

Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio

Escuela de Arquitectura  
y Estudios Urbanos

# BLOCK

Fernando Aliata  
Eduardo Gentile  
Luis Müller  
Jorge Francisco Liernur  
Ana María Rigotti  
Claudia Shmidt  
Patricio del Real  
Adrián Gorelik  
Carla Berrini  
Silvio Plotquin  
Virginia Bonicatto  
Ana Gómez Pintus  
Melina Yuln  
Alejandro Crispiani  
Francisco Díaz P.

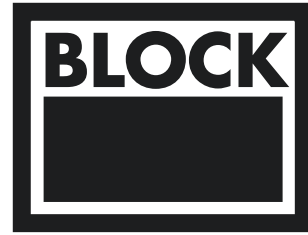
HISTORIOGRAFÍA

Número 8,  
marzo de 2011



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA





**Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio**

**Escuela de Arquitectura  
y Estudios Urbanos**



**UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA**

Universidad Torcuato Di Tella  
Rector: Lic. Manuel Mora y Araujo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura  
Director Arq. Sergio Forster  
Coordinadora Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de  
la Arquitectura y la Ciudad  
Directora Dra. Arq. Claudia Shmidt

**Programa para Graduados:**

Arquitectura y Tecnología:  
Coordinador Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:  
Coordinadora Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:  
Coordinador Arq. Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana  
(c/Escuela de Gobierno):  
Director Dr. Lucas Llach

**Consejo de Evaluación Académica Externa:**

Arq. Francisco Bullrich  
Dr. Werner Öchsli, ETH Zurich  
Arq. Jorge Silveti, Harvard University  
Arq. Rafael Viñoly

**Consejo Consultivo:**

Arq. Jorge Aslan  
Arq. Francisco Bullrich  
Arq. Enrique Fazio (1945-2001)  
Arq. Jorge Hampton  
Arq. Raúl Lier (1944-2005)  
Arq. Jorge Morini  
Arq. Josefina Santos  
Arq. Clorindo Testa

**Block, revista de cultura de la  
arquitectura, la ciudad y el territorio**

**Director:**

Arq. Jorge Francisco Liernur  
Universidad Torcuato Di Tella  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

**Comité de redacción:**

Mg. Noemí Adagio  
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata  
Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent  
Universidad Nacional de Quilmes  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dr. Alejandro Crispiani  
Pontificia Universidad Católica de Chile,  
Santiago

Arq. Eduardo Gentile  
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik  
Universidad Nacional de Quilmes  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Mg. Luis Müller  
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella  
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti  
Universidad Nacional de Rosario  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt  
Universidad Torcuato Di Tella

Dra. Graciela Silvestri  
Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

**Editores del número 8:**

Fernando Aliata  
Eduardo Gentile  
Luis Müller

**Diseño gráfico:**

Gustavo Pedroza  
Universidad Nacional de Lanús

No está permitida la reproducción parcial  
o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son  
de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario:  
Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010  
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (54 11) 5169 7330  
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177  
C1428ATG Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (54 11) 5169 7000

# Índice



En la tapa: Timbuctú.

**BLOCK, número 8, marzo de 2011**

	Editorial	4
Fernando Aliata Eduardo Gentile Luis Müller	Historiografía	7
Jorge Francisco Liernur	Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre el techo plano	10
Ana María Rigotti	Moisei Ginzburg: bases de una teoría autónoma de la arquitectura y sus materiales específicos	28
Claudia Shmidt	A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner	42
Patricio del Real	Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana	48
Adrián Gorelik	Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en <i>Delirius New York</i>	58
Lecturas:		
Carla Berrini	De la <i>Konstruktion</i> a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna	68
Silvio Plotquin	En torno al «regionalismo crítico»	74
Virginia Bonicatto Ana Gómez Pintus Melina Yuln	Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna	78
Alejandro Crispiani	La arquitectura y su reverso	81
Francisco Díaz P.	El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica. Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile	89



Portada original de *Bauen in Frankreich - Bauen in Eisen - Bauen in Eisenbeton* (1928) diseñada por László Moholy-Nagy.

