ausencia en la ciudad de Buenos Aires pone a esta en desventaja con respecto a sus pares de otros países. El primero —que se intentó sin éxito concretar hace 40 años— es una sala de conciertos de primera calidad, que cumpla para la vida cultural de la ciudad un cometido comparable con el que cumplió, al inaugurarse casi en coincidencia con el primer centenario de la Revolución de Mayo, el teatro Colón. El segundo es un importante conjunto de ámbitos que satisfagan todas las normas técnicas modernas para la exhibición temporaria o permanente de obras de arte u otros objetos museográficos. En torno a esas dos funciones, el Centro Cultural del Bicentenario reunirá un conjunto de otras, que describen estas bases, con el propósito de constituirse en un atractivo urbano de primera magnitud para vecinos y visitantes, y como una forma de preservar y dar nueva vida a un edificio que es parte de la historia del país y de la capital.

Emprender colectivamente una obra de este tipo constituye también un estímulo para otra inevitable actividad en todo aniversario: la reflexión sobre el pasado y el futuro. El Bicentenario de 2010 es momento adecuado para una sociedad mucho más madura que la que celebró el Centenario de 1910 medite sobre su historia y sobre los desafíos del presente, como la base para establecer nuevos acuerdos que la guíen en el tercer siglo de vida que comienza.

## **B. LLAMADO**

El Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios (MPF), la Secretaría de Cultura de la Nación (SCN) y el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (GCABA), con domicilio constituido en calle Leandro N. Alem 339, 6° piso, oficina 601, Código Postal C1000ZAA, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina, en su carácter de "Entidad promotora" y la Sociedad Central de Arquitectos, con domicilio en la calle Montevideo 938 de la misma ciudad, como "Entidad Organizadora", llaman a Concurso Internacional de anteproyectos para el Centro Cultural del Bicentenario y de ideas para la adecuación de su entorno urbano.

## **C. MARCO DEL CONCURSO**

### **C.1. Alcance del concurso**

El presente concurso incluye (a) un anteproyecto de arquitectura, y (b) ideas sobre su entorno urbano. El primero se refiere a la adaptación del edificio conocido como Palacio de Correos y Telecomunicaciones (o también Correo Central) de la ciudad de Buenos Aires (identificado en la nomenclatura catastral de esa ciudad como circunscripción 14, sección 1, manzana 60, parcela 1) para alojar en él al Centro Cultural del Bicentenario. Las segundas apuntan a la necesidad de reflexionar acerca del impacto que tendrá el Centro Cultural del Bicentenario sobre el sector de la ciudad en que estará inserto y sobre su entorno urbano más inmediato.

### **C.2. Antecedentes históricos del edificio actual**

El Palacio de Correos y Telecomunicaciones, del que se ocupa este concurso, no fue el primer edificio especialmente erigido para Correos en Buenos Aires, ya que lo precedió otro que se conserva parcialmente como parte de la actual Casa de Gobierno o Casa Rosada. Esta circunstancia podría confundir a quien se proponga explorar la historia edilicia del Correo —y, de hecho, algún periodista cayó en esa confusión y publicó no hace mucho datos equivocados— por lo que se da una información aclaratoria que, sin embargo, no tiene relevancia directa en el actual concurso.



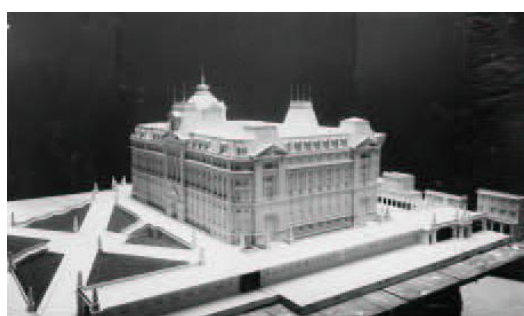
En 1873, en efecto, durante el periodo presidencial de Sarmiento y como parte del programa de remodelación del área donde había estado el fuerte de Buenos Aires en la época española, se comenzó la construcción de un edificio para Correos, que proyectó el arquitecto sueco Carlos Kihlberg. Se completó en 1878. Estaba sobre la actual calle Balcarce y ocupaba aproximadamente el área que va entre el gran arco central que hoy tiene esa fachada de la Casa de Gobierno y, hacia el sur, el centro de la calle Hipólito Irigoyen. En el otro extremo de lo que hoy es esa misma fachada se levantó, algunos años después y para Casa de Gobierno, un edificio independiente, desvinculado del Correo, de líneas similares pero no igual a este, con proyecto de otro arquitecto sueco, Enrique Åberg. A la izquierda, la ilustración superior muestra ambos inmuebles cuando estuvieron

terminados y no estaban unidos entre ellos. Luego se unieron con un cuerpo dotado de un arco central, que se aprecia en la ilustración inferior, inaugurado en 1898. Por último, en la década de 1930 se demolió una porción importante de aquel primer Correo al hacerse una rectificación de la mencionada calle Hipólito Irigoyen.

Aclarado lo anterior, vayamos al Correo que nos ocupa. El gran inmueble ubicado entre las calles Leandro N Alem, Corrientes, Bouchard y Sarmiento fue construido entre 1908 y 1928, si bien el proyecto arquitectónico inicial y el comienzo de las obras datan de 1888, cuando el presidente Juárez Celman aprobó un primer diseño elaborado por el arquitecto francés Norbert Maillart. Este fue responsable de otros edificios de la ciudad, como los Tribunales y el Colegio Nacional Buenos Aires, además de un proyecto que quedó en nada de Palacio de Gobierno y otro, tampoco construido, de Casa de Gobierno de Córdoba. Maillart, nacido en 1856, era egresado de la École des Beaux Arts de Paris, donde había sido alumno de un célebre tratadista de arquitectura de la época, Julien Guadet. Había obtenido en 1881 el segundo puesto en el concurso para el gran premio de Roma, la máxima distinción abierta a los noveles egresados de dicha escuela. Trabajó en Perú y Chile antes de llegar a la Argentina en 1888, cuando fue contratado por el director de Correos, Ramón J Cárcano, para diseñar el edificio objeto de este concurso.



El proyecto se reformuló varias veces, con intervención de la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. La idea inicial establecía que la entrada mayor estuviera en el actual nivel del segundo piso, al que se llegaría por plataformas o terrazas sostenidas por arcos, en las que habría grupos escultóricos del francés Auguste Bartholdi, autor de la estatua de la Libertad de Nueva York. Es lo que muestran las fotos que se han conservado (reproducidas a la derecha) de una maqueta de la época. El ambicioso plan fue dejado poco a poco de lado, entre otras razones por su costo. Las obras, además, sufrieron varios atrasos, desde los provocados por las varias crisis financieras acaecidas entre 1890 y el final del siglo, hasta el que sucedió en 1916, cuando estuvieron dos años paradas por la falta de materiales producto de la Primera Guerra Mundial.



Uno de los cambios decisivos del primer proyecto fue suprimir las plataformas y circulaciones altas, que llevaban las entradas y vestíbulos al actual segundo piso. Así, los presentes ventanales sobre la calle Sarmiento habían sido concebidos originalmente como entradas al vestíbulo. Al hacer esas reformas, se agregó un entrepiso y se convirtieron locales secundarios de los anteriores subsuelos en

vestíbulos para las entradas principales y en grandes ámbitos con ventanillas de atención al público para trámites de correo. En las fachadas se adicionó un basamento que abarcó el piso bajo y el primer nivel, lo que explica que el edificio tenga prácticamente dos basamentos y que las columnas apareadas con órdenes griegos comiencen tan alto. En las modificaciones intervinieron los arquitectos Juan Cornelio van Dorssen, Gastón Jarry y Moisés Tcherniavsky, de la citada repartición del Ministerio de Obras Públicas.

Las obras solo se concluyeron en 1928, sobre el final de la presidencia de Marcelo T de Alvear. El edificio fue inaugurado el 28 de septiembre de ese año,

es decir, tardó 41 años en concretarse, y, como se aprecia, resultó con características bastante distintas de las del diseño original, por lo que, de alguna manera, los mencionados arquitectos de la Dirección Nacional de Arquitectura deben considerarse, junto con Maillart, coautores del edificio actual.

### C.3. Características de la construcción

El edificio ocupa un terreno de 12.500m<sup>2</sup> y tiene una superficie cubierta útil aproximada de poco más de 70.000m<sup>2</sup>, distribuidos en doce plantas, que incluyen un subsuelo, planta baja, nueve pisos altos y un entrepiso. Hay, además, dos entresijos menores agregados, que no necesariamente deben conservarse. El detalle de superficies por piso es:

<b>PISOS</b>	<b>SUPERFICIE TOTAL</b>	<b>SUPERFICIE ÚTIL</b>
<i>Edificio original</i>		
Subsuelo	9.433	8.363
Planta baja	9.332	8.261
Primero	9.272	7.593
Segundo	9.293	9.510
Entrepiso	1.206	1.010
Tercero	9.167	6.815
Cuarto	9.156	6.805
Quinto	9.121	6.379
Sexto	9.123	6.774
Séptimo	9.140	6.778
Octavo	2.722	2.490
Noveno	736	670
<b>TOTAL ORIGINAL</b>	<b>87.701</b>	<b>71.448</b>
<i>Agregados</i>		
Entrepiso 5°	690	591
Entrepiso 6°	175	100
<b>TOTAL ACTUAL</b>	<b>88.566</b>	<b>72.139</b>

El inmueble está orientado aproximadamente según los cuatro puntos cardinales, con el frente que da sobre Corrientes mirando un poco al oeste del norte. La altura total sobre el terreno, sin contar torres y cúpula, es de unos 50 metros. El acceso principal es por el lado sur, desde la calle Sarmiento, por

unas escalinatas que conducen al hall de Buzones y, luego, al salón principal de atención al público que realiza trámites de correo. Este último recinto se caracteriza por su gran altura, por el mobiliario y accesorios diseñados en origen y por la luz cenital diseminada por tres vitrales ubicados a la altura del 4º piso.

Si se dividen las plantas en dos partes prácticamente iguales por una línea trazada en la dirección este oeste, desde Bouchard a Leandro Alem, se puede advertir que la mitad sur, sobre Sarmiento, alberga, en los distintos niveles, las oficinas jerárquicas y los salones especiales, articulados alrededor de tres patios. Es lo que podría llamarse la parte representativa o noble del edificio. La mitad norte, en cambio, del lado de Corrientes, dispuesta en torno a un patio central, sería la mitad industrial, en la que se procesaba la correspondencia y tenían lugar otras funciones mecánicas, en plantas más libres.

El proyecto original tenía muros portantes, que, en consecuencia, resultaban de mucho espesor. Complicaba la solución técnica la baja resistencia del suelo, con una gruesa capa de relleno, ya que se trataba de la costa del río de la Plata y en algún momento había estado cubierto por el agua. La decisión final fue adoptar una estructura mixta, metálica y de hormigón armado, con un esqueleto independiente de acero y una cimentación sobre pilotes.



Dicho esqueleto es relativamente sencillo, pero tiene elementos de gran envergadura. Está conformado por un entramado de vigas y columnas que sirven de sustento a entresijos. Estos se componen de losas de hormigón armado, de luces moderadas, con barras de acero lisas dispuestas en una sola dirección. El hormigón armado también se usó para escaleras y otros elementos. Las losas de los entresijos apoyan en vigas secundarias metálicas, constituidas normalmente por perfiles laminados de sección doble T, y dichas vigas secundarias, a su vez, apoyan en vigas principales, en muchos casos de gran luz, que fueron armadas, mediante remaches, con una chapa en el alma, dos perfiles ángulo laminados en cada extremo y platabandas simples o múltiples en las alas. Las vigas principales apoyan en columnas compuestas, por lo general, por dos perfiles laminados de sección U o doble T.

El arriostramiento horizontal del edificio, contra la acción del viento y para dar estabilidad lateral a las columnas, está dado básicamente por las gruesas mamposterías de fachada y algunas interiores.

Todo el edificio descansa sobre un sistema de fundación constituido por pilotes de hormigón armado premoldeados, de sección octogonal y 28cm de diámetro inscripto, hincados en el terreno a 10 metros de profundidad. Los planos indican la existencia de casi 3000 de estos y su capacidad prevista de carga es de 40 toneladas.

Los pilotes se vinculan mediante una plataforma de hormigón armado, conformada por una de placa de 26cm de espesor, con vigas en su cara inferior que sirven de apoyo a muros y columnas, y transfieren las cargas a los pilotes. La estructura de los techos también es de acero y está formada generalmente por reticulados que acompañan las diferentes formas de las cubiertas.

Los suelos del lugar tienen rellenos en el manto superior que alcanzan los 3m de profundidad medidos desde el nivel de vereda. Por debajo de ese relleno hay suelos limo-arcillosos, de baja plasticidad y alta consistencia. La presión admisible para bases aisladas apoyadas de 3m a 5m de profundidad puede estimarse en 30 t/m<sup>2</sup>. El nivel estático de agua se ubica entre 3,5m y 4,5m.

El salón de Buzones, en planta baja, y el de los Escudos, en el 2º piso, reciben luz natural a través de los sendos vitrales de vivos colores que cierran cada uno de los tres patios del sector sur del edificio, y también por ventanales de gran altura del núcleo de escaleras. Estos grandes locales, al igual que las circulaciones, tienen pisos de calcáneos franceses que datan de alrededor de 1900, con baldosas de diferentes dimensiones (15cm x 15cm, 5cm x 5cm). Las hay de colores gris, beige oscuro, verde claro, bordó, celeste, turquesa y blanco, que combinadas entre sí forman diferentes dibujos. En otros salones del mismo sector predomina la madera, tanto como revestimiento de muros y pisos, como en las puertas labradas. En algunos salones, los marcos de las puertas son de mármol verde.

Sobre la calle Sarmiento, se encuentran, además de los salones nombrados, las oficinas jerárquicas, separadas por con muros de ladrillos de gran espesor (50cm), muchas veces revestidos con empapelados o entelados de época y con frisos de madera de 1,40m de altura. Los pisos son en muchos casos parquet de roble de Eslavonia y los cielorrasos exhiben una yesería con molduras diversas, en algunos casos con dorados mal restaurados. Las carpinterías son también de madera labrada y es común que el mobiliario sea original, lo mismo que los artefactos de iluminación y relojes de bronce, todos inventariados y de carácter patrimonial. Las oficinas de menor jerarquía son más austeras, con pisos entablonados de pinotea, muros de menor espesor y carpinterías metálicas que dan a los patios interiores.

Las escaleras principales son de mármol claro, con barandas de hierro forjado y, en algunos casos, pasamanos de madera. Los grandes pasillos tienen un friso del mismo mármol, de 1m de altura, igual que las columnas. Los marcos de madera de las puertas de las oficinas sobre esos pasillos, en muchos casos, se han pintado de color claro del lado de afuera, en contraste con la terminación de madera lustrada en el interior.

El sector industrial del inmueble, en la mitad norte, contiene salones amplios y libres de tabiquería. Muchas veces se aprecian las vigas con los remaches a la vista. Los pisos son calcáneos o simples alisados. Las carpinterías del patio son metálicas con vidrio.

El remate del edificio incluye una importante cúpula sobre la calle Sarmiento, de unos 13m de altura, con un reloj emblemático que se aprecia al mirar desde la plaza la fachada que da sobre esa calle.

#### **C.4. Función del edificio**

La institución del correo estatal data en la Argentina de 1826, cuando se creó la Dirección General de Correos, Postas y Caminos. En 1876 se fusionó la Dirección de Correos con la de Telégrafos y, poco a poco, se fueron aumentando los servicios con nuevos buzones y carteros, encomiendas, giros y cartas certificadas. Entre 1853 y 1856 el correo dependió del ministerio de Hacienda, luego, del ministerio del Interior, hasta que en 1944 se creó como ente autárquico la Dirección General de Correos y Telecomunicaciones, que fue reemplazada en 1972 por la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos, ENCOTEL. Transformada en sociedad anónima en 1992 con el nombre de ENCOTESA, fue privatizada en 1997, con una concesión por treinta años, que fue rescindida en 2003. Con estos sucesivos cambios, más las transformaciones técnicas, sociales y económicas acaecidas desde su edificación, el inmueble ya no es utilizado con el propósito para el que fue erigido. Ello explica la iniciativa de darle otro uso que motiva este concurso.

#### **C.5. Carácter patrimonial**

Tanto por su calidad arquitectónica como por su lugar en la historia social y edilicia de la ciudad y el país, el Palacio de Correos y Telecomunicaciones fue declarado Monumento Histórico Nacional por el gobierno federal. Tal reconocimiento de su carácter patrimonial implica la decisión formal de conservar el edificio y sus características a lo largo de los años. De la misma manera, las normas de la ciudad autónoma de Buenos Aires clasifican al edificio entre los de mayor grado de protección que incluye la legislación del distrito.

Las bases del concurso no pueden proporcionar reglas fijas, de aplicación automática, acerca de qué hacer y qué evitar en materia de conservación y obra nueva, porque, siempre, la conservación patrimonial se basa en conceptos y no en reglas, y debe resolverse caso por caso según sus circunstancias particulares. De la misma manera, el jurado, que en última instancia será quién decida si en el marco de este concurso cada propuesta alcanza un razonable equilibrio entre conservación e innovación, no aplicará recetas sino, probablemente, juzgará si las ideas de los proyectistas le agregarían valor al edificio o si le harían perder parte del que tiene.

Estas reflexiones, sin embargo, deben ponerse en el marco de un concurso que persigue mucho más que la estricta conservación, pues busca incrementar el patrimonio cultural del pasado mediante una muestra de la creatividad del

presente, y dar nueva vida utilitaria y simbólica como centro cultural a una obra cuya función social original quedó arcaica por la evolución de la tecnología y las costumbres.

## C.6. El entorno urbano

El polígono para el que se solicitan ideas en este concurso se inscribe en la franja este del área central de la ciudad de Buenos Aires. Está definido por la línea de fachada de las parcelas frentistas que dan a las avenidas Leandro N Alem y Paseo Colón en el lado oeste, Madero-Huergo en el este, Belgrano en el sur y la calle Tucumán en el norte. Sus características principales son:

- \* Se trata de un sector de la ciudad con alto significado histórico, desde su fundación hasta la actualidad. Se encuentra atravesado por la prolongación del eje de la Plaza de Mayo, que a su vez continúa la Avenida de Mayo, y está ligado al río por la vecindad de Puerto Madero y la presencia de la barranca. Antiguamente contenía parte del Paseo de Julio.
- \* Constituye un área estratégica en las escalas urbana, regional e internacional, ya que alberga tanto a los poderes políticos nacionales y locales, como a buena parte del poder económico y financiero de la ciudad y el país.
- \* Se destaca por su ubicación entre el área central de la ciudad y el nuevo barrio de Puerto Madero.
- \* Contiene edificios y espacios significativos, tanto por su historia como por su arquitectura, entre los que sobresalen, además del inmueble objeto del concurso, la Casa Rosada, el edificio de la Aduana, la línea edificada sobre Paseo Colón y Leandro Alem —con su recova—, el edificio Libertador y el Ministerio de Economía, entre otros importantes y de valor patrimonial.
- \* En la acera de Alem inmediatamente enfrentada con el Palacio de Correos y Telecomunicaciones sobresalen dos obras de importante valor arquitectónico: la Bolsa de Comercio (que a su vez se compone de dos inmuebles de distinta época) y el edificio Comega.
- \* El sector está fuertemente determinado por la problemática de la movilidad:
  - El eje Leandro Alem–Paseo Colón se comporta como corredor vial pasante en sentido norte sur de la ciudad, por el que transita una gran cantidad de líneas de transporte público.
  - Las avenidas Madero y Huergo conforman el corredor norte-sur para el transporte de cargas desde y hacia el puerto, hecho que configura una barrera de separación entre el área central y Puerto Madero
  - En el entorno inmediato del Palacio de Correos y Telecomunicaciones se emplaza un área de trasbordo del transporte urbano de pasajeros, en la que confluyen la cabecera de la línea C del subterráneo y un conjunto de terminales de colectivos, resultado de un proceso histórico de consolidación del sistema metropolitano de transporte que tiene origen-destino en el área central de la conurbación.

- \* A corta distancia del Palacio de Correos se encuentra el estado cubierto Luna Park, en el que tienen lugar actividades con grandes concentraciones de público. Este accede al sitio tanto en transporte público como en vehículos particulares.
- \* El área abierta y parqueada al sur del edificio contiene dos actividades que difícilmente se puedan desplazar en un futuro inmediato: el helipuerto presidencial y parte del estacionamiento de la Casa de Gobierno.

Cabe consignar, por último, una serie de iniciativas públicas en distinto grado de avance. De concretarse, modificarán significativamente al mapa actual de sector, lo que hace necesario que los concursantes las tengan en cuenta para diseñar sus propuestas:

- \* La extensión de la línea H de subterráneo, de la actual estación Bolívar a Retiro, con una estación en las inmediaciones del edificio objeto de concurso.
- \* La remodelación de la Plaza Colón, actualmente en ejecución.
- \* La autopista ribereña, que vincula las autopistas Buenos Aires–La Plata e Illia. Será pasante para el área central, con una traza en trinchera contigua al límite este del sector objeto del concurso.
- \* La peatonalización de la Plaza de Mayo, actualmente en estudio.

### **C.7. Encuadre económico**

La Entidad Promotora no ha realizado un análisis de la posible inversión que demandaría transformar el Palacio de Correos y Telecomunicaciones en Centro Cultural del Bicentenario, ni el gobierno nacional ha definido el presupuesto que estaría disponible.

Como orientación a los proyectistas, la Entidad Promotora señala que espera recibir propuestas concebidas con una visión de racionalidad económica, de suerte que creen beneficios tangibles e intangibles para la sociedad proporcionados a sus costos.

## **D. REGLAMENTO**

El presente Concurso se regirá por lo establecido en este documento, llamado en adelante las "Bases", el que tiene el carácter de contrato entre las entidades Promotora y Organizadora y los participantes.

También formarán parte de las Bases las consultas efectuadas por los participantes y respondidas por los asesores, según se indica en D.5.

Cualquier aspecto no específicamente contemplado en las Bases será resuelto por la Entidad Organizadora, a la luz de lo que se estipula en el Reglamento de

Concursos de la Federación Argentina de Entidades de Arquitectos (FADEA), en consulta con la Entidad Promotora y los asesores del concurso. Su decisión será definitiva e inapelable.

### **D.1. Carácter del concurso**

El presente concurso internacional es a una sola prueba y de anteproyecto en lo que se refiere a la conservación, adecuación y refuncionalización del Palacio de Correos y Telecomunicaciones para convertirlo en Centro Cultural del Bicentenario. Es un concurso de ideas urbanísticas en lo que se refiere a la adecuación del entorno urbano del inmueble. Esas ideas urbanísticas se considerarán no vinculantes y quedarán a disposición del gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que tendrá libertad de utilizarlas, modificarlas o dejarlas de lado.

### **D.2. Antecedentes**

El concurso al que se convoca reconoce el antecedente inmediato de un concurso público de ideas para "definir las mejores alternativas de uso y ocupación del Palacio de Correos y Telecomunicaciones". Tuvo carácter no vinculante y estuvo "abierto a personas físicas o jurídicas, nacionales o extranjeras, sin distinción de nacionalidad, origen, ocupación o domicilio, y sin requisitos especiales de participación". Fue convocado en abril de 2005, se recibieron 172 presentaciones y sus resultados se conocieron en septiembre de ese año. Se otorgaron 5 premios y 10 menciones. Con el variado conjunto de ideas contenidas en las presentaciones a ese concurso, más su propia visión de las necesidades y objetivos del futuro Centro Cultural, la SCN definió el programa arquitectónico para este llamado.

### **D.3. Participantes**

#### *(a) Habilitación*

Pueden tomar parte en este concurso quienes estén legalmente habilitados para ejercer la profesión de arquitecto en la Argentina o en el país en que tengan su domicilio profesional permanente. Dicha habilitación debe ser demostrada mediante la documentación que corresponda según los casos, la que será presentada en sobre cerrado que la Entidad Organizadora solo abrirá luego de recibir el dictamen del jurado. En el caso de que algún participante premiado no cumpliera (a solo juicio de la Entidad Organizadora) con ese requisito, su trabajo quedará descalificado, aun cuando otros miembros de su equipo lo cumplieren. Esta condición solo se aplica a los que firmen un trabajo en carácter de participantes (únicos a quienes la Entidad Promotora reconocerá el carácter jurídico de "Participante" y cuya habilitación verificará), en los términos que se indican en el próximo párrafo. Para participantes



argentinos, el requisito quedará cumplido con la constancia de estar matriculado y al día en el Colegio o Consejo Profesional que corresponda a su domicilio profesional habitual.

*(b) Consultores y colaboradores de los participantes*

Cada proyecto podrá ser presentado por uno o varios participantes. En el segundo caso, todos serán considerados por las entidades Promotora y Organizadora autores ex aequo y solidariamente responsables. Es admisible, sin embargo, que tomen parte del concurso, integrando equipos multidisciplinarios o en carácter de consultores, quienes no cumplan con el requisito anterior, o quienes, cumpliéndolo, no compartan la responsabilidad central del proyecto presentado. En tal caso, los participantes habilitados podrán dejar constancia de los nombres y funciones de sus colaboradores o consultores, y las entidades Organizadora y Promotora los incluirán como tales en cualquier publicación, pero no reconocerán con ellos vínculo jurídico alguno.

*(c) Aceptación de las bases*

El solo hecho de intervenir en este Concurso implica por parte de los participantes el conocimiento y aceptación plena y sin reservas de todas las disposiciones de estas bases, como también de las normas que regulan las construcción y las actividades a llevarse a cabo en el Centro Cultural en vigor en la Ciudad de Buenos Aires. Igual criterio se aplica a las consultas, establecidas en D.5., que reciban los asesores del Concurso y las respuestas que estos cursen y al Reglamento de Concursos de FADEA.

*(d) Exclusiones*

Quedan excluidos de intervenir en el Concurso, como participantes, colaboradores o consultores, los funcionarios o empleados permanentes o contratados del MPF, la SCN, lo mismo que del Ministerio de Planeamiento y Obras Públicas del GCABA, así como todo funcionario político nacional o de la ciudad. También quedan excluidos quienes tuvieran vinculación profesional, laboral o personal significativa con alguno de los asesores o consultores del Concurso, o hubieran intervenido en forma directa en la confección de estas Bases. Cualquier duda en la interpretación de lo anterior será resuelta por la Entidad Organizadora en consulta con los asesores; su juicio será definitivo e inapelable.

Quien albergara la intención de intervenir en el concurso como participante, asesor o colaborador y tuviese alguna de esas relaciones con algún miembro de un Colegio de Jurados pertinente de la Entidad Organizadora o de FADEA deberá hacerle conocer esa intención antes de la presentación de los trabajos, para que se excuse de participar en el sorteo o elección indicados en E.1.

*(e) Reclamos de los participantes*

Por el solo hecho de intervenir en el concurso, los participantes aceptan expresamente el carácter definitivo e inapelable del fallo del Jurado y se

inhiben de criticarlo ante las entidades Promotora y Organizadora, de recurrir a propaganda que trate de desvirtuarlo o de desprestigiar a los miembros de ese cuerpo, a los asesores, a los consultores o a otros participantes, acciones que se consideran reñidas con la ética profesional.

Quienes transgredieren lo anterior, serán pasibles de ser sancionados por la Entidad Organizadora, previa intervención de su Tribunal de Ética.

*(f) Declaración jurada de los participantes*

Cada participante que presente un trabajo en forma individual o cada grupo de participantes que lo haga en forma colectiva manifestarán por escrito y como declaración jurada que están habilitados para participar en el concurso y que las ideas presentadas son su obra personal, de concepción propia y representadas bajo su inmediata dirección. Para ello utilizarán el formulario que encontrarán en las páginas reservadas de la Entidad Organizadora cuyo acceso se explica en el anexo M.1. Las entidades Promotora y Organizadora declinan toda responsabilidad relacionada con eventuales reclamos de terceros por la autoría de propuestas presentadas en el presente concurso.

*(g) Anonimato*

El concurso se realiza en estrictas condiciones de anonimato. Los participantes no revelarán su nombre ni harán nada que lleve a identificar su trabajo. Tampoco mantendrán comunicaciones referentes al Concurso con miembros de la Entidad Promotora, los asesores o consultores del Concurso y los miembros del Jurado, salvo en la forma de las consultas definidas en estas bases en D.5. La violación de esta disposición, a juicio de la Entidad Organizadora, es causa suficiente de descalificación.

*(h) Compra de las bases*

Para poder intervenir en el concurso, los participantes deberán comprar las Bases a la Entidad Organizadora. La forma de hacer el pago se indica en el anexo M.1, lo mismo que los pasos siguientes: mandar a dicha entidad copia electrónica del comprobante y una dirección electrónica, para que esta pueda a su vez remitir una clave con la que acceder a las páginas reservadas al concurso de su sitio de Internet ([www.socearq.org](http://www.socearq.org)). Los participantes cuidarán que esa dirección no revele su identidad. La misma clave deberá ser exhibida, como prueba de la adquisición de las bases, en el momento de la entrega de los trabajos, para que puedan ser recibidos.

#### **D.4. Asesores y consultores del concurso**

*(a) Asesores del concurso*

Son asesores del concurso los arquitectos Jorge Prieto, designado por el MPF; José X Martini, nombrado por la SCN, Marcelo René Grosman y Juan Pablo

Schiavi, nombrados por el GCABA, y Enrique García Espil y Daniel Silberfaden, escogidos por la Entidad Organizadora de sus colegios de asesores en Urbanismo y Arquitectura respectivamente.

(b) *Consultores del concurso*

Son consultores del concurso los ingenieros Marcelo Basso, en acústica, y Hugo A Chevez, en estructuras resistentes; el maestro Guillermo Scarabino para la sala de conciertos, y el director nacional de Patrimonio y Museos, Américo Castilla, para museos y exposiciones.

(c) *Funciones de los asesores*

- a. Redactar bases del Concurso, de acuerdo con directivas de la Entidad Promotora, las leyes, ordenanzas y normas vigentes, así como las disposiciones pertinentes del reglamento de Concursos de FADEA.
- b. Hacer aprobar las bases por las entidades Promotora y la Organizadora.
- c. Organizar el llamado a Concurso y entregar a las entidades Promotora y Organizadora las bases para que estas las difundan como lo crean oportuno, en especial entre las organizaciones profesionales pertinentes del país y del extranjero, sobre todo aquellas adheridas a FADEA, y las pongan a disposición de los interesados en sus respectivos sitios de Internet.
- d. Contestar, según el procedimiento que establecen estas Bases en D.5., las preguntas o pedidos de aclaración que formulen los participantes, y verificar que el texto de cada pregunta o consulta llegue a conocimiento de todos los interesados. Los asesores no modificarán la redacción de las consultas, pero desecharán aquellas que no se refieran a puntos específicos del Concurso o no sean relevantes.
- e. Hacer conocer a los miembros del Colegio de Jurados relevante de la Entidad Organizadora y de FADEA, con la anterioridad necesaria, la realización y fecha del Concurso, y solicitarles su conformidad para ser incluidos en la lista a ser enviada a los participantes para que emitan su voto, lo mismo que para quedar incluidos en los sorteos que realice la Entidad Organizadora.
- f. Hacer conocer a los participantes la lista de integrantes del Colegio de Jurados de FADEA que han aceptado ser considerados como posibles miembros del Jurado del Concurso, para que aquellos emitan su voto.
- g. Poner en conocimiento de las entidades Promotora y Organizadora, con anticipación a la fecha de clausura del concurso, las preguntas recibidas y sus correspondientes respuestas.
- h. Recibir, por sí o por interpósita persona, las presentaciones de los participantes e identificarlas de manera que se preserve el anonimato.
- i. Poner a buen resguardo los sobres cerrados con la identidad de los participantes, identificados de igual manera.
- j. Realizar el recuento de los votos de los participantes y comunicar el resultado a quien hubiese sido elegido para integrar el Jurado. En caso de empate, sortear la función entre los candidatos que corresponda.