Le Corbusier, Viviendas en Pessac, Francia, 1925.  
Fotografía: Sigfried Giedion.



\* Las ideas preliminares del presente trabajo han sido elaboradas en conjunto con Martín Gascón y fueron presentadas como: Carla Berrini, Martín Gascón, «Sigfried Giedion: el guardián de la torre» en el Seminario Internacional La Biblioteca de la Arquitectura Moderna. Teorías de la Arquitectura y del Proyecto (1901-1962), FAPyD, UNR, Rosario, 18 al 20 de noviembre de 2009.

En 1928 Sigfried Giedion publicó *Bauen in Frankreich - Bauen in Eisen - Bauen in Eisenbeton*.<sup>1</sup> El libro es considerado por la historiografía como el primer intento de dotar a la arquitectura moderna de una genealogía arraigada en las construcciones del siglo anterior. Celebrado en el momento de su aparición, la recepción inmediata valoró su señalamiento de la (a partir de entonces) *evidente* conexión de las construcciones utilitarias en hierro del siglo XIX con las arquitecturas de los años veinte.<sup>2</sup> El presente trabajo propone hacer foco puntualmente en la atención que el autor brinda en este texto, a la creación y la conquista de un nuevo tipo de espacio.

Revisitar *Bauen in Frankreich...* permite reubicar el aporte de Giedion a la construcción de las teorías de la arquitectura moderna; aporte que, en parte, se ha desdibujado por el uso que el propio Giedion hace de este texto en su obra posterior, *Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition*<sup>3</sup> de 1941. *Bauen in Frankreich...* constituye el principal material del capítulo «Desarrollo de las nuevas posibilidades técnicas». Con ampliaciones de datos y casos que incluyen a Estados Unidos e Inglaterra, le sirve para fundamentar –desde aspectos técnicos vinculados al uso del hierro y la irrupción de la industria en la construcción– el comienzo de una nueva tradición en arquitectura. Sin embargo, mientras que en el texto de 1928 la conquista de una inédita experiencia espacial se vincula a la *Konstruktion* –a través de conceptos de raigambre alemana y ejemplos de proveniencia francesa–, en *Space, Time and Architecture...* se explica a partir de las artes plásticas, en particular del cubismo.

Este cambio de perspectiva establece dos genealogías para una misma concepción espacial, genealogías que implican recorridos diferentes y que merecen la

misma atención respecto de la construcción del pensamiento sobre la arquitectura moderna desarrollado por Giedion.

### **Neues Bauen: la creación de una nueva armonía, 1928**

*Bauen in Frankreich...* se inaugura con la tríada *Konstruktion, Industrie*, y la pregunta por la *Architektur*. La secuencia de los términos altera el producto: la propuesta, sesgada por una visión evolucionista de la disciplina, tiene el fin de caracterizar una nueva estirpe constructiva, la *neues Bauen*, como la hija legítima de la industria, portadora de los procesos de racionalización y estandarización de la construcción. Para Giedion, «sólo ahora los procesos anónimos de la producción y los procedimientos interconectados de la industria dan forma a nuestra naturaleza».<sup>4</sup>

La elección de la voz *bauen* (construir) en el título del libro es el eco de esta afirmación; y la noción de *Architektur*, en los angostos términos que la circunscriben a planteos estéticos, frente al impacto de la industrialización y la estandarización en la construcción, para el autor, ya no puede resistir. Esta posición, defendida por el ala alemana durante los primeros CIAM,<sup>5</sup> es la que se manifiesta en las agendas a discutir y en sus actas (escritas en alemán y en francés), cristalizando la polémica con Le Corbusier y su acérrima defensa de la condición artística e intemporal de la disciplina.