- k. Redactar un informe para conocimiento de las entidades Promotora y Organizadora que indique el número de trabajos recibidos, los eventuales rechazados y los observados, y dejar constancia de posibles incumplimientos de las bases.
- l. Comunicar a los participantes y hacer públicos los nombres de los integrantes del Jurado elegidos por los procedimientos que establecen estas bases.
- m. Convocar a los consultores del concurso, darles acceso a los trabajos presentados y solicitarles un informe escrito que para uso exclusivo del Jurado acerca de cualquier aspecto relevante de cada presentación.
- n. Convocar a reunión al Jurado, entregarle los trabajos y los informes mencionados en los dos ítem anteriores.
- o. Participar de las reuniones del Jurado a título informativo, sin emitir opinión sobre la calidad de los trabajos.
- p. Llevar un registro de los días y horas de las reuniones y deliberaciones del Jurado.
- q. Una vez definidos por el Jurado los posibles ganadores, abrir en presencia de los integrantes de ese cuerpo que lo deseen los sobres que identifiquen a los autores de los trabajos, y verificar el cumplimiento de los requisitos, indicados en D.3.(a), que habilitan para la participación en el Concurso.
- r. Descalificar a quienes no cumplan con dichos requisitos, si fuere del caso, y notificar al Jurado de la situación para que reconsidere, si lo creyera oportuno, la lista de premiados.
- s. Cumplido lo anterior, suscribir el fallo junto con el Jurado, señalar (si fuera el caso) eventuales discrepancias, y comunicar el resultado del Concurso a las entidades Promotora y la Organizadora.
- t. Recibida la conformidad de estas, comunicar dicho resultado a los Participantes, hacerlo público por los medios de prensa u otros y exponer los trabajos presentados.

(d) *Funciones de los consultores*

- a. Colaborar con los asesores en la redacción de las bases del Concurso en cuanto a las respectivas especialidades.
- b. Informar al Jurado sobre los aspectos relevantes, para dichas especialidades, de los trabajos recibidos, y ponerse a disposición de este y de los asesores para responder preguntas, aclarar dudas o evacuar consultas.

## **D.5. Consultas y visitas al edificio**

Los asesores responderán a consultas escritas remitidas solo por vía electrónica desde las páginas reservadas para el concurso en el sitio de Internet *www.socearq.org* (a las que tendrán acceso según se explica en el ítem M.1.). Serán contestadas consultas que:

- a. Se refieran a puntos concretos de las Bases.
- b. Estén escritas en castellano o inglés.

- c. Hayan sido enviadas ingresando, mediante la clave que se indica en el ítem D.3.(h), en el sitio *www.socearq.org*.
- d. Carezcan de firma u otra inscripción que permita identificar al remitente.

Las respuestas a las consultas se darán en castellano e inglés. Los participantes podrán leerlas en las mismas páginas del mencionado sitio. Los asesores entregarán al Jurado, cuando este se reúna, el conjunto completo de preguntas y sus respuestas.

Los interesados podrán hacer visitas guiadas al edificio, en las fechas consignadas en el calendario, presentándose sin anuncio previo en Leandro Alem 339, planta baja. Se estima que cada visita tendrá una duración de dos horas.

## **D.6. Calendario**

- \* Período de venta de las Bases: del 26 de mayo al 28 de julio de 2006
- \* Período de visitas al edificio: del 29 de mayo al 28 de julio de 2006
  - Las visitas serán por la mañana, todos los martes y jueves a las 10:15
- \* Período de envío de consultas: del 29 de mayo al 4 de agosto de 2006
- \* Respuesta a las consultas
  - Las recibidas hasta el 2 de junio se contestarán el 12 de junio
  - Las recibidas entre el 3 y el 17 de junio se contestarán el 26 de junio
  - Las recibidas entre el 18 y el 30 de junio se contestarán el 10 de julio
  - Las recibidas entre el 1º y el 14 de julio se contestarán el 24 de julio
  - Las recibidas entre el 15 y el 28 de julio se contestarán el 7 de agosto.
- \* Presentación de los trabajos: hasta el 25 de agosto de 2006
- \* Fallo del Jurado: el 25 de septiembre de 2006

## **D.7. Presentación de los trabajos**

### *(a) Condiciones*

Cada participante podrá presentar más de un trabajo completo (a condición de adquirir sendas veces las bases), pero cada trabajo no podrá contener variantes. Se recomienda a los participantes el máximo cuidado para evitar que la documentación presentada contenga elementos que permitan identificar al autor o autores, pues ello obligaría a los asesores a descalificar la propuesta, según establecido en D.3.(g).

No podrán ser aceptados los trabajos que no sean entregados dentro del plazo fijado. Los asesores tomarán las medidas necesarias para dejar constancia de

eventuales presentaciones llegadas fuera de término y procurarán devolverlas a los remitentes con indicación del motivo de su exclusión del concurso.

Los asesores observarán eventuales irregularidades con relación a lo establecido por estas bases en las presentaciones llegadas dentro del plazo establecido e informarán de ellas al Jurado, que podrá, según lo considere adecuado, aceptar la presentación o declararla fuera del Concurso.

*(b) Sobre de identificación*

Con cada trabajo los participantes entregarán un sobre blanco, tamaño ISO C5 (162mm x 229mm), sin signos exteriores, opaco, cerrado y lacrado, en cuyo exterior escribirán a máquina o en letra de imprenta:

- a. El nombre del miembro de la lista de integrantes del Colegio de Jurados de Arquitectura de FADEA que les haya sido comunicada por los asesores por el que votan para que integre el Jurado. Se admite el voto en blanco.
- b. La clave enviada por la Entidad Organizadora, que se indica en M.1.c. (tercer paso), como prueba de haber adquirido las bases.

En el interior del sobre colocarán:

- a. El formulario de declaración jurada a que hace referencia el ítem D.3.(f).
- b. Nombre del o de los participantes, autor o autores ex aequo de la propuesta, y los nombres de eventuales colaboradores y asesores.
- c. Domicilio legal del o los autores, en el cual recibir las notificaciones de los asesores y de las entidades Promotora y Organizadora, y dirección electrónica a la cual se puedan adelantar esas notificaciones.
- d. Constancia de la habilitación profesional indicada en el ítem D.3.(a) de estas bases.
- e. Autorización a los asesores de dar a conocer sus nombres aun en el caso de no haber sido premiados. En caso de que no desearan conceder esa autorización, colocarán todo lo anterior en un segundo sobre blanco cerrado, en cuyo exterior solo conste la negativa a dar dicho permiso.

*(c) Recepción de los trabajos*

Los trabajos serán recibidos por la asesoría en la sede de la Entidad Organizadora (**Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938, Buenos Aires, CP C1019ABT, República Argentina**), hasta las 21:00 del 25 de agosto de 2006. También podrán ser entregados, hasta el mismo momento, en las sedes de entidades adheridas a FADEA que se indican en el anexo M.1., las que harán llegar los materiales a Buenos Aires con cargo a los participantes.

En Buenos Aires y las entidades indicadas, la Asesoría delegará la recepción de los trabajos en personas designadas al efecto, que procederán como sigue:

- a. Verificarán que figure la contraseña que demuestra la adquisición de las bases y redactarán por triplicado un recibo numerado en el que conste la

- cantidad de elementos presentados. Los números de los recibos responderán a series que indicarán los asesores. Entregarán el original a quien haya llevado el trabajo, remitirán el duplicado a los asesores del Concurso y guardarán el triplicado como copia de seguridad.
- b. Identificarán todos los elementos de cada propuesta, incluido el sobre indicado en D.7.(b), con el número del recibo, mediante una inscripción que pueda ser borrada o retirada sin dejar huellas.
  - c. Cobrarán, si fuese el caso, el costo de embalaje y flete para hacer llegar la propuesta a Buenos Aires, donde sesionará el Jurado.
  - d. Vencido el plazo estipulado en las bases, labrarán un Acta de Recepción, por duplicado, en la que indicarán la cantidad de trabajos recibidos, los elementos constitutivos de que consta cada uno y el número de recibo que les fuera asignado. Enviarán el original del acta a la Asesoría y guardarán el duplicado como copia de seguridad. Confeccionarán dicha acta aun si no hubiesen recibido trabajos.
  - e. Inmediatamente de labrada el Acta de Recepción enviarán una copia electrónica de ella por correo electrónico a la Asesoría.
  - f. En el plazo más breve posible harán llegar a los asesores la totalidad de las piezas en cuestión: los trabajos de los participantes, el Acta de Recepción y los duplicados de los recibos de recepción. Se asegurarán de la firmeza de los embalajes y de que no vayan adheridos elementos que permitan identificar a los autores de las propuestas. Utilizarán las vías que consideren más rápidas y seguras, según la localidad, y verificarán el arribo a destino del envío. Las eventuales demoras de tales envíos no serán imputables a los participantes y no ocasionarán los efectos indicados en D.7.(a) y D.7.(d).

(d) *Envíos por correo*

Los participantes podrán enviar sus trabajos por correo o cualquier otro medio equivalente. Para ello deben despacharlos, exclusivamente, a: **Concurso Centro Cultural del Bicentenario, Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938, Buenos Aires, CP C1019ABT, República Argentina**. La caja o paquete en que se remita el trabajo, así como el documento que ampare el envío, no deberán tener, en la indicación del remitente o cualquier otro sitio, indicios que pudiesen vincular el trabajo con sus autores, a riesgo de exclusión del concurso. El matasellos o constancia equivalente del envío marcará para los asesores el cumplimiento del plazo de entrega, pero las presentaciones que arriben después de pasadas 96 horas de expirado ese plazo, independientemente del momento en que hayan sido despachadas, se considerarán llegadas fuera de término y recibirán el tratamiento indicado en D.7.(a). Los remitentes de trabajos que se envíen por correo certificado con aviso de entrega o sistema equivalente podrán recibir de la empresa de correo una constancia de recepción. Esa constancia no podrá existir para los envíos que se hagan por correo simple. La Asesoría no se hace responsable del extravío de los trabajos enviados por los sistemas que indica este párrafo, ni del incumplimiento de los plazos de entrega por parte del correo.

*(e) Identificación de los trabajos durante la evaluación*

Cumplidas 96 horas del momento de cierre del concurso y recibidos todos los trabajos, la Asesoría identificará a todas las piezas de cada uno, incluido el sobre indicado en D.7.(b), con una clave, que reemplazará al número del recibo de recepción. La lista de claves estará solo en poder de los asesores del Concurso, que la pondrán a buen resguardo y no la harán conocer.

**D.8. Documentos a presentar por los participantes**

Los requerimientos que siguen tienen el propósito de asegurar la igualdad de condiciones de todas las presentaciones ante el jurado. Los asesores verificarán el cumplimiento de las normas de presentación e informarán al jurado acerca de irregularidades en el momento en que se constituya para iniciar sus tareas.

*(a) Elementos a presentar*

- a. No menos de 12 ni más de 14 láminas numeradas de tamaño ISO A0 (841mm x 1189mm), según el detalle que se da en D.8.(c), de lectura apaisada, con las plantas dispuestas de forma que tengan el norte (frente sobre Corrientes) arriba (salvo la lámina 4, correspondiente al subsuelo, que se dibujará con el norte a la izquierda).
- b. Una carpeta con tapas plásticas rígidas y transparentes de tamaño ISO A3 (297mm x 420mm), que reproduzca en ese tamaño todas las láminas indicadas en D.8.(c).
- c. Una carpeta de textos, con tapas plásticas rígidas y transparentes tamaño ISO A4 (210mm x 297mm), con los textos en negro en hojas blancas del mismo formato y con el material que se indica en D.8.(d).
- d. Toda la documentación gráfica y escrita indicada en los dos ítem anteriores en forma digital, grabada en dos CD idénticos, en formatos .doc (textos), .dwg (planos) y .jpg (otro material gráfico).
- e. Un sobre tamaño ISO C5 (162mm x 229mm) con lo que se indica en D.7.(b).

*(b) Características de las láminas*

- a. Paneles rígidos y livianos.
- b. Representaciones realizadas con líneas oscuras sobre fondo blanco. Se admite el uso de color en forma complementaria en todas las láminas.
- c. Dibujo de lectura simple, con las cotas básicas e indicación en planta de los destinos de los locales. Se podrá dibujar mobiliario y equipamiento si ello facilitase la lectura de los planos.
- d. Cada lámina con el rótulo CCB N (N es el número de lámina) colocado en negrita en letras negras de tipo Verdana, de 5cm de alto, en el ángulo superior derecho.



(c) *Detalle de las láminas a presentar*

- a. Ideas urbanísticas (área comprendida entre Belgrano, Leandro N Alem, Tucumán y Puerto Madero)
- \* Lámina 1: Planta general, un corte longitudinal y tres transversales. Escala 1:1500
  - \* Lámina 2: Perspectiva aérea de la totalidad del área
  - \* Lámina 3: No menos de 5 croquis que ejemplifiquen las características urbanas, espaciales y de paisaje que se proponen para el área. Esquemas en planta y corte, en escala 1:500, que ayuden a comprender el ordenamiento urbanístico propuesto, en especial en lo que se refiere al entorno urbano inmediato.
- b. Anteproyecto del Centro Cultural del Bicentenario
- \* Lámina 4: Planta del subsuelo. Escala 1:200, que abarque el área bajo las veredas y calzadas de las cuatro calles circundantes e indique posibles conexiones del proyecto, en ese nivel, con el exterior, líneas subterráneas, estacionamientos, etc.
  - \* Lámina 5: Plantas baja y del primer piso. Escala 1:200.
  - \* Lámina 6: Plantas del segundo piso y su entrepiso. Escala 1:200.
  - \* Lámina 7: Plantas del tercero y cuarto pisos. Escala 1:200.
  - \* Lámina 8: Plantas del quinto piso y sexto piso. Escala 1:200.
  - \* Lámina 9: Plantas del séptimo y octavo pisos. Escala 1:200.
  - \* Lámina 10: Planta del noveno piso, sobre la izquierda de la lámina. Escala 1:200. La parte derecha de la lámina queda de uso optativo y libre, salvo un espacio de tamaño ISO A4 (210mm x 297mm) en el ángulo superior derecho que debe dejarse libre para ubicar el juicio del jurado.
  - \* Lámina 11: Cuatro cortes (2 en cada sentido), que se extiendan hasta alcanzar las veredas y calzadas de las cuatro calles circundantes, para mostrar lo dibujado en planta en la lámina 4 e incluir posibles conexiones en subsuelo u otro nivel. Escala 1:200.
  - \* Lámina 12: Cuatro fachadas. Escala 1:200. Destáquense todas las modificaciones que se puedan apreciar en esa escala. Aquellas fachadas para las que no se propusiesen tales modificaciones pueden omitirse, incluso la lámina completa si no se las propusiera para ninguna fachada.
  - \* Lámina 13: Perspectivas.
  - \* Lámina 14: Optativa y libre.

(d) *Contenido de la carpeta de textos*

- \* Memoria descriptiva de las ideas urbanísticas
- \* Memoria descriptiva del anteproyecto de arquitectura, que incluya tanto la memoria de conservación (con indicación de cómo encarar las acciones

necesarias para poner el edificio en valor, y de los criterios y técnicas que los participantes proponen aplicar para ejecutarlas) como la memoria estructural (con indicación de la viabilidad de los cambios que propongan a la estructura resistente, y las consecuencias del proyecto sobre la estructura actual del edificio).

- \* Anexos (optativos)

Los textos se escribirán en castellano o en inglés, en tipo Verdana, cuerpo 11, a un espacio, con 3cm de márgenes superior e izquierdo, y 2,5cm de márgenes inferior y derecho. Podrán incluir gráficos o ilustraciones. No se limita su extensión pero se requiere que sean precedidos por una síntesis o resumen.

#### *(e) Embalaje de la presentación*

Toda la documentación será presentada en un paquete o caja liviana, sin indicación que permita reconocer la autoría, preferentemente con protección interior acolchada, para facilitar el transporte y la conservación de los paneles. Los asesores no asumen responsabilidad por deterioros o pérdidas de documentación que se pudiesen producir antes de la entrega de las presentaciones por el procedimiento indicado en D.7.(d).