La operación que Giedion realiza en *Bauen in Frankreich...* para caracterizar y delinear la *neues Bauen* es claramente equiparable a la del Barroco diseñada por Heinrich Wölfflin: la nueva era del hierro, superadora de la impronta individualista y disgregadora del Romanticismo, ha reencontrado una nueva unidad, manifiesta en todos los niveles de la vida

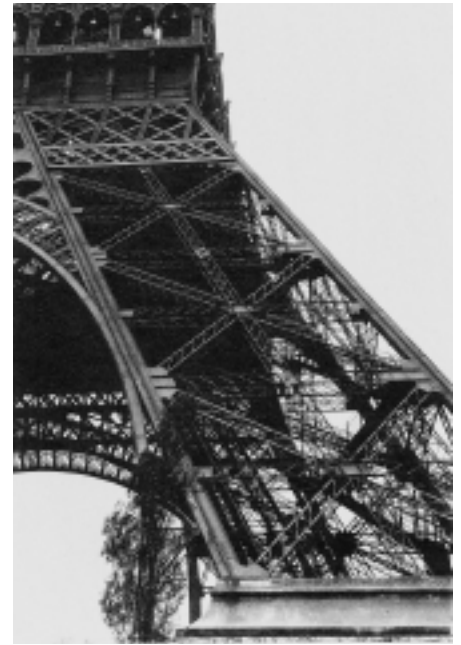
práctica y espiritual. De igual modo, el armado del libro como manifiesto de batalla en la disputa teórica por el contenido de la discusión disciplinar, da cuenta de lo aprendido por Giedion de su lectura de *Renacimiento y Barroco*, quien, podría afirmarse, «parafrasea» a su maestro en virtud de su propia empresa.<sup>6</sup>

En este sentido, es central la elección de Francia como el lugar por antonomasia para caracterizar esta nueva arquitectura, si atendemos tanto a las teorizaciones francesas en relación a la noción de estructura (introducidas por Viollet-le-Duc),<sup>7</sup> como al lastre que supone para Giedion la tradición academicista francesa (vinculada a la *École de Beaux Arts*) en general, y las renovaciones «teóricas»<sup>8</sup> en la voz de Le Corbusier, en particular. Giedion destaca y usa el temperamento constructivo francés, presente en el desarrollo del Gótico y en la línea que traza desde Viollet-le-Duc uniendo a Henri Labrousse, Auguste Perret y Le Corbusier, pero omite deliberadamente todas las referencias que éstos hacen a la naturaleza artística de la disciplina,<sup>9</sup> operación que le permite reforzar la idea de que, bajo el estado actual de la construcción, el rol de la envolvente como definidora de la forma se ha vuelto materialmente obsoleto.

Si Le Corbusier repetidamente rechaza cualquier intento de asimilación de la Arquitectura con la construcción —«*la Construction, c'est pour faire tenir, l'Architecture, C'EST POUR ÉMOUVOIR*», y la cuestión de la estructura no integra ninguno de los *trois rappels à l'ordre* que organizan *Vers une Architecture*,<sup>10</sup> Giedion, en cambio, sostiene que el problema de la forma arquitectónica no puede ser tratado de manera independiente del problema de la estructura. Forma y estructura convergen en una misma entidad, la *Konstruktion*, que puede llegar a ser expresión y por lo tanto, conmovér. Al otorgarle valor de *expresión* a la

*Konstruktion* (entendida ésta como esqueleto estructural), desplaza la noción de forma como volumen para colocar en el centro la idea de una estructura que, al explotar su capacidad expresiva, se ha vuelto ella misma forma. La postulación de un *Kern* considerado en sí mismo artístico, eclipsa también el debate abierto por Carl Bötticher entre *Kernform* y *Kunstform*.<sup>11</sup> El cierre de la primera parte del libro con la imagen de la Torre Eiffel es la confirmación material del significado que le atribuye a la *Konstruktion*. En ella se advierte una experiencia espacial novedosa: una nueva forma de equilibrio en suspenso, aérea, flotante, contraria y superadora de la piedra.<sup>12</sup> Las piedras y la idea de volumen son los vestigios de una era obsoleta, «escombros», como agudamente señala Banham,<sup>13</sup> que necesariamente deben ser dejados atrás. Con la elección de este modelo Giedion rechaza toda discusión en términos estrictamente formales y corpóreos sobre la nueva arquitectura y pone en foco la experiencia espacial inédita que ésta propicia: *la conquista y la realización del espacio aéreo*. Y esto es lo que expresivamente muestra en las fotografías.<sup>14</sup>

En esta dirección, la valoración que hace del aporte de Le Corbusier está íntimamente vinculada a la cuestión de la estructura, y más precisamente, a la invención del sistema Dominó. Para Giedion, el mayor logro de Le Corbusier fue «traducir con la sensibilidad de un sismógrafo, en la forma de la casa, el equilibrio en suspenso que Eiffel en su torre había anticipado». <sup>15</sup> La condición material de la arquitectura y su traslación a un esqueleto en hierro o en hormigón —anticipados ambos por la industria y lúcidamente captados por Eiffel en su Torre y luego por el sistema Dominó de Le Corbusier—, dan cuenta del diseño serial, colectivo y anónimo inherente a los modos de producción industrial, y son



Torre Eiffel, 1889. Fotografía: Sigfried Giedion.

presentados como el testimonio y los objetos concretos en los que se ha materializado una nueva manera de mirar.

Este esqueleto es el modelo material de una forma inédita de percepción asociado a la experiencia espacial de simultaneidad entre el interior y el exterior, y también *entre y con* la ciudad como lo demuestra la fotografía de la portada del *trasbordador de Marsella*. Se trata de una experiencia dinámica, totalizadora e indivisible que desborda la opaca secuencia interior-exterior y las diferenciaciones entre interiores, volviendo transparente y superpuesta la continuidad con la ciudad. La Torre es el ejemplo de una síntesis que expresa un nuevo sentimiento formal en el que convergen, sin conflicto, arte e industria: «El verdadero significado de la Torre Eiffel descansa en su estructura... Toda la carne fue despojada, todo se redu-



Puente Transbordador de Marsella, 1905.  
Fotografía: Sigfried Giedion.

ce a partes conectivas y el aire que corre en el interior, de una manera sin precedentes, se vuelve el material formativo».<sup>16</sup>

En este sentido es clave la particular selección fotográfica que hace del conjunto de Pessac y su descripción. Para Giedion, la obra realizada por Le Corbusier da cuenta de esta conquista del aire como material formativo, aunque no su teoría.<sup>17</sup> Pessac no es un juego de volúmenes bajo la luz, «en conjunto las casas de Pessac no son ni espaciales, ni plásticas, el aire flota a través de ellas. El aire se vuelve un factor constitutivo, ni el espacio ni la forma plástica cuentan, sólo las relaciones y las interpenetraciones; hay un solo espacio indivisible. La envolvente entre el interior y el exterior cae, estas casas expresan una transparencia flotante en la cual los contornos se desdibujan, la casa flota sin peso».<sup>18</sup>

### **Cubism and Abstract:**<sup>19</sup> **la forma de una genealogía del espacio, 1941**

*Bauen in Frankreich...* demuestra, articulando una historia material y disciplinar, que la conquista del espacio aéreo, anunciada en la *Konstruktion*, materializada en el esqueleto estructural y posible de ser captada sólo por el cine, ha alcanzado la fluidez y la simultaneidad de la experiencia entre y con la ciudad.

En *Space, Time and Architecture...* la nueva concepción espacial se manifiesta a través del uso de la voz Arquitectura. Con esta elección, Giedion no sólo reestablece los lazos de esta «nueva tradición» con la historia disciplinar, sino que pone el acento en la cualidad formal de ese espacio.<sup>20</sup> Y para indagar en la estética y en la plástica de estas arquitecturas es fundamental la ligazón de la génesis de este nuevo espacio con la pintura. No debemos olvidar que ya en los años treinta, en

Estados Unidos, la filiación de la arquitectura moderna con el cubismo aparecía delineada en los catálogos del MOMA de Alfred H. Barr,<sup>21</sup> y es en este país donde, precisamente, Giedion se establecerá a principios de la década de 1940 y publicará este libro.