## **E. JURADO**

### **E.1. Composición y designación**

El Jurado estará integrado por ocho miembros:

- \* Cinco integrantes designados por la Entidad Promotora, entre los cuales habrá:
  - Un jurado internacional que presidirá el cuerpo, con doble voto en casos de paridad de opiniones.
  - Dos jurados designados por el MPF.
  - Un jurado designado por la SCN.
  - Un jurado designado por el GCABA.
- \* Tres integrantes designados por la Entidad Organizadora, entre los cuales habrá:
  - Un jurado elegido por sorteo entre los miembros elegibles de su Colegio de Jurados de Arquitectura.
  - Un jurado elegido por sorteo entre los miembros elegibles del Colegio de Jurados de Urbanismo de FADEA.
  - Un jurado elegido por los participantes por votación, en los términos indicados en D.4.(c), entre los miembros elegibles del Colegio de Jurados de Arquitectura de FADEA.

## **E.2. Funcionamiento**

La función de jurado es personal e indelegable. El Jurado será inamovible desde su constitución hasta la emisión del fallo. El quórum para sesionar válidamente será la totalidad de los miembros.

Si el Jurado se viera privado de la presencia de algún miembro, quien lo hubiese designado nombrará un reemplazante. Si se tratara del miembro electo por los participantes, los asesores lo reemplazarán con quien le hubiese seguido en número de votos aplicando el procedimiento explicado en D.4.(c).j. Si estas circunstancias se produjeran luego de iniciadas las reuniones del Jurado, se dará por nulo lo actuado y se comenzará nuevamente la serie de sesiones con la composición renovada del cuerpo.

El presidente dirigirá las discusiones en la forma que lo crea más conveniente. Se asegurará de que todos los miembros expresen libremente sus opiniones y de que dispongan del tiempo que requieran para el análisis, la reflexión y las consultas. Estas solo se harán entre los integrantes del cuerpo o con los asesores y los consultores indicados en los ítem D.4.(a), D.4.(b) y E.3.g. Ninguna otra persona estará presente en las sesiones del Jurado y los presentes no comentarán lo sucedido en las reuniones con nadie, ni antes ni después de emitido el fallo. Cada decisión del Jurado se registrará en actas, con indicación de si fue tomada por unanimidad o por mayoría y, en el segundo caso, con el registro de cuál fue el voto de cada miembro. Un jurado no podrá abstenerse de votar los asuntos sometidos a decisión. Las actas del Jurado podrán ser consultadas, luego de hecho público el fallo, en la Entidad Organizadora.

El jurado será convocado a sesionar por la Asesoría y celebrará sus reuniones en la sede del Concurso, Leandro Alem 339, 6º piso, oficina 601, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, o donde lo fije la Entidad Promotora.

## **E.3. Deberes y atribuciones del jurado**

- a. Estudiar, aceptar y aplicar lo dispuesto en estas Bases y las respuestas de los asesores a las preguntas de los participantes.
- b. Familiarizarse con el edificio objeto del concurso y su ámbito urbano, para lo que los asesores estarán a su disposición, le proporcionarán la documentación del caso y organizarán las visitas que requiera.
- c. Recibir de la Asesoría los trabajos presentados y los informes de los asesores y consultores.
- d. Establecer, con la conducción del presidente, procedimientos que aseguren una valoración justa y objetiva de todos los trabajos.
- e. Declarar fuera de concurso los trabajos observados por los asesores que no hayan respetado las condiciones establecidas por Bases. En esa declaración también podrán incluir trabajos que no hubiesen sido observados por los asesores, previa consideración de las opiniones de

- estos. Quedará constancia de tales declaraciones en acta, con los motivos que las sustentan.
- f. Evaluar los trabajos según su leal saber y entender, para mejor satisfacción de los propósitos del Concurso.
  - g. Solicitar a los asesores la intervención de consultores adicionales en temas técnicos específicos, cuyos servicios la Asesoría procurará obtener en la medida de lo posible, previa aprobación de la Entidad Promotora.
  - h. Formular juicios críticos de cada uno de los trabajos premiados y de cualquier otro que, a su juicio, así lo mereciera.
  - i. Adjudicar los premios y demás distinciones previstas en las Bases.
  - j. Emitir su dictamen en tiempo y forma, en el plazo fijado en D.6.
  - k. Declarar desiertos los premios que crea conveniente.
  - l. Labrar las actas que dejen ordenada y explícita constancia de su actuación.
  - m. Mantener absoluta reserva sobre el material y la información del concurso.

## F. PREMIOS

Los premios del Concurso (expresados en pesos argentinos) son:

a.	Primer premio	234.000
b.	Segundo premio	80.000
c.	Tercer premio	40.000
d.	Primera mención	12.000
e.	Segunda mención	12.000
f.	Tercera mención	12.000
g.	Menciones honoríficas	Hasta 5, a discreción del Jurado.

El monto del primer premio será a cuenta de los honorarios por proyecto. Los premios serán abonados por la Entidad Organizadora dentro de los treinta días hábiles a partir de la fecha de publicación del fallo del Jurado. Serán de aplicación las retenciones o impuestos que fije la legislación argentina. Los montos serán depositados en la cuenta bancaria que indique el respectivo ganador, a cuyo cargo estarán los eventuales costos bancarios. En el caso de ganadores con domicilio en el extranjero, se pagará el equivalente en dólares de los EEUU o en euros, al tipo de cambio del día de pago, y según las disposiciones cambiarias que rijan en la Argentina y en el país al cual se desee transferir el dinero.

## G. COMPROMISOS DE LA PROMOTORA Y DEL GANADOR

Es voluntad de la Entidad Promotora, como agente del Estado nacional, realizar la obra objeto del concurso, y encargar a los autores del trabajo

ganador la confección del proyecto ejecutivo. Los honorarios por la realización de esa tarea serán pactados libremente por las partes.

La Entidad Promotora puede desistir de la contratación de la tarea de proyecto, en cuyo caso (o si no hubiese concretado tal encargo dentro de los 180 días corridos de publicado el fallo del Jurado), abonará a los autores del trabajo ganador una compensación única y definitiva igual al primer premio. Con el pago de esa suma quedará extinguida toda relación entre el ganador y la Promotora, que renuncian expresamente a cualquier reclamo adicional.

Lo dicho en el párrafo anterior solo se aplica al edificio del Palacio de Correos y Telecomunicaciones y no incluye las ideas urbanísticas, que podrán ser usadas por el gobierno de la ciudad a su exclusivo arbitrio, sin que ello le genere necesariamente vínculos con los profesionales premiados.

Por su lado, el ganador del concurso asume el compromiso de elaborar el proyecto técnico para la ejecución de la obra si la Entidad Promotora se lo solicitase, lo mismo que de participar en los términos que dicha entidad establezca en la dirección de obra. También se compromete, para confeccionar el proyecto, a atender las observaciones y recomendaciones formuladas por el jurado y las que formulen la Entidad Promotora o los asesores ad-hoc que esta designe en su momento.

## **H. PROPIEDAD INTELECTUAL**

Los autores de los trabajos presentados conservarán todos los derechos de propiedad intelectual, de acuerdo con la legislación argentina. Sin perjuicio de tales derechos, el trabajo que reciba el primer premio pasará a propiedad de la Entidad Promotora, la que se reserva la facultad de solicitar a los proyectistas las adecuaciones del caso, que podrán surgir de recomendaciones del jurado o de un estudio en mayor profundidad del programa y del edificio a adaptar.

## **J. EXPOSICIÓN Y PUBLICACIÓN DE LOS TRABAJOS**

Los trabajos presentados en el concurso serán expuestos públicamente, con los juicios del jurado, en las condiciones que determine la Promotora y a su costo, que también podrá publicarlos por medios tradicionales o electrónicos en el plazo que crea oportuno. Si los conociera, la Promotora citará los nombres de los autores de todo trabajo que publique, pero estos no tendrán derecho a recibir compensación pecuniaria por la publicación, ni lo tendrán aquellos participantes que no hubiesen aceptado que se abra el sobre con su nombre. La publicación de los trabajos de los últimos queda a juicio exclusivo de la Promotora, así como exponer o publicar solo una parte de las presentaciones si estas fuesen muy numerosas.

Los concursantes no podrán citar ni publicar sus propuestas antes del anuncio oficial de los resultados del concurso. Si lo hicieren, quedarán excluidos del certamen. Luego de ese momento, tendrán derecho a citar y publicar sus trabajos, pero no podrán reclamar ni recibir de las entidades Promotora y Organizadora, ni del Estado argentino, compensación pecuniaria por hacerlo.

## **K. DEVOLUCIÓN DE LOS TRABAJOS**

Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores o sus representantes, contra la sola entrega del recibo de recepción, en la sede del concurso, Leandro N. Alem 339, 6° piso, oficina 601, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, o donde lo fije la Entidad Promotora, en fecha y horario que esta determinará luego de terminada la exposición indicada en el ítem J. Los CD de todos los trabajos quedarán en manos de la Promotora, con una copia depositada en la biblioteca de la Organizadora, Montevideo 938, Buenos Aires. Si bien se tomarán todas las precauciones para cuidar los trabajos, las entidades Promotora y Organizadora, así como la Asesoría, no pueden asumir responsabilidad por eventuales pérdidas o deterioros, ni por material que no se retire dentro de los plazos que se otorguen. Los Participantes que soliciten a la Promotora el envío de los trabajos a ser devueltos se harán cargo de los costos respectivos.

## **L. PROGRAMA DE NECESIDADES**

Las funciones a atender en el Centro Cultural son:

### **L.1. Salas de conciertos y auditorios**

#### *(a) Gran sala de conciertos*

De 2000 a 2200 localidades, será usada para ensayos finales y conciertos. Requiere palco escénico para orquesta sinfónica de 120 ejecutantes ubicados en diversos planos, lugar para coro de hasta 150 integrantes y órgano de tubos proporcionado a las dimensiones de la sala. Tendrá las funciones de un auditorio para música sinfónica (instrumental, coral o mixta), desde el período barroco al contemporáneo, ejecutada por conjuntos que irán desde los de cámara hasta las grandes formaciones sinfónicas y sinfónico-corales. Salvo los casos en lo requiera la partitura, no se emplearán sistemas de refuerzo electroacústico, pero, cuando estos se empleen, los equipos deberán poder transmitir música generada desde una cabina de control o desde el propio palco escénico. Dicha cabina técnica de sonido deberá ser lo suficientemente flexible como para permitir el manejo tanto de la tecnología electroacústica actual, como de la previsible en el futuro cercano. Como se anticipa el esporádico uso de proyecciones de imágenes, la cabina de sonido u otra deberán cumplir la función de cabina de proyección, y deberá ser posible descubrir o desplegar una pantalla.

Es conveniente prever amplios accesos al palco escénico para el movimiento de practicables, tarimas, instrumentos voluminosos (como pianos de gran cola), atriles, sillas, etc. Es admisible que en las funciones en que no actúe el coro se use el sitio que hubiese ocupado para dar acceso a público adicional. La forma de la sala queda a discreción del proyectista pero, en todos los casos, los participantes deberán detallar los criterios acústicos empleados en el diseño, tanto en lo que se refiere al control de los niveles de ruido como al comportamiento acústico interior. El diseño acústico debe incluir halls y accesos de público; accesos de artistas, técnicos y equipamiento; camarines, vestuarios y cafetería del personal. Es necesario explicar con claridad qué tipo de reformas de la estructura resistente del actual edificio serían requeridas para construir la sala.

*(b) Sala de cámara*

De 600 a 700 localidades, requiere palco escénico para orquesta de unos 50 ejecutantes, más lugar para igual número de miembros del coro. Será usada para el mismo tipo de música que la anterior, ejecutada por grupos que irán desde los de cámara hasta las formaciones sinfónicas y sinfónico-corales de tamaño medio. Valen idénticas consideraciones que para la anterior acerca de la forma de la sala, el uso de equipos electroacústicos, cabina de control de sonido, cabina de proyección y diseño acústico.

*(c) Parámetros del diseño acústico de las salas de conciertos*

Ambas salas deben tener sobresalientes características acústicas relativas a su finalidad. En materia de ruido ambiental, su nivel deberá estar idealmente limitado por las curvas NC-15 (RC-15) o, en el peor de los casos, por las NC-20 (RC-20), aun con ventiladores o acondicionadores de aire en marcha. Dado que en las inmediaciones del edificio hay gran densidad de tránsito vehicular de superficie, que incluye transporte público de pasajeros y transporte pesado de carga, más una línea de subterráneos (y una segunda proyectada), el diseño deberá evaluar la posible transmisión de vibraciones por vía estructural a las salas de concierto y sus dependencias conexas. En materia de comportamiento acústico de las salas, se debe asegurar en la gran sala un tiempo de reverberación 1,9 segundos (con 0,1 segundos de tolerancia en más o en menos) para las frecuencias medias, y en la sala de cámara, 1,5 segundos con el doble de tolerancia. La reverberación deberá mantenerse relativamente invariable con diferentes ocupaciones del recinto, desde sala vacía a colmada. Se deja a decisión de los participantes el uso de estructuras y dispositivos que permitan variar las condiciones acústicas de las salas (tiempo de reverberación, patrón de reflexiones del sonido, comportamiento acústico del escenario, etc).

*(d) Auditorios*

- \* Un auditorio de 400 a 500 localidades.
- \* Por lo menos dos auditorios de 200 a 250 localidades.

Se prevé que tendrán usos múltiples, incluidos música de cámara, presentaciones diversas, proyecciones, conferencias, etc. Su uso no será exclusivo para las actividades musicales del Centro Cultural, sino compartido con los restantes programas e instituciones albergados por el edificio, en especial los museos, salas de exposiciones y entidades culturales diversas. Por ello, no requieren estar necesariamente ubicados en la proximidad de las salas de conciertos. Los grandes salones del 2° y 4° piso del edificio actual podrían, complementariamente y entre otras cosas, destinarse a algunas de estas funciones, si bien se requiere que, por lo menos, las tres salas indicadas tengan instalaciones modernas de audio y vídeo (incluidas cabinas para traducción simultánea). El nivel de ruido estará limitado por las curvas NC-20 (RC-20), aun con ventiladores o acondicionadores de aire en marcha.

(e) *Espacios complementarios*

- \* Sala de ensayo para orquesta sinfónica. Una sala grande, acústicamente acondicionada, que permita albergar a una gran orquesta más un coro completo, y reproduzca, en lo posible, superficie, volumen, geometría y proporciones del escenario de la gran sala de conciertos, con una circulación perimetral de unos 3m de ancho, para permitir cierta comodidad de movimiento. Su comportamiento acústico también debe reproducir el del escenario de la sala principal, pero su tiempo de reverberación debe ubicarse en torno a 0,8 segundos para las frecuencias medias. Los niveles de ruido deberán satisfacer el criterio NC-20 (RC-20), aun con ventiladores o acondicionadores de aire en marcha. No se requiere espacio para espectadores. Es admisible que se use en parte como depósito de instrumentos y debe poder utilizarse como estudio de grabación.
- \* Sala de ensayo para coro. Una sala acústicamente acondicionada que permita albergar hasta 150 cantantes. Los niveles de ruido deberán satisfacer el criterio NC-20 (RC-20), aun con ventiladores o acondicionadores de aire en marcha. Su tiempo de reverberación debe ubicarse en torno a 1 segundo para las frecuencias medias. No se requiere espacio para espectadores.
- \* Salas para práctica instrumental. Varias salas pequeñas, para que grupos de instrumentistas o solistas puedan ensayar en forma paralela. Su nivel de ruido estará limitado por las curvas NC-30 (RC-30), aun con ventiladores o acondicionadores de aire en marcha. Su tiempo de reverberación debe ubicarse entre 0,4 y 0,6 segundos para las frecuencias medias.
- \* Una cabina de control para cada sala (tanto las dos de conciertos como la de ensayos) y un pequeño estudio de transmisión/grabaciones de audio y vídeo, que permita transmitir o grabar tanto en ese lugar como en las salas de conciertos o la de ensayos. Es necesario que dicho estudio tenga visión directa del palco escénico de la sala mayor de conciertos, y que esté vinculado por circuito cerrado de TV con la cabina de control de la segunda sala y con la de ensayos.
- \* Depósitos para los grandes instrumentos. Será necesario poder depositar, por lo menos, 2 pianos de concierto de 2,75m de cola, 2 arpas con sus estuches, 5 timbales en sus estuches, 8 contrabajos en sus estuches,



otros instrumentos de percusión en sus cajas (celesta, marimba, xilófono, vibráfono, bombo y campanas tubulares) y un conjunto variado de instrumentos de tamaño intermedio. Es deseable que el acceso del depósito a las dos salas y la sala principal de ensayos sea lo más directo posible, de preferencia sin necesidad de recurrir a montacargas. También se necesita lugar para almacenar, sillas y atriles apilables (tipo Wenger) para todos los integrantes orquesta, podio de director, practicables y tarimas.

- \* Camarines, vestuarios y sanitarios para ejecutantes. Se estima que cada sala de conciertos necesita como mínimo 2 camarines individuales (para director y un solista) y 4 dobles, con sus respectivos baños privados (con ducha), así como camarines colectivos de unas 15 personas que puedan alojar al número máximo de integrantes de orquesta y coro, con baños comunes. Los camarines individuales y dobles deben estar cerca del palco escénico de las salas de conciertos y tener fácil acceso a la sala de ensayos. Los camarines colectivos pueden estar algo más alejados y deben incluir bancos y roperos que cada integrante de un cuerpo musical pueda cerrar con llave. El acceso de la calle a todos los camarines debe ser independiente de las circulaciones de público. En esta clase de locales, los niveles de ruido deberán satisfacer el criterio NC-35 (RC-35).
- \* Salas de descanso y cafetería exclusivas para integrantes de los organismos musicales y personal administrativo y auxiliar de las salas, con fácil acceso a estas y a las dependencias administrativas y técnicas.
- \* Área administrativa y técnica, que incluya despacho para intendente de actividades musicales (que asignará el uso de salas, auditorios, salas de ensayo, etc.), con oficina anexa para 3 personas de apoyo administrativo. También se requiere un local de unos 50m<sup>2</sup> para archivo de partituras, con cómodo acceso a los palcos escénicos de ambas salas y a la de ensayos, y con un espacio anexo de unos 20m<sup>2</sup> para copistería (equipado con computadoras, fotocopiadoras e impresoras para uso exclusivo del archivo musical). El personal administrativo de los organismos musicales necesita 5 oficinas de 10m<sup>2</sup> cada una.
- \* Halls, guardarropa, boleterías y sanitarios para público.
- \* Locales comerciales complementarios, cafeterías.

## **L.2. Museos y exposiciones**

### *(a) Museo del Correo y las Telecomunicaciones*

Aproximadamente 2000m<sup>2</sup>, de los que unos 1300m<sup>2</sup> como espacio de exhibición, 500m<sup>2</sup> para depósitos y 200m<sup>2</sup> para funciones administrativas. Los depósitos y parte de las áreas de exhibición podrían compartirse con otros museos, lo mismo que talleres diversos, según se indica más adelante, en L.2.(b). En forma temporaria y rotativa, el museo podrá exponer materiales en diversas áreas públicas del Centro Cultural (como el actual hall de Buzones u otros espacios de la planta baja, el salón de los Escudos, etc.) o al aire libre. Aunque aquí se haga referencia especial a este museo, que resulta de reunir a dos anteriores (hoy ya trasladados al edificio que se concursó), los

proyectistas deben considerarlo uno más entre los indicados en L.2.(b) y aplicarle las mismas consideraciones que a aquellos. La actual Biblioteca del Correo y las Telecomunicaciones (que requiere espacio para 20.000 volúmenes, o unos 500m<sup>2</sup>) sería parte de este museo, salvo que se cree una biblioteca central del Centro Cultural y se la incorpore a ella.

(b) *Museos de arte, historia o similares, y salas para muestras temporarias*

Se estima conveniente asignar a esta función una superficie cubierta total de unos 30.000m<sup>2</sup>, que se podrán ajustar en más o en menos según el espacio que se requiera para las actividades musicales y otras. Se estima que un 65% de dicha superficie debe destinarse a salas de exposición y un 35% a otros usos (producción de exposiciones, oficinas de dirección y administración, extensión, depósitos y otros). Si bien la forma de gestión de esos espacios y la organización institucional y administrativa correspondientes están aún en estudio por la Secretaría de Cultura, se debe partir de la base de que coexistirán varios museos, y de que cada uno dispondrá de zonas propias, de uso exclusivo, y de otras que compartirá de diversas formas con sus congéneres.

Los espacios que deben ser propios, pues resultan imposibles de compartir, son muchos de los de gestión (dirección, administración, etc.), que ocuparán en total alrededor de 2000m<sup>2</sup>. Con las salas de exhibición (en total unos 20.000m<sup>2</sup>) es posible adoptar una política mixta: algunas salas se ocupan de modo estable, tanto para exhibir colecciones permanentes como para realizar muestras temporarias, y otras salas quedan disponibles para todos y se recurre ellas según necesidad. En cambio, ciertos espacios, e incluso servicios, se compartirán entre todos los museos o salas de exposiciones del Centro Cultural (talleres de producción de exposiciones, taller de restauración, depósitos diversos, archivos, aulas o salas de seminarios, etc, por unos 8000m<sup>2</sup>). Entre los que, adicionalmente, se compartirán con otras áreas estarán los auditorios, que quedaron detallados en L.1.(d), y seguramente también ciertos servicios comerciales, como la mayoría de los de tipo gastronómico y de compras.

Como recordatorio de las funciones accesorias y de apoyo a la tarea más visible de los museos, que es la realización de muestras, se da a continuación una lista no taxativa de aquellas y de algunos requerimientos técnicos, acorde con los conceptos explicados en el punto M.4., "Cuestiones a considerar para la construcción o modificación de edificios destinados a museos o exposiciones":

- \* Espacios de gestión (que no pueden ser compartidos por dos o varias entidades operativas diferentes).
  - Dirección general y secretaría.
  - Dirección técnica y su raduría.

- Lugar de reuniones de asesores, jurados y consejos consultivos o directivos.
  - Voluntarios.
  - Administración.
  - Oficina de atención al público y consultas.
- \* Espacios destinados a la producción de exposiciones (pueden ser centrales o comunes, si tienen comodidades suficientes como para albergar a diversos grupos de trabajo o para llevar a cabo varias labores en paralelo).
- Oficinas para diseño de muestras, diseño gráfico y producción fotográfica.
  - Taller para trabajos en carpintería y metal.
  - Taller de enmarcado y construcción de soportes.
  - Taller de conservación y restauración.
  - Taller de iluminación.
  - Sala de mantenimiento y herramientas.
  - Depósito de muebles, tabiques y exhibidores.
  - Área para desempaque y embalaje de exhibiciones itinerantes.
- \* Espacios de investigación y extensión (podrían ser espacios propios o compartidos).
- Oficinas para investigadores y personal de extensión.
  - Biblioteca y hemeroteca (con acceso a medios electrónicos).
  - Aula taller.
  - Auditorio o acceso razonable a los de uso compartido.
- \* Depósitos de colecciones o reserva técnica (que será un área centralizada en la medida en que tenga espacio suficiente para mantener separadas las colecciones).
- Control permanente de temperatura y humedad ambiente.
  - Acceso cómodo y área de carga y descarga.
  - Área de embalaje.
  - Oficina de registro, archivo y administración de las existencias.
  - Área de estudio y consulta.
  - Posibilidad de visita por el público.
- \* Otros (comunes o separados, según el caso).
- Recepción, hall de ingreso, boletería, informes.
  - Tienda, librería, cafetería.
  - Cocina, comedor y sanitarios del personal.
  - Área de descanso y vestuarios.
  - Mayordomía, intendencia, mantenimiento y servicios generales.
  - Vigilancia y seguridad.
  - Descanso del público, guardarropas, sanitarios.
  - Emergencias y prevención de accidentes y catástrofes.
  - Facilidades para visitas de grupos o escolares.
  - Espacios para inauguraciones.
  - Facilidades para la limpieza diaria.

- Señalización general y de emergencia.

### **L.3. Sedes de entidades culturales**

Se requiere prever espacios en los que se puedan instalar sedes de entidades culturales diversas, las que, como los museos, podrán disponer de locales para su exclusivo uso y acceder a otros de utilización compartida (en especial, auditorios, salas de exposición y otros). En total, se estima oportuno dedicar al primer tipo de locales a ser usados como sedes de entidades culturales unos 4000m<sup>2</sup>, en los que se ubicarán:

- \* Oficinas de personal directivo, técnico y administrativo.
- \* Salas de reuniones.
- \* Bibliotecas de uso propio.
- \* Archivos.
- \* Locales auxiliares (recepción, sanitarios, office).

### **L.4. Sucursal de correos**

Como vínculo con el origen del edificio, se cree oportuno promover la prestación de servicios de correos en el Centro Cultural. Se considera adecuado destinar a esa función un área de hasta unos 500m<sup>2</sup>, tamaño que corresponde a una sucursal actual de una empresa de correos, y no al antiguo concepto de Correo Central. Por otra parte, no necesariamente debe estar en las partes más representativas de la planta baja, tradicionalmente (y todavía) destinadas a tales servicios. Convendría, sin embargo, conservar sin mayores modificaciones el ámbito de las casillas de correo todavía en uso, por lo que esa zona podría ser adecuada para ubicar la sucursal, a menos que se opte por incluirla en el museo indicado en L.2.(a).

### **L.5. Administración del Centro Cultural**

Para las oficinas administrativas del Centro Cultural se requerirán unos 800m<sup>2</sup>, en los que se ubicarán:

- \* Despachos de dirección y gerencias.
- \* Oficinas administrativas.
- \* Sala de reuniones.
- \* Biblioteca y archivo.
- \* Locales auxiliares (recepción, sanitarios, office).

## **L.6. Servicios complementarios al público**

Queda a criterio del proyectista el dimensionamiento y la ubicación de los espacios para estos servicios, a la luz de lo dicho en los ítem anteriores de este programa y, especialmente, de lo aclarado en L.8. Se trata de:

- \* Halles de acceso general y específicos de cada área.
- \* Locales comerciales diversos.
  - Comercios relacionados con las actividades del Centro (librerías, música, tiendas de museos y exposiciones, filatelia, recuerdos, etc).
  - Otros comercios de interés cultural (por ejemplo, locales para editoriales universitarias).
  - Comercio complementario para dar mayor interés al Centro Cultural para el público.
- \* Gastronomía.
  - Cafeterías, confiterías bares.
  - Restaurantes.
- \* Sanitarios.

## **L.7. Servicios generales**

También queda a criterio del proyectista el dimensionamiento y la ubicación de los espacios para estos servicios, a la luz de lo dicho en los ítem anteriores de este programa. Se trata de:

- \* Mayordomía, seguridad, intendencia.
- \* Talleres y depósitos de mantenimiento del edificio.
- \* Sanitarios para el personal.
- \* Calefacción y aire acondicionado, con sus correspondientes salas de máquinas, torres de enfriamiento, etc.
- \* Transmisión de telefonía y teleinformática.
- \* Estacionamiento interior de uso administrativo y protocolar (considérese una capacidad de 40 vehículos).
- \* Estacionamiento temporario para vehículos de carga que den servicio a las diferentes actividades.
- \* Seguridad.
- \* Sanidad.
- \* Instalaciones y sistemas contra incendios.

## **L.8. Consideraciones sobre el programa del Centro Cultural**

- \* El programa anterior difiere de las prácticas habituales en los concursos de arquitectura en cuanto no contiene una indicación precisa y detallada de las superficies edificadas necesarias para cada función. Ello es

deliberado y responde a dos causas. La primera es que para salas de conciertos y auditorios se creyó más adecuado recurrir al criterio de fijar el número de localidades. La segunda deriva del hecho de que se trata de un edificio existente, que además es monumento histórico, en el que se albergarán muchas funciones cuya índole precisa en ciertos casos no se ha definido aún o podrá ir cambiando con el tiempo.

- \* El anteproyecto debe contemplar la utilización de todo el edificio. Este factor, sumado a los objetivos de conservación del monumento histórico, imponen una actitud de flexibilidad en la asignación de los espacios a las nuevas funciones. Por la misma razón, las superficies que se indican en este programa constituyen un marco orientador más que un requerimiento inamovible.
- \* Las diversas funciones que se alojen en el Centro Cultural podrán requerir accesos razonablemente diferenciados, para permitir el ingreso y salida sin entorpecimientos de diversos públicos y en diferentes horarios.
- \* No se excluye que algunas de las funciones complementarias o de servicios se localicen fuera del perímetro del edificio y sean parte del programa de remodelación urbana o de vinculación del Centro Cultural con su entorno.
- \* La flexibilidad del diseño será considerada de alto valor, ya que es previsible que la forma de cumplir las funciones evolucione a lo largo de los años. Empezando por lo más sencillo, el Centro debería albergar sin dificultad exposiciones de diversos tamaños y tipos, así como espectáculos musicales de variada índole y concurrencia, lo mismo que reuniones culturales de toda clase y número de asistentes.
- \* Es necesario que los proyectistas anticipen en el anteproyecto las posibles consecuencias arquitectónicas de incorporar, en el momento de confeccionar el proyecto, las instalaciones técnicas y complementarias que requieren los museos y auditorios modernos.
- \* De manera simultánea a todas las actividades específicas realizadas en auditorios o salas de reuniones y exposiciones, se anticipa que tendrá lugar una intensa labor de extensión a diversos públicos, bajo la forma de charlas, talleres, seminarios, etc, algo a tener en cuenta para definir los necesarios locales auxiliares.
- \* Se recuerda la necesidad de facilitar el uso del edificio y sus servicios a personas con discapacidades motrices, visuales y auditivas.
- \* Es deseable que haya espacio para instalar funciones que solo se podrán definir cuando se encare la gestión del Centro Cultural, y que no requieran locales de características especiales. Entre las que se han sugerido y quedan a decisión posterior, que solo se citan a título de ejemplo, están una emisora de radio FM, una biblioteca, una 'mediateca' y actividades diversas para niños.
- \* Como criterio general, se debe tener la posibilidad de controlar el ingreso del público que concurre a las diversas actividades del Centro Cultural, tanto por razones de seguridad como por el hecho de que para cualquiera de ellas el acceso puede ser libre o limitado, gratuito u oneroso. Cada función podrá tener su propio sector de informes al público, boletería, etc, y es conveniente que se pueda instalar uno central para todo el Centro.

- \* Cabe hacer unas consideraciones especiales acerca de la magnitud y la ubicación de los servicios complementarios de tipo comercial. Los puede haber específicos y relacionados directamente con cada función, o centrales y generales vinculados con el concepto amplio de Centro Cultural. Pueden repetirse en distintas zonas del edificio y tener una localización, unas dimensiones y un carácter adaptados a las necesidades de determinadas actividades culturales (como la sala de música o un museo), o pueden estar en un solo lugar y servir a todos los concurrentes (como un único restaurante de alta gama o una cafetería central). El objetivo de tales servicios, por sobre cualquier otra consideración, es ofrecer comodidades al público que concurra al Centro Cultural y, en todo caso, crear más incentivos para su concurrencia. Si bien no se deja de lado la posible contribución financiera de los servicios comerciales a la operación del Centro, no debe olvidarse, sin embargo, que el objetivo del proyecto es crear un Centro Cultural y no un Centro Comercial o de compras.

### **L.9. Consideraciones acerca de las ideas de ordenamiento urbano**

En pocos años, la operación urbanística de Puerto Madero logró revertir el deterioro que, desde la década de 1960, se venía produciendo en el área central de la ciudad. A medida que el nuevo barrio se consolidaba, su entorno inmediato, favorecido por un proceso de revalorización, también experimentó un cambio positivo.

Sin embargo, las tierras públicas, que ocupan una superficie considerable en el sector y son objeto de este concurso, no participaron de forma significativa en la transformación. Permanecieron como una reserva de gran valor para definir los programas infraestructurales que debían acompañar la renovación, los que, en todo momento, fueron motivo de debate.