En la genealogía del espacio que presenta en *Space, Time...*, Giedion modifica su tesis inicial para asignarle un lugar central a las artes plásticas (en particular, el cubismo) y cambia el valor del esqueleto estructural como soporte espacial para instituir al plano en su lugar.<sup>22</sup> Esto se percibe con claridad en la manera en que muestra la Torre Eiffel: la torre aparece vinculada, ahora, a las pinturas de Robert Delaunay de 1910, y a las declaraciones de Blaise Cendrars que la comparan con un «vaso de agua clara», y que se refieren a *Sacré-Cœur* y a las demás cúpulas parisinas como «confites». Estas declaraciones dan cuenta de que este nuevo espacio está completamente despojado y liberado de las tradicionales codificaciones formales expresadas en volúmenes opacos y que es valorado, también, por su continuidad y su fluidez. Para Giedion ya no son los *constructeurs* anónimos del siglo XIX quienes descubren las novedades y los cambios operados en la manera de percibir este espacio, sino los artistas plásticos. Y le asigna al cubismo la «expresión de un estado de ánimo colectivo y casi inconsciente» que logra captar «... la esencia del espacio, tal como es concebida hoy, en su multilateralidad y en la multiplicidad de relaciones potenciales que contiene».

El rol que le adjudica a Le Corbusier es también ejemplificador para ilustrar este desplazamiento. Mientras que en *Bauen in Frankreich...*, para Giedion, Le Corbusier cumple dos roles bien diferenciados: el de arquitecto y el de teórico, y este último es criticado. En *Space, Time...* le dedicará el capítulo «Le Corbusier y



los instrumentos de la expresión contemporánea». Allí destaca y celebra la comunión entre el arquitecto y el pintor y ya no condena las filiaciones artísticas y estéticas en las búsquedas de este arquitecto. La relación materializada de interpenetraciones entre espacios interiores y exteriores es nuevamente ponderada y en esta dirección los logros de Le Corbusier son equiparables a los de Borromini. Nuevamente la estructura Dominó y los *Cinques points d'une architecture nouvelle* son valorados, en el mismo sentido que en *Bauen in Frankreich...*, como sus mayores aportes.

Pero en *Space, Time...* la obra canónica que elige es la Villa Savoye. La elección del ejemplo presenta dos temas ausentes en *Bauen in Frankreich...*: uno es el de la relación y confrontación de la arquitectura con la naturaleza (en *Bauen in Frankreich...*, la única «naturaleza» reconocible y celebrada es la de la artificialidad presente en la ciudad y la continuidad espacial entre ésta y los interiores); el otro, directamente vinculado a éste, es la forma que asume en la arquitectura esa relación, que en este caso refiere a un volumen puro y al contraste con el fondo natural.

Con la introducción de estos temas podemos sugerir que lo que ha cambiado es, de alguna manera, la relación que Giedion establece con la técnica. La filiación de esta nueva experiencia espacial con las artes plásticas da cuenta de esta visión de la técnica más vinculada y relativizada a cuestiones estéticas y culturales, que a determinantes técnicos y económicos. La ampliación de la genealogía le permite recuperar el valor de la cualidad formal en la arquitectura, dimensión que en *Bauen in Frankreich...* queda eclipsada y condenada, sin olvidar que la extrema celebración del esqueleto estructural desprecia la razón de ser y la función de la envolvente en la arquitectura.

### **Bauen /Architecture: dos posiciones disciplinares**

Sin duda, tanto *Bauen in Frankreich...* como *Space, Time...* son «manifiestos de la cultura arquitectónica moderna contruidos con material histórico»<sup>23</sup> pero en sentido bien diverso, tal como hemos intentado establecerlo a partir del análisis del valor de la noción de espacio, su grado de autonomía en relación a su génesis y las diferencias en su contenido presentes en ambos libros.

La genealogía que Giedion exhibe en *Bauen in Frankreich...* es una historia material, que celebra los adelantos y las innovaciones en la industria de la construcción y que se ancla en las primeras construcciones utilitarias en hierro para anunciar desde allí el nacimiento de una nueva estirpe constructiva –*neues Bauen*–, capaz de sintetizar una innovadora experiencia espacial y material que gracias al esqueleto estructural inaugura una fluida relación con la ciudad y su incesante devenir. Esta conquista espacial le impone a la disciplina una radical revisión crítica de las nociones heredadas de forma y del rol social y económico de la misma frente a las nuevas condiciones de producción, por lo cual tendrá una preponderancia central abocarse al *contenido funcional* del mencionado espacio. En esta clave debe ser ponderada su preocupación por el rol social de la disciplina expresada en torno, por ejemplo, a la vivienda para el *Existenzminimum*.<sup>24</sup>

En su segunda rehabilitación histórica para la arquitectura moderna, *Space, Time and Architecture...*, el mismo espacio –ahora desligado y liberado de las condiciones históricas y materiales que le dieron emergencia– encuentra su filiación en las artes plásticas y en cierta manera la reintroduce en el ámbito de las bellas artes. Esto le permite trazar una historia de larga duración que se inicia en el



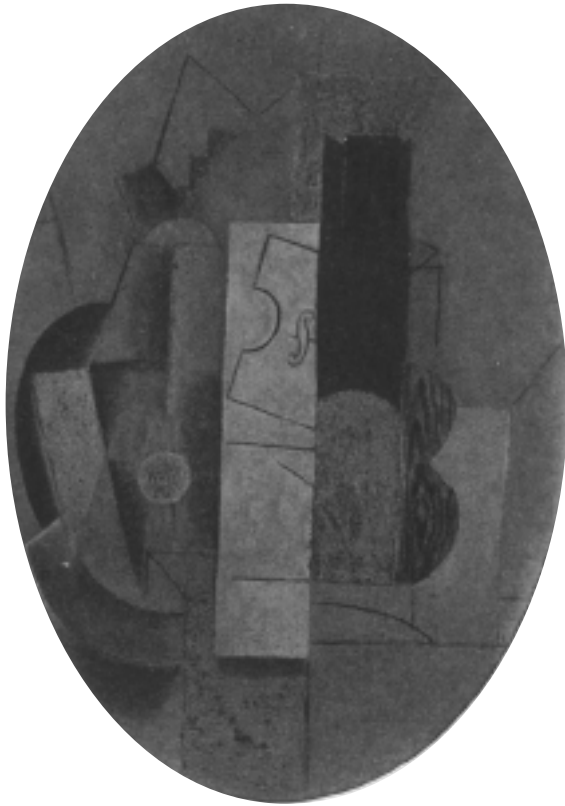
Robert Delaunay, La Torre Eiffel, 1910. En *Space, Time and Architecture*, 1941.

Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Ville Savoye, Poissy 1928-1930. En *Space, Time and Architecture*, 1941.





Pablo Picasso,  
Naturaleza muerta,  
ca 1914. En *Space, Time  
and Architecture*, 1941.



Renacimiento –que relativiza el rol de la técnica y las condiciones económicas y sociales en relación al hacer disciplinar–, y en la que los elementos formales de la arquitectura y del espacio quedan en una mutua relación de dependencia, afirmación y coincidencia con la historia de las artes plásticas. El espacio abierto y definido por el desplazamiento libre de los planos y por los interjuegos volumétricos, es objeto de valoración desde sus cualidades formales y queda asociado en sus cambios y modificaciones a la historia de la pintura.