En este marco, el presente concurso constituye una valiosa oportunidad para aportar ideas orientadas a la renovación de ese espacio, favorecida por la decisión política de instalar un foco de irradiación cultural vinculado con el bicentenario de la Revolución de Mayo.

El modelo territorial definido por el Plan Urbano Ambiental de la Ciudad de Buenos Aires caracteriza al sector objeto del concurso como *área central principal*, y le confiere una función articuladora entre el área sur y el sector Retiro-Puerto Nuevo. Asimismo, propone la integración de sus distintos sectores mediante el incremento de la peatonalización del espacio público, y su integración con el casco histórico.

Enmarcado en estos lineamientos estratégicos, el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires puso en marcha el programa del Área Central, a ser tenido en cuenta por los concursantes para elaborar sus propuestas.

Por otro lado, el polígono en el que está enfocado el concurso debe articular el área central con Puerto Madero, completar el ensanche de la primera y promover la integración de ambos sectores, para agregar valor a la totalidad.

Se espera que las propuestas realcen el eje histórico de la ciudad y refuercen el atractivo del centro histórico, con el objeto, entre otros, de facilitar actividades orientadas al turismo.

Es importante que los participantes consideren las repercusiones que tendrá el Centro Cultural del Bicentenario en el área en cuestión, en particular en lo concerniente al tránsito.

Se requiere que las propuestas de puesta en valor del entorno inmediato presten especial atención a:

- \* Lograr espacios públicos abiertos y áreas verdes de calidad, que den adecuado marco tanto al Centro Cultural del Bicentenario como a la Casa de Gobierno, para uso y disfrute de la población.
- \* Transmitir a vecinos y visitantes el significado evocativo y simbólico de un área que albergó, desde el comienzo de la ciudad y el país, acontecimientos significativos de su historia.
- \* Lograr una buena relación con la zona recientemente urbanizada de Puerto Madero, de manera que ambas obtengan ventajas mutuas.
- \* Plantear condiciones para el tránsito de vehículos acordes con las características del área y el caudal de tráfico, con prioridad para las necesidades del transporte público de pasajeros, de superficie y subterráneo.
- \* Proponer la ubicación de por lo menos 500 espacios guardacoches de acceso público, preferentemente bajo nivel, conectadas con Centro Cultural (en adición a la playa subterránea actual, ubicada debajo de la plaza inmediatamente al sur de la calle Sarmiento).
- \* Garantizar la seguridad y privacidad de la Casa de Gobierno.
- \* Resolver el funcionamiento del helipuerto presidencial y su vinculación con la Casa de Gobierno.
- \* Localizar un estacionamiento subterráneo para la Casa de Gobierno con capacidad para alojar 400 automóviles y con servicios complementarios para choferes.



## M. ANEXOS

### M.1. Procedimientos

Los pasos a dar para participar en el concurso pueden sintetizarse en la lista que sigue, que los indica en orden sucesivo:

- a. Primer paso. Depositar el precio de compra de las Bases
  - Participantes matriculados en la Argentina: hacer una transferencia por un cajero automático, por banca electrónica o desde el banco donde se tenga cuenta (o hacer un depósito en cualquier sucursal del banco HSBC Bank Argentina) para acreditar en la cuenta 3050-00710-6, CBU 15000589 00030500071064, de la Sociedad Central de Arquitectos (CUIT 30-52570951-1) en dicho banco (sucursal Charcas). El monto a depositar es \$200.
  - Participantes no matriculados en la Argentina: realizar una transferencia bancaria a una de las cuentas que se indican en este párrafo y dejar constancia de que el dinero se envía a la Argentina con propósito cultural. El monto es de €165 o US\$200. En caso de remitir euros, hacerlo a HSBC Bank PLC, Londres (Swift MIDLGB22, ABA 021001088) para el crédito de HSBC Bank Argentina, a favor de Sociedad Central de Arquitectos, cuenta 3050-00710-6, CBU 15000589 00030500071064. En caso de remitir dólares, hacerlo a HSBC Bank USA, New York (Swift MRMDUS33, ABA 021001088) para el crédito de la cuenta 00048534 de HSBC Bank Argentina, a favor de Sociedad Central de Arquitectos, cuenta 3050-00710-6, CBU 15000589 00030500071064.
- b. Segundo paso. Comunicar el pago a la Entidad Organizadora según indicado en D.3.(h). Hacer llegar a Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938, Buenos Aires, CP C1019ABT, República Argentina, Tel: (54-11) 4813-2375 4812-3644/5856, Fax (54-11) 4813-6629, E-mail *consultas\_ccb@socearq.org*:
  - una copia física o electrónica del comprobante del pago realizado.
  - una dirección electrónica **que no identifique al participante** en la que recibir las comunicaciones oficiales del Concurso.
- c. Tercer paso. Acceder a las páginas reservadas para los participantes del sitio web de la Entidad Organizadora:
  - recibida la comunicación objeto del segundo paso, la Entidad Organizadora hará llegar a la dirección electrónica provista por el participante una clave con la cual este podrá obtener las bases del concurso;
  - la clave permitirá el acceso a las páginas reservadas para el concurso en el sitio *www.socearq.org*, donde, además de bajar las bases del certamen, se podrá realizar las consultas indicadas en D.5., leer las respuestas a todas las preguntas en las fechas precisadas en D.6. y, en general, obtener información sobre la marcha del concurso.

- d. Último paso. Envío del trabajo a la sede de la Entidad Organizadora (**Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938, Buenos Aires, CP C1019ABT, República Argentina**) o a alguna de las entidades asociadas a FADEA que también recibirán presentaciones, en los términos indicados en D.7. y D.8. Dichas entidades son:

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DE CHACO  
AV. 25 DE MAYO 555, 3500, RESISTENCIA, 03722-421201

SOCIEDAD ARQUITECTOS DE CORRIENTES  
LA RIOJA 1240, 3400, CORRIENTES, 03783-426991

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MISIONES  
AV. FCO. DE HARO 2745, 3300, POSADAS, 03752-435310/435300

SOCIEDAD ARQUITECTOS DEL NORESTE DEL CHUBUT  
PJE. LAMADRID 1312, 9100, TRELEW, 02965-436505

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE FORMOSA  
AV. MORENO 417, 3600, FORMOSA, 03717-434425

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SAN JUAN  
AV. GRAL. ACHA 979 SUR, 5400, SAN JUAN, 0264-4203547/ 4228821

CONSEJO DE AGRIMENSORES, INGENIEROS Y ARQUITECTOS DE SANTA CRUZ  
25 DE MAYO 286, 9400, RIO GALLEGOS, 02966-422870

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE TUCUMÁN  
RIVADAVIA 179 P.B. OF. 2, 4000, TUCUMÁN, 0381-4227076/ 4224963

UNIÓN DE ARQUITECTOS DE CATAMARCA  
CAMILO MELET 223, 4700, CATAMARCA, 03833-430978

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SAN LUIS  
MITRE 434, 5700, SAN LUIS, 02652-423943

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SANTA FE  
AV. BELGRANO 650, 2000, ROSARIO, 0341-4492389/ 4803915

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SALTA  
PUYRREDON 341, 4400, SALTA, 0387-4316214/ 4317029

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE JUJUY  
NECOCHEA 565, 4600, SAN SALVADOR DE JUJUY, 0388-4229496/ 4228339

ASOCIACIÓN .DE ARQUITECTOS DE LA PAMPA  
URQUIZA 564 3º PISO, 6300, SANTA ROSA, 02954-429781/ 458644

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA RIOJA  
LAMADRID 46, 5300, LA RIOJA, 03822-422760

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL NEUQUÉN  
ENTRE RIOS 553 P.B. OF. 2, 8300, NEUQUEN, 299 448 8710

COLEGIO ARQUITECTOS SANTIAGO DEL ESTERO  
BAQUEANO FERREYRA Y N. HEREDIA, 4200, PARQUE AGUIRRE, 0385-4219120/ 4213744

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MENDOZA  
MITRE 617 1º, 5500, MENDOZA, 0261-4230568

COLEGIO ARQUITECTOS DE ENTRE RÍOS  
LIBERTAD 149, 3100, PARANÁ, 0343-4233756

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL RÍO NEGRO  
MORENO 69 5º, 8400, BARILOCHE, 02944-424172

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES  
BOULEVAR 53 N\* 320, 1900, LA PLATA, 0221-4822631

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CÓRDOBA  
LAPRIDA 40 P. B., 5000, CÓRDOBA, 0351-4213460/ 4241413

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE RÍO NEGRO  
TUCUMAN 1114 1\* OF. 4, 8332, GENERAL ROCA, 02941-430908

ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS DEL CHUBUT  
SAN MARTIN 402, 9200, ESQUEL, 02945-453102

## **M.2. Informe sobre el carácter patrimonial del Palacio de Correos y Telecomunicaciones.**

Elaborado sobre la base de un informe preparado para este concurso por los arquitectos María de las Nieves Arias Incollá y Alberto de Paula, respectivamente del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. El texto refleja el punto de vista de esos organismos.

### *(a) Particularidades del Palacio de Correos y Telecomunicaciones*

El valor histórico testimonial del Palacio de Correos se ha visto influenciado desde su concepción por acontecimientos y personajes de distintas épocas históricas.

Por ser un edificio con valores históricos, es preciso conservar, recuperar o procurar darle nuevos usos para integrarlo al presente. Estos valores son importantes en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y sirven para la afirmar la entidad del lugar.

Su valor estético arquitectónico se relaciona con la percepción que tenemos del lugar a través de la forma, la escala, el color, la textura y el material. Su valor arquitectónico se relaciona con el estilo y su calidad de diseño, formas, usos y tipos de materiales.

Debemos considerar además que su volumetría, proporciones y recorridos le otorgan calidad espacial. Su estilo, composición, coherencia, figura, color y textura le otorgan calidad formal. Su coherencia espacial y el uso correcto de los locales confieren calidad funcional. Las soluciones técnicas espaciales, el uso de materiales y la economía de recursos generan una alta calidad técnico constructiva.

Su relación con el entorno, como sus atributos ambientales y paisajísticos, guardan relación con otros edificios, en armonía con el entorno urbano circundante y como un valor urbanístico de relevancia.

Su calidad constructiva y técnica original, junto con su emplazamiento, estado de conservación y grado de autenticidad constituyen una plusvalía a su valor económico tradicional.

Su alto valor simbólico, consecuente con los edificios que poseen cualidades o evocativas con las que se identifica la comunidad, genera sentimientos de pertenencia, arraigo y orgullo.

El edificio posee las cualidades que le otorgan un valor social y lo convierten en un foco de sentimientos nacionales, políticos y culturales para un grupo significativo de la población.

El edificio representa un ejemplo clásico de la arquitectura del academicismo francés. Constituye un volumen aislado, de cuerpo simétrico, con elementos compositivos como el basamento con arquerías de acceso, fuste de varios pisos y coronamiento con mansarda, todos reunidos en un lenguaje clasicista. Su interior, con equipamiento original en salas de atención al público, tiene esculturas de M Fiot y M Chirico, y pinturas de Quirós y Lola Frexas.

Fue declarado monumento histórico nacional por decreto 262 del 20 de marzo de 1997. Forma parte de un área de protección histórica en términos del artículo 5.4.13 del Código de Planeamiento Urbano de la ciudad de Buenos Aires (con grado estructural de protección propuesta).

#### *(b) Pautas y criterios de intervención*

El entorno inmediato del edificio ofrece espacios verdes pasivos (sector frente a la calle Sarmiento), barreras como la Av. Leandro N. Alem con sus carriles centrales y laterales, el nuevo barrio de Puerto Madero y el intenso tránsito circundante. De ese entorno participa también el edificio del Luna Park, con capacidad de albergar funciones que se pueden complementar a las propuestas para el Palacio de Correos.

Los elementos naturales y arquitectónicos sirven para reforzar los nodos de la actividad humana y sus trayectorias de conexión. La red urbana determina el espacio y la organización en planta de los edificios.

Las nuevas funciones que se asignen deberán considerar la correspondiente accesibilidad y el impacto ambiental resultante.

En un área de intensa actividad administrativa se deberá prever la inserción de actividades ajenas.

Restauración de fachadas. Su estilo y materiales constituyen el elemento característico del monumento y conforman la imagen incorporada a la memoria colectiva. Sus cinco fachadas deben ser objeto solo de restauración para devolver la imagen y el estado original de cada uno de sus elementos, con la inclusión de vanos, carpinterías, todo otro cerramiento, así como cubiertas y mansardas.

Se imponen entonces tareas de restauración y puesta en valor de las fachadas, las que deberán realizarse con la intervención de especialistas en conservación del patrimonio. El tratamiento del material símil piedra, tan característico en la ciudad de Buenos Aires, deberá responder a estos criterios y de ningún modo se podrá pintar.

El objetivo de la restauración es devolver el estado original en cuanto a forma, color y diseño. Esto puede incluir la remoción de reparaciones anteriores o la realización de duplicaciones de piezas irrecuperables o faltantes del original. Para eso se deberá respetar la autenticidad de cada una de las piezas componentes, registrar los elementos nuevos y hacer compatibles las piezas puestas con las originales.

No se deberá alterar de manera alguna la continuidad estructural, el aspecto, color y textura de las partes y piezas que constituyen los distintos subsistemas del edificio. Cualquier incorporación visible u oculta de una pieza o parte contemporánea debe respetar este principio.

El cegamiento de los vanos en las fachadas no es recomendable. Deberían extremarse los cuidados para la conservación de estos elementos. En cuanto a la incorporación de losas intermedias en esos vanos, sería una solución inaceptable ya que cercenaría la legibilidad compositiva.

Como dijo Cesari Brandi: *La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer falsificación histórica o artística, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo.* Particularmente la quinta fachada deberá ser respetada como parte integrante de la composición. (La foto aérea es altamente elocuente en este sentido).



Los locales nobles deberán conservar su tipología, espacialidad, estructura, cajas de escaleras y ascensores, revestimientos, pisos, ornamentación, vitrales, elementos decorativos y equipamiento fijo y móvil, luminarias. En este sector se impone la restauración, esto es una intervención eminentemente técnica que conserve el carácter del edificio y sus componentes, con todos sus valores. Se sugiere realizar un inventario de los bienes muebles.

Los locales operativos plantean mayores grados de libertad para la refuncionalización, entendiéndose por tal aquellas intervenciones que no abarquen a las fachadas y sus locales adyacentes, de modo de no cortar vanos, cerramientos y carpinterías.

Si bien debería respetarse el vacío central para mantener la espacialidad del sector, es admisible resolver los núcleos de circulación que conecten los grandes espacios y permitan una fluida relación entre ellos, o bien ubicar el auditorio para 2000 personas, que podría ocupar desde el subsuelo hasta la altura necesaria, siempre que se mantenga la quinta fachada, esto es, el plano de cubierta original. Se sugiere que la cubierta del auditorio esté ubicada por debajo del techo original, sin sobresalir por sobre él.

Dado que las fachadas del edificio deberán ser restauradas, no se podrán desvirtuar abriendo o cegando vanos ni cambiando las proporciones y ritmos. Se sugiere estudiar, a modo de solución de accesibilidad, la posibilidad de una norma especial que contemple la fluidez de ingresos y egresos del auditorio por debajo del nivel de la vereda. Esto facilitará la vinculación con la acera opuesta de la Av. Leandro N. Alem y otras arterias circundantes, el subterráneo, etc.

Se aconseja hablar de refuncionalización más que de reciclaje, esto es, mantener los elementos constitutivos fundamentales y aceptar los cambios y nuevas funciones razonables para esa dinámica. Podrían contemplarse funciones tales como Museo de las Telecomunicaciones, exposiciones permanentes y temporarias, muestras museográficas diversas, exposiciones itinerantes con el acervo de los museos nacionales, hoy en depósito y sin posibilidad de ser expuestos por falta de espacio, salones de actos, cursos y conferencias, etc.

La intervención en este sector debería ser contemporánea, dialogando con el contenedor histórico desde un lenguaje moderno desalentando las soluciones historicistas.