#### Notas

1. Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich - Bauen in Eisen - Bauen in Eisenbeton*, Leipzig/Berlin, Georg Biermann, 1928. El libro tuvo una única edición de 3.000 ejemplares de los que sólo se habían vendido 700, al final del año. Fue traducido y reeditado en inglés casi setenta años más tarde: S. Giedion, *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*, Santa Mónica, CA., The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995. En su mayoría, las referencias para el presente trabajo han sido tomadas de la reedición en inglés; para cotejar el uso de las palabras claves en alemán se ha utilizado la edición original. Las referencias directas al libro están indicadas con el número de página en el texto y en cursiva aparecen marcadas las palabras extraídas del texto publicado en el idioma original.
2. Para consultar referencias en torno a la recepción inmediata del libro, ver Bruno Taut, *Modern Architecture*, Londres, The Studio Limited, 1929; S. Giedion, *Befreietes Wohnen*, Zurich, Orell Füssli, 1929, p. 16; María L. Scalvini y M. G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea*, Roma, Officina Edizioni, 1984. Ver el capítulo «De Platz a Giedion», p. 24. Ver Vittorio Magnago Lampugnani, *Una storia dell'architettura del XX secolo* en Sigfried Giedion: un progetto storico, *Rassegna*, n° 25, Milán, Italia, 1979, p. 18.
3. S. Giedion, *Space, Time and Architecture, the growth of a new tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1941. Hemos tomado aquí, S. Giedion, *Espacio, tiempo y Arquitectura, el futuro de una nueva tradición*, Barcelona, Hoepli, 1958. Ver el capítulo «Espacio-tiempo en Arte, Arquitectura y Construcción», pp. 445-530.
4. S. Giedion, *Building in France...*, *op. cit.*, p. 89.
5. Helena Syrkus, «1928-1934 La Sarraz e la Varsavia funzionale», en *Parametro Mensile Internazionale di Architettura & Urbanistica*, n° 70, 1978, pp. 21-30.
6. Heinrich Wölfflin, *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1991. Publicación original *Renaissance und Barock*, Basilea, Schwabe und Co., 1888. El autor afirma la necesaria tarea de definir el dónde, el por qué y los personajes para avanzar en la observación y la caracterización de un estilo. Sostiene que para observar las características del estilo pintoresco Roma es el lugar ya que allí «el Renacimiento alcanzó un grado de máximo de maduración y con Bramante ha expresado su estilo más puro. El relajamiento de la forma podía en Roma ser sentido en más intenso grado que en cualquier otra parte», p. 14.
7. «El gótico respecto al románico no supone transición en la forma sino en el principio estructural. En eso el arte actúa como la naturaleza, el estilo es el corolario del principio. (...) Los romanos no son soñadores, no razonan sobre el sentido místico de una curva, no saben si el arco apuntado es más religioso que el de medio punto. Ellos construyen, una cosa más difícil que fantasear en el vacío.» Eugène Viollet-le-Duc, *L'architettura ragionata*, Milán, Jaca Book, 2002, pp. 315-317. (Ed. Francesa, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, París, A. Morel, editeur, 1856.)
8. «El teórico: Corbusier ha ejercido tanta influencia en nuestro tiempo como teórico (su impacto en América Latina es similar al que tiene aquí) como el que ha ejercido a través de sus edificios.» S. Giedion, *Building in France...*, *op. cit.*, p. 186.

9. «Sabemos que, una y otra vez, Le Corbusier sostiene que las leyes de la arquitectura son las mismas y no varían con los cambios de medios técnicos, en un marco que parece aludir más a leyes absolutas presentes en todas las épocas bajo formas diferentes que a principios positivos como en el caso de una afirmación muy similar de Viollet-le Duc: 'Si nos detenemos a conocer mejor el arte de tiempos antiguos, analizándolo pacientemente, estableceremos los fundamentos del arte de nuestro siglo, reconoceremos que junto a los datos materiales que varían permanentemente, están los principios que son invariables y que, si la historia preserva curiosidades, también contiene tesoros de saber y de experiencia que el hombre debe usar'. Fin de la voz 'Proportion' en *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française...*» Ana María Rigotti, *Una cosa de vanguardia: Hacia una Arquitectura*, «La cuestión de la estructura: ossature vs. carcasse», Rosario, UNR y A&P ediciones, 2009, p. 104.

10. *Ibidem*, p. 98.

11. La noción *Tektonik* de Carl Bötticher establece una dialéctica entre *Kernform* y *Kunstform*: una relación de interdependencia constitutiva entre un corazón que localiza en lo material, estático y funcional (*Kernform*) y una envolvente artística orientada a poner de relieve, en la forma, la función del núcleo al cual está íntimamente ligada (*Kunstform*).