### (c) *Glosario técnico*

- \* *Patrimonio arquitectónico*. Está constituido tanto por aquellos edificios monumentales y singulares, como por aquellos modestos y sencillos que caracterizan y dan identidad a los barrios y a la ciudad. Son parte indisoluble del origen y de la memoria física de un pueblo.
- \* *Preservación. Prevención*. Acción que implica poner a cubierto anticipadamente un bien cultural, para evitar su daño, deterioro o destrucción. No define un modo particular de intervención, y puede entenderse como sinónimo de conservación, pues al igual que este término, no define un tipo de intervención física.
- \* *Puesta en valor*. Término que engloba a varios otros, ya que implica una serie de intervenciones posibles para dotar a la obra de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permita su óptimo aprovechamiento. La conservación y

la restauración son operaciones que llevan a la puesta en valor, y pueden también conducir a la refuncionalización

- \* *Reciclaje*. Operación destinada a poner en condiciones un bien cultural inmueble para que reinicie un nuevo periodo de vida útil.
- \* *Reconstrucción*. Existe acuerdo general entre los especialistas respecto a que una "nueva construcción" de un objeto de un tiempo anterior lleva a equívocos. Tal "renovación" es inaceptable cuando existe una construcción anterior, conservada en forma total o en partes. Si se quiere reunir estas partes, se debe recurrir a la reintegración, y si se pretende introducir algún elemento nuevo, será una integración.
- \* *Recuperación*. Es el conjunto de operaciones tendientes a recobrar un edificio y a aprovecharlo para un uso determinado. Se trata de un término equivalente a rehabilitar, difundido por su uso en italiano (recupero), pero no implica necesariamente el retorno al uso original.
- \* *Refuncionalización*. Volver a poner en funcionamiento un bien cultural, especialmente en lo que hace a sus funciones vitales o esenciales. La refuncionalización no implica forzosamente cambio de actividades o funciones del bien.
- \* *Rehabilitación*. Volver a poner en funcionamiento o hacer uso eficiente un edificio, conjunto o ciudad. Equiparable al término reparación por su aplicación a cualquier objeto, de valor patrimonial o no, etimológicamente rehabilitar alude a hábil o capaz, y equivale a dar capacidad, idoneidad y aptitud para un fin determinado. Algunos autores definen rehabilitar como habilitar a nuevo un edificio haciéndolo apto para su uso primitivo. Existe cierto consenso sobre que se devuelve al objeto su función original o primigenia, lo que marca una diferencia con recuperación y refuncionalización.
- \* *Reintegración*. Restitución a su sitio original de partes desmembradas de un objeto, para asegurar su conservación. Un ejemplo es la anastilosis.
- \* *Restauración*. Operación especial de conservación que tiene el propósito de salvaguardar, mantener y prolongar la permanencia del objeto restaurado, para transmitirlo al futuro. La restauración implica realizar obras específicas, sobre la base de evidencias ciertas y detenerlas cuando comienzan las hipótesis. Cesare Brandi define la restauración como el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, con el objeto de transmitirla al futuro. Los cuatro tipos restauración aceptadas por la Carta de Venecia son: liberación, consolidación, reintegración e integración.
- \* *Valoración*. Entre los criterios que permiten asignar o reconocer el valor de un bien se cuentan los siguientes: histórico, social, testimonial, artístico, arquitectónico, urbano, paisajístico y ambiental. Muchas veces un bien reúne uno o varios valores. A mayor valor asignado, mayor la responsabilidad de conservarlo y no desvirtuarlo, para que en el futuro continúe siendo un testimonio, como lo es para el presente y lo fue en el pasado.
- \* *Valor económico*. El que puede tener un edificio histórico depende de sus características constructivas, su emplazamiento, su capacidad de adaptación a nuevos usos, su reconocimiento en la escala barrial,

municipal o nacional por organismos vinculados con el patrimonio, su estado de conservación, su grado de autenticidad, etc.

- \* *Valores estético y arquitectónico.* El primero se relaciona con la percepción de la forma, la escala, el color, la textura y el material, incluso olores y sonidos vinculados con el sitio y su utilización. El valor arquitectónico depende del estilo y calidad de diseño, las formas, proporciones, espacios, volúmenes, usos, tipos de materiales y tecnología.
- \* *Valor histórico testimonial.* Deriva de la relación del bien con un acontecimiento, personaje o actividad histórica. Los edificios de valor histórico testimonial transmiten de manera viviente esa historia, por lo que se precisa destacarlos, conservarlos, recuperarlos o procurar darles nuevos usos, para integrarlos al presente. Tales valores son importantes tanto en el nivel de un barrio, una ciudad o un país, y sirven para afirmar la identidad de un lugar.
- \* *Valor simbólico.* Está constituido por cualidades representativas o evocativas con las que se identifica la comunidad porque le generan sentimientos de pertenencia, arraigo u orgullo.

## Referencias

- \* Cesare Brandi, *Teoría del restauro*, Einaudi, Torino, 1977 (traducción española: *Teoría de la restauración*, Alianza Forma, Madrid, 1992).
- \* *Carta de Atenas*, Adoptada en el Primer Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas 1931
- \* *Carta de Venecia* (Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos), II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia, 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965.

### M.3. Consideraciones acerca del diseño acústico de salas de conciertos

La bondad de un auditorio para música sinfónica depende de su calidad acústica, según la evalúa el público —especializado o no— que concurre a los conciertos. Durante la totalidad del siglo XX y lo que va del XXI, la ciencia acústica procuró descubrir qué aspectos del sonido determinan la calidad acústica de una sala. Al mismo tiempo, definió los principios físicos que describen el comportamiento de las ondas sonoras dentro de un recinto. El desafío de la acústica arquitectónica actual es, precisamente, establecer el conjunto de parámetros que permitan predecir —a partir de factores físico-arquitectónicos— la calidad acústica una sala de conciertos.

El primero y más destacado de esos parámetros es el tiempo de reverberación (TR), que se define como el lapso que tarda la energía sonora en disminuir 60 decibeles desde el momento en que cesa la fuente acústica. Descrito a principios del siglo XX por Wallace Sabine, se mide en segundos y todavía constituye el principal factor a tener en cuenta para diseñar un auditorio. Diferentes TR definen distintos tipos de sala; por ejemplo, un valor bajo (hasta



1 segundo) indica una acústica seca o muerta, apropiada para la palabra hablada, pero inadecuada para música orquestal. Inversamente, un TR alto (cercano a los 2 segundos) permite que una pieza sinfónica alcance todo su esplendor sonoro.

El tiempo de reverberación se puede calcular en la etapa de diseño a partir de dos elementos contrapuestos: el volumen del recinto y la cantidad de absorción acústica presente. Por lo general, el público provee la mayor absorción acústica, por lo que el proyectista puede determinar el TR mediante el volumen y el número de butacas de la sala, y establecer si habría una absorción adecuada del sonido o si sería necesario aumentarla o disminuirla.

Pero una sala no constituye un espacio acústico homogéneo, pues en una zona están las fuentes de sonido (en el escenario) y en otra en los destinatarios (el público). En consecuencia, la disposición y el tratamiento de las superficies cercanas a cada una de dichas zonas, como paredes, cielorrasos y pisos, deberá ser diferente. Existen numerosos parámetros acústicos que permiten caracterizar cuantitativamente esta situación. Cada variante tipológica de sala —auditorios con forma de paralelepípedo o caja de zapatos, como el Symphony Hall de Boston; arenas, como la Philharmonie de Berlín; en abanico, como la sala Pléyel de París y otras— se caracteriza por un valor particular de dichos parámetros y, por lo tanto, exhibe calidades acústicas específicas. El proyectista posee un amplio repertorio de recursos arquitectónicos a su alcance para elegir, desde los primeros esbozos, el modelo de auditorio que mejor se ajuste a sus intenciones. Por otro lado, es usual en estos momentos recurrir a dispositivos de acústica variable, como cámaras reverberantes o paneles móviles, con el fin de hacer más flexible el comportamiento de los grandes auditorios de música sinfónica.

La norma ISO 3382 define parámetros acústicos que permiten evaluar el campo de una sala mediante mediciones estandarizadas. Además del mencionado tiempo de reverberación (Reverberation Time RT), están el tiempo de reverberación temprano (Early Decay Time EDT), la definición (Definition D50), el índice de claridad (Clarity C80), el centro de tiempo (Centre Time TS), la intensidad relativa (Strength G), y varios indicadores de la difusión lateral de la energía (Inter Aural Cross Correlation IACC y Lateral Fraction LF).

Por su parte, investigadores de la acústica de grandes auditorios han destacado algunos indicadores específicos, como la proporción de energía sonora de baja frecuencia (Bass Ratio BR), el factor de espacialidad ( $1-IACC$ , definido por Beranek), el retardo de la primera reflexión (ITDG o  $t_1$ ), el índice de difusividad de las superficies (SDI, definido por Hann y Fricke), la textura temporal y espectral, etc.

Durante el diseño de un auditorio, los valores de los parámetros acústicos se pueden establecer en forma aproximada sobre los planos, valiéndose de cálculos estadísticos. Mejor herramienta es la modelización digital realizada con ayuda de una computadora. Un modelo acústico permite simular la respuesta al impulso en cada butaca o zona de público. Con esas respuestas simuladas se pueden calcular los parámetros definidos en la norma ISO 3382,

analizar el patrón temporal de reflexiones y detectar posibles defectos, como ecos y coloraciones. Pero los modelos digitales no resuelven satisfactoriamente fenómenos relacionados con la difusión y difracción acústica, y tienen problemas con las superficies curvas y con la transición entre reflexiones discretas y reverberantes. Por estos motivos, en la etapa de ajuste final del proceso de diseño puede resultar conveniente construir un modelo físico en escala (o maqueta acústica), para verificar los resultados obtenidos con el modelo digital.

No hay consenso acerca de los valores que deben tomar los parámetros acústicos en grandes auditorios para música sinfónica. Varios autores definieron sistemas de evaluación de la calidad acústica a partir de la combinación de varios parámetros. Sin embargo, la mayoría concuerda, por lo general, en que el tiempo de reverberación para las frecuencias medias debe caer entre 1,8 y 2 segundos. También recomienda una forma de sala que asegure la llegada de gran cantidad de energía sonora lateral al público, y colocar superficies que provean buena difusión del sonido en varias escalas de tamaño.

El diseño del escenario es una de las claves para lograr un correcto comportamiento acústico. El área debe equilibrar las necesidades acústicas de la sala con el confort auditivo de los músicos. Un escenario demasiado grande implica aumentar las distancias y reducir la comunicación acústica entre las diferentes secciones de la orquesta. Espacios demasiado ajustados aumentan el riesgo de enmascaramiento (que en la proximidad de ciertos instrumentos, como los timbales o los bronces, no se pueda oír a los demás) y pueden ser nocivos para la salud auditiva de los intérpretes. Una superficie de 200m<sup>2</sup> resulta suficiente para albergar una orquesta completa; para facilitar el ensamble acústico entre los músicos, la plataforma no debe ser ni muy ancha ni muy profunda. Se puede postular que un ancho que no exceda los 17m, con una profundidad máxima de 12m, posiblemente sea adecuado.

La necesidad de comunicación entre músicos puede satisfacerse empleando elevadores (tarimas), o colocando pequeñas pantallas entre algunos miembros de la orquesta. La provisión de elevadores de altura ajustable es importante, en las grandes formaciones, para lograr un buen ensamble orquestal, pues el sonido directo se propaga mejor entre músicos distantes si su trayectoria no resulta interrumpida. Las paredes y el cielorraso en la vecindad de la plataforma orquestal pueden ser orientadas de manera de devolver energía temprana a los músicos. En salas con escenarios expuestos y cielorrasos muy altos puede ser necesario suspender reflectores sobre los ejecutantes.

## Referencias

- \* Ando Yoichi, *Concert Hall Acoustics*, Springer Verlag, Berlin 1985.
- \* Arau Higini, *ABC de la acústica arquitectónica*, Grupo editorial Ceac, Barcelona 1999.
- \* Barron Michael, *Auditorium Acoustics and Architectural Design*, Routledge, Londres 1993.

- \* Beranek Leo, *Concert Halls and Opera Houses. Music, acoustics and architecture*, Springer Verlag, Nueva York 2003.
- \* Cremer Lothar y Muller Helmut, *Principles and Applications of Room Acoustics*, Vol. 1, Applied Science Publishers, Essex 1982.
- \* Hann CN y Fricke FR, 'Surface Diffusivity as a Measure of Acoustic Quality of Concert Halls', *Proceedings of the Conference of the Australia and New Zealand Architectural Science Association*, pp.81-90, Sydney 1993.
- \* Norma ISO 3382, *Acoustics. Measurement of the reverberation time of rooms with reference to other acoustical parameters*, 1997.

#### **M.4. Cuestiones a considerar para la construcción o modificación de edificios destinados a museos o exposiciones**

Deben preverse áreas fuera de las salas de exhibición, de acceso fácil y libre para el público, para información de actividades, programas y horarios, reunión de grupos en forma previa a realizar una visita guiada, recibir al público de una inauguración, con sector para informes, boletería, guardarropas y tienda o librería.

Es necesario permitir el acceso a todo tipo de público, mediante rampas de pendiente moderada en los desniveles y pasos adecuados, tanto para grupos numerosos como para el uso de sillas de ruedas.

Seguridad. El concepto se refiere tanto la protección de las obras como de los visitantes.

El espacio de exhibición debe dar prioridad a la apreciación de las obras exhibidas por sobre la de la arquitectura.

Las salas rectangulares son, en líneas generales, las más convenientes, ya que proveen secciones lineales de pared para el montaje de las obras. Para salas generales de ese tipo se requiere un ancho mínimo de 10m, lo que permite ubicar los objetos en forma central y apreciarlos desde distintos ángulos. Las obras de pequeño formato (grabado, fotografía, dibujo, etc.) pueden requerir salas más pequeñas e íntimas, de aproximadamente 50m<sup>2</sup>, y una altura proporcional de cielorraso. Se podría decir que una sala general debería tener unos 100 / 150m<sup>2</sup>, pero en un museo o lugar de exposiciones de alguna relevancia, es útil disponer de una sala de mayor tamaño (unos 600 / 800m<sup>2</sup>) así como un par de unos 300m<sup>2</sup>, lo mismo que tener la flexibilidad de regular el tamaño de los ámbitos combinando los espacios. Es recomendable que las alturas sean del orden de los 5m, con artefactos de iluminación que puedan acomodarse en distintos niveles y ángulos.

Normalmente la mejor alternativa es disponer de cierta variedad de espacios, que atiendan a distintos tipos de exhibición. También es aconsejable las salas no fueren a los diseñadores de las muestras a establecer un único tipo de recorrido para los visitantes.

Es conveniente que las salas cuenten con cableados preinstalados de corriente eléctrica y transmisión de datos, para la iluminación y el uso de equipos de multimedios, audio, proyectores y computadoras.

Es deseable que las salas de exhibición permitan manejar con flexibilidad el espacio, dividirlo, unificarlo, y acomodarlo a los requerimientos de cada exhibición mediante el uso de accesorios como paredes o tabiques móviles de sencillo y seguro montaje. Los materiales constructivos deben ser estables químicamente de manera que no causen trastornos ambientales, de fácil mantenimiento y larga duración. La pintura de paredes, cielorrasos y tabiques y los pisos deberían tener tratamiento ignífugo.

Es fundamental contar con áreas independientes de las salas para el depósito, armado, construcción, reparación y pintura de los elementos de exhibición, con un acceso que no requiera pasar por las salas.

En materia de acondicionamiento, es conveniente mantener objetos y colecciones, tanto en las salas como en los depósitos, en ambientes con humedad relativa entre 35% y 60%, a una temperatura constante del orden de los 20°C. Es preferible recurrir lo menos posible a métodos artificiales de mantenimiento del clima interior (como los sistemas de aire acondicionado), y utilizar al máximo formas naturales de acondicionamiento (orientación, protección del sol, ventilaciones naturales, etc).

Se deberá tener en cuenta que las obras que se exhiban serán traídas y llevadas, muchas veces en vehículos de gran porte, de modo que es deseable su tránsito sea franco, sin riesgos para la obra ni el personal. Se debe facilitar el acceso al área de depósito sin comprometer espacios de sala, y deben diferenciarse los depósitos de exposiciones temporarias de aquellos que alberguen colecciones permanentes. Las obras que llegan requieren un espacio para revisión y aclimatación, antes de su exhibición. La estiba de los embalajes vacíos normalmente ocupa una superficie importante.

Las áreas destinadas a depósito o reserva de las colecciones son un componente esencial de un museo o espacio de exposiciones. Pueden estar centralizadas o diseminadas en el edificio, preferentemente con acceso directo desde la calle, con una superficie que permita guardar la totalidad de la colección no exhibida en forma ordenada, con facilidad de maniobra y circulación, y hasta posibilidad de visita limitada por el público, con previsiones de crecimiento por adquisición, donación o préstamo de piezas.

Idealmente se ha de contar con espacio para taller de conservación y restauración, con muy buena luz natural, agua corriente, gas, aire comprimido y condiciones climáticas y de seguridad equivalentes a las de las salas. Debe poseer un sistema de extracción de vapores nocivos y un área separada y cerrada para trabajos sucios, que generen residuos materiales, la cual podría compartirse con el área de producción de dispositivos para exhibición. La instalación eléctrica debe ser suficiente para alojar multiplicidad de lámparas y equipamientos específicos de alta potencia, como una mesa térmica.

La percepción del espacio es crítica para los visitantes, por lo que es deseable poder mirar al exterior, por ejemplo, por ventanas, pero la luz natural es perjudicial para muchas obras de arte.

Se ha de preferir un sistema de iluminación que combine la luz natural indirecta (filtrada de radiación UV en su ingreso), con mecanismos que permitan obstruir su entrada cuando se requiera (parasoles, persianas, cortinas, postigos) y que no produzca reflejos molestos con la iluminación artificial. La señalización e iluminación de emergencia debe de cumplir con los estándares habituales.

Como norma general, se deben utilizar niveles de iluminación no mayores a 50 lux para materiales muy sensibles y no más de 150 lux para materiales más resistentes. Este valor debe resultar de la suma de la luz natural y la artificial. La luz contiene radiaciones invisibles que son también perniciosas, como la ultravioleta, por lo cual se deben desestimar por completo las fuentes de luz que emitan una proporción importante de esa radiación (por ejemplo, tubos fluorescentes), y colocar filtros para bloquear las proporciones mínimas emitidas por las restantes lámparas. El valor final de radiación ultravioleta no ha de sobrepasar los 10 microwatts/lumen.

## Referencias

- \* Barry Lord y Gail Dexter Lord (eds), *The Manual of Museum Planning*, Londres: AltaMira Press, 2a edición, 1999.
- \* ———, *The Manual of Museum Exhibitions*, Londres: AltaMira Press, 2001
- \* Isabel María García Fernández, *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*, Murcia: Editorial KR, 1999.

## M.5. Situación actual del transporte en el área

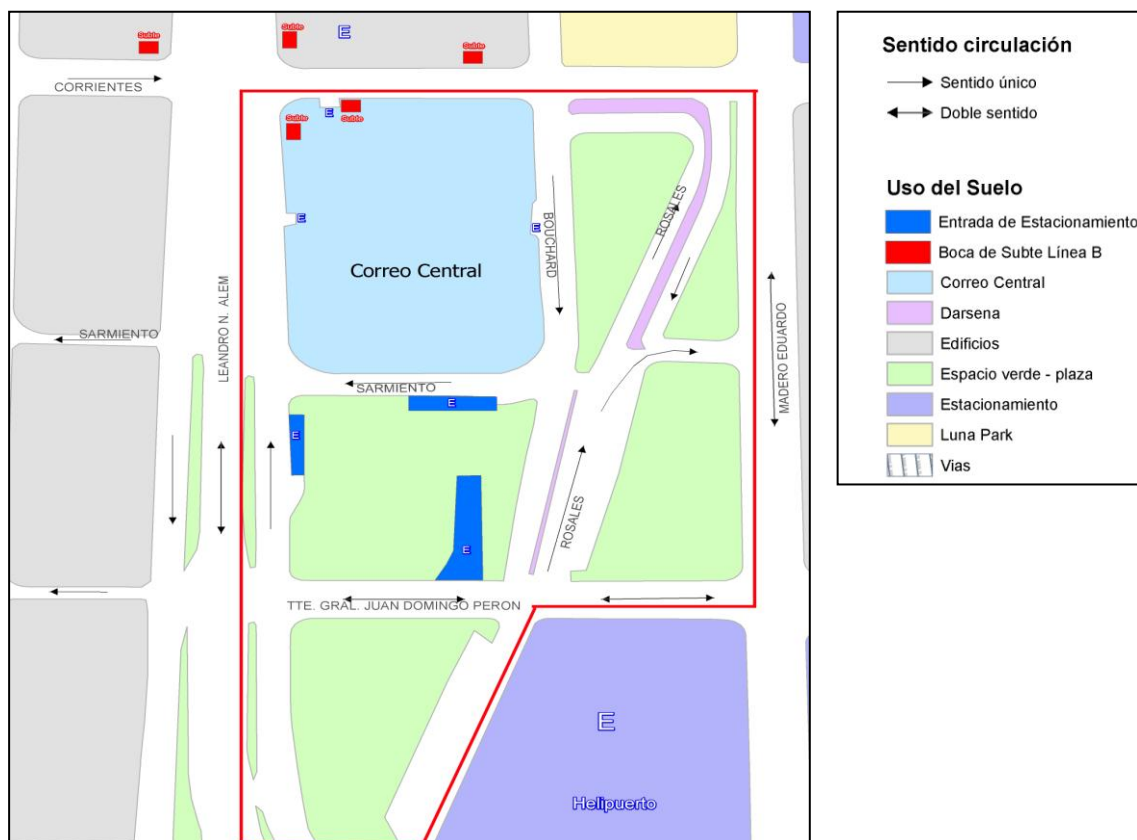
*Informe preparado por el grupo de trabajo para la Planificación del Transporte en el área metropolitana de Buenos Aires (Secretaría de Transporte), abril de 2006*

### (a) Estudio realizado

- a. Relevamiento de los recorridos y paradas de las líneas de autotransporte público de pasajeros (APP) en el entorno mediato del Correo Central;
- b. Cuantificación y determinación de la demanda de transporte por parada en la hora pico; y
- c. Estimación de la demanda de transporte en el área de estudio para un día hábil.

(b) *Área de estudio*

El área de estudio, constituida por la manzana del Palacio de Correos y su entorno, está encuadrada por Leandro Alem, Corrientes, Madero, Perón, Rosales y La Rábida. Para el transporte urbano, constituye el centro de trasbordo Correo Central y se muestra en el esquema que sigue.

(c) *Líneas de transporte público de pasajeros que operan en el área*

En el área definida se concentran las paradas de ascenso y descenso de pasajeros de 23 líneas de APP, con 79 recorridos en el sentido de ida y vuelta, que se han agrupado con fines analíticos en dos grupos:

- \* Líneas con cabecera en el área
  - 74, recorrido A
  - 99, recorrido A
  - 105, recorridos A y B
  - 109, recorridos A, B y C
  - 140, recorridos A, B, C y D
  - 146, recorridos A, B y C
  - 159, recorridos A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M y N
  - 180, recorrido A
- \* Líneas con recorridos pasantes
  - 6, recorridos A, B, C y D
  - 20, recorridos A, B y C

- 22, recorridos A y B
- 26, recorrido A
- 33, recorridos A, B, C, D, E, F, G, H e I (ex 54)
- 50, recorridos A
- 56, recorridos A, B, C y D
- 62, recorridos A y B
- 91, recorridos A y B
- 93, recorridos A, B y C
- 126, recorridos A y B
- 130, recorridos A, B, C y D
- 143, recorridos A, B, C, D, E, F, G, H e I
- 146, recorridos A, B y C
- 152, recorridos A, B, C y D

(d) *Cuantificación y determinación de la hora pico de demanda del APP*

Se realizaron:

- \* relevamientos de las paradas del APP, durante marzo de 2006
- \* la identificación de aquellas con mayor movimiento de pasajeros
- \* conteos de ascenso y descenso de pasajeros en las paradas de mayor movimiento, entre las 17:30 a las 19:45
- \* conteos sumariales, en períodos más cortos, en las paradas de menor movimiento y su expansión a partir del perfil de demanda horaria de las mencionadas en el punto anterior
- \* la determinación de la hora pico y la cuantificación de los movimientos de ascenso y descenso en el área de estudio.

(e) *Resultados obtenidos*

- \* El mayor movimiento de ascenso y descenso de pasajeros (hora pico) se registró entre las 18:00 y las 19:00, con un total de alrededor de 5800 movimientos (5000 a ascensos y 800 descensos). En horas de la mañana la relación entre ascensos y descensos presumiblemente se invertiría.
- \* Si se consideraran solo las líneas que poseen cabecera en el área, se tendrían unos 4000 ascensos y 450 descensos.
- \* A partir de la expansión de los valores horarios antes mencionados, con perfiles de la demanda diaria obtenidos de estudios similares, se estimó movimiento diario del orden de los 60.000 pasajeros.

(f) *Conclusión*

Dado que no es posible modificar los recorridos de las líneas de APP que circulan por el área de estudio, para ordenar y racionalizar el transporte en el entorno del Correo Central se podría analizar la reubicación física de algunas paradas, y cuestiones como la accesibilidad de los vehículos de transporte a la zona. Por otro lado, el importante número de líneas de APP con cabecera en el área y el movimiento de pasajeros registrados revelan la importancia del centro de trasbordo Correo Central. En consecuencia, una alternativa a

estudiar para el ordenamiento del tránsito vehicular en el área sería reubicar el centro de trasbordo en forma subterránea.

## N. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

### N.1. Plantas

- (a) *Plan general: planta baja, planta nivel vestíbulo subterráneo, planta nivel andén subterráneo*
- (b) *Plantas edificio: subsuelo, planta baja, plantas pisos 1 a 9, planta entrepiso*
- (c) *Puntas*
- (d) *Rótulo*

### N.2. Cortes y fachadas

- (a) *Fachadas: Sarmiento, Corrientes, Alem (con corte por vestíbulo subterráneo y por andén subterráneo), Bouchard*
- (b) *Cortes: longitudinal A-A, longitudinal B-B y transversal C-C*

### N.3. Fotografías históricas

- |                                                    |                                                             |
|----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 1. Sarmiento y Bouchard, 1922                      | 24. Claraboya hall central, 1929                            |
| 2. Sarmiento y Bouchard, 1924                      | 25. Gran Salón piso 4º, 1928                                |
| 3. Techos, 1924                                    | 26. Gran Salón piso 4º, cielo raso, 1929                    |
| 4. Corrientes y Alem, 1929                         | 27. Extremo Bouchard Salón de Buzones, planta baja, 1928    |
| 5. Fachada Sarmiento, 1929                         | 28. Escalera esquina Sarmiento y Bouchard                   |
| 6. Fachada Alem, 1929                              | 29. Salón principal de Correo, planta baja, ca. 1930        |
| 7. Sarmiento y Alem, ca. 1930                      | 30. Salón principal de Correo, planta baja, 1928            |
| 8. Alem y Sarmiento, ca. 1930                      | 31. Salón principal de Correo, desde piso 2º, 1928          |
| 9. Pilotes, 1912                                   | 32. Salón principal de Correo y piso 2º desde piso 3º, 1928 |
| 10. Pilotaje, 1913                                 | 33. Expansión Salón de los Escudos, piso 2º, 1928           |
| 11. Avance construcción, 1916                      | 34. Salón de los Escudos desde piso 3º, 1928                |
| 12. Detalle de estructura, 1916                    | 35. Salón de los Escudos, piso 2º, 1928                     |
| 13. Detalle de estructura, 1917                    | 36. Extremo Alem Salón de los Escudos, piso 2º, 1928        |
| 14. Detalle de construcción columnas piso 2º, 1917 | 37. Marquesina frente Bouchard, 1931                        |
| 15. Encofrado para hormigonar losa                 |                                                             |
| 16. Avance construcción 1917                       |                                                             |
| 17. Estructura 1917                                |                                                             |
| 18. Piso 6º, 1920                                  |                                                             |
| 19. Construcción losa piso 6º, 1920                |                                                             |
| 20. Hormigón armado escalera, 1920                 |                                                             |
| 21. Capitel pilastra, 1921                         |                                                             |
| 22. Construcción escalera, 1924                    |                                                             |
| 23. Gran salón piso 4º, 1928                       |                                                             |

### N.4. Fotografías actuales

- |                                                 |                                             |
|-------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| 1. Corrientes hacia el Oeste desde Alem         | 6. Corrientes hacia el Oeste desde Bouchard |
| 2. Esquina noroeste de Alem y Corrientes        | 7. Corrientes hacia el Oeste desde Bouchard |
| 3. Esquina sudeste de Alem y Corrientes         | 8. Bouchard hacia Corrientes                |
| 4. Desde Alem y Sarmient hacia el Noroeste      | 9. Desde Bouchard y Sarmiento hacia el Sur  |
| 5. Desde Alem y Sarmiento, la Bolsa de Comercio | 10. Desde Bouchard y Corrientes hacia Alem  |
|                                                 | 11. Desde Bouchard y Lavalle hacia el Sur   |



12. Desde Bouchard y Sarmiento hacia el oeste
13. Desde Bouchard y Sarmiento, frente sur del Correo
14. Desde Bouchard y Sarmiento hacia el Norte
15. Desde Bouchard y Sarmiento hacia Alem
16. Desde Corrientes y Alem hacia el Sur
17. Desde Corrientes y Alem hacia el Este
18. Lado oeste de Alem hacia Corrientes
19. Desde Corrientes y Alem hacia el Sur
20. Esquina de Corrientes y Alem hacia el Sudeste
21. Desde Corrientes y Alem hacia el Este
22. Desde Corrientes y Alem hacia el Sudeste
23. Desde Corrientes y Alem hacia el Sur
24. Bouchard hacia el Norte desde Corrientes
25. Desde Corrientes y Bouchard hacia el Noreste
26. Desde Corrientes y Bouchard hacia Alem
27. Desde la bajada de Corrientes hacia Alem
28. Esquina de Sarmiento y Alem hacia el Noroeste
29. Desde Sarmiento, frente sobre Bouchard
30. Esquinas noreste y sudeste de Alem y Sarmiento
31. Bolsa de Comercio sobre Alem
32. Esquina sur de Corrientes y Alem
33. Frente sobre Bouchard tomado hacia el Sur
34. Frente sobre Sarmiento
35. Frente sobre Sarmiento
36. Salón de los Buzones
37. Salón de los Buzones
38. Extremo oeste Salón de los Buzones
39. Salón principal de Correo
40. Salón principal de Correo
41. Salón principal de Correo
42. Salón principal de Correo
43. Salón principal de Correo
44. Salón principal de Correo
45. Salón principal de Correo
46. Salón principal de Correo
47. Salón principal de Correo
48. Salón principal de Correo
49. Salón principal de Correo
50. Salón principal de Correo
51. Piso 2º desde entresuelo
52. Escalera principal
53. Escalera principal
54. Escalera principal
55. Baranda escalera principal
56. Baranda escalera principal
57. Gran salón piso 4º
58. Gran salón piso 4º, cielo raso
59. Gran salón piso 4º, estatua
60. Gran salón piso 4º, estatua
61. Patio del sector sur
62. Vitral piso 2º bajo patio 1
63. Vitral piso 2º bajo patio 2
64. Vista desde el piso 9º hacia el Sur 1
65. Vista desde el piso 9º hacia el Sur 2
66. Leandro Alem hacia el sur de Corrientes
67. Leandro Alem hacia el sur de Sarmiento
68. Leandro Alem hacia el norte de Bartolomé Mitre
69. Leandro Alem y Perón
70. Leandro Alem y la Casa Rosada
71. Paseo Colón entre Moreno y Belgrano
72. El Ministerio de Economía sobre Paseo Colón
73. Paseo Colón entre Moreno y Alsina
74. Paseo Colón y Alsina
75. Paseo Colón de Alsina hacia Belgrano
76. Edificio Libertador
77. Edificio de la Aduana