12. Sokratis Georgiadis, *Sigfried Giedion, Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*, Santa Mónica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995. Esta afirmación clausura el debate abierto por Gottfried Semper en relación a la cuestión de la invisibilidad del hierro frente a la condición monumental de la Arquitectura y, como señala Georgiadis, «intenta superar el debate que, desde la aparición del Crystal Palace en 1851 y por más de ocho décadas, se inaugura en la disciplina sobre el uso arquitectónico del hierro. Debate que se abre con Semper y Bötticher, atraviesa todo el siglo XIX y tiene como tema central a la 'desmaterialización' que la construcción en hierro había producido». Introducción, pp. 1-53.

13. Reyner Banham, *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1975. Ver capítulo «Alemania: Los Enciclopedistas», p. 294 (1ª edición en inglés de 1960).

14. La primera página de libro ofrece imágenes del transbordador de Marsella y de la Torre Eiffel. Inmediatamente el autor nos remite a la figura 59, nuevamente la Torre Eiffel, pero ahora acompañada del proyecto de Mart Stam de 1926, de una superestructura del Rokin Dam en Amsterdam. Estas imágenes, en dos movimientos, dan cuenta de la tesis de Giedion. En el pie de foto del proyecto de Stam puede leerse: «Sólo ahora las semillas presentes en estructuras como las de la Torre Eiffel dan sus frutos plenamente. La afinidad con un edificio como el de la Torre Eiffel no radica sólo en las conexiones y las interpenetraciones establecidas por medio de estacionamientos suspendidos; uno llega a la conclusión observando los dos edificios: que la arquitectura no tiene más límites rígidos», p. 145.

15. Sigfried Giedion, *Building in France...*, p. 186.

16. *Ibidem*, p. 143.

17. «En su teoría, Corbusier es menos audaz que en sus diseños. En *Vers une Architecture* hay un capítulo sobre *tracés régulateurs* –Hildebrandt lo tradujo (en alemán)– a *Aufrissregles* (reguladores de la elevación), es decir, a un intento de disponer triángulos

similares en una fachada. Berlage fue quizás el último –en 1907– al que se le permitió hacer esto. Esto es permisible para una arquitectura antropomórfica uniformemente elaborada. Pero en el caso de Corbusier es absurdo. Las proporciones que resultarán de la estandarización no están más restringidas por las viejas fórmulas, pero además de esto, estas fórmulas no son válidas hoy porque una construcción no es más una forma cerrada como el palacio renacentista, sino que demanda conexiones a las cosas próximas a él», p. 176.

18. Sigfried Giedion, *Building in France...*, p. 169.

19. Ver en Sigfried Giedion, *Espacio, Tiempo...*, *op. cit.* Si bien en *Bauen in Frankreich...* es en la Torre Eiffel (1889) en donde localiza primero la creación de este nuevo tipo de experiencia espacial, en *Espacio, Tiempo...* data esta conquista hacia 1910 y la asocia directamente al cubismo. Para abordar ahora esta «no tan nueva» concepción del espacio, Giedion alude a los catálogos del MOMA, principalmente a *Cubism and Abstract* de Alfred Barr Jr. de 1936, p. 451.

20. Jorge Francisco Liernur, «Departamento en Virrey del Pino: el equilibrio inestable», en *Block*, n° 2, *Naturaleza*, UTTDT, Buenos Aires, mayo de 1998, p. 54.

21. *Ibidem*.

22. Ver en Sigfried Giedion, *Espacio, Tiempo...*, *op. cit.* De esta asociación del cubismo y el plano el autor infiere que: si el cubismo ha surgido en el suelo de las culturas más antiguas de Europa, la francesa y la española, éste es el motivo por el cual están presentes en esta forma de concebir el espacio los elementos primitivos de un pretérito simbólico irracional. Desde este momento iniciático común, que comulga en el cubismo, parte en indicaciones sobre las diferencias formales de los distintos desarrollos que investigaron en arquitectura. El Purismo en Francia, el Constructivismo en Rusia y el Neoplasticismo en Holanda. Este último es el movimiento que llevó adelante la reducción de un volumen de tres dimensiones a un nuevo elemento de plasticidad: el plano. Reconoce este aporte de Theo Van Doesburg como fundamental para la arquitectura, plasmado en su dibujo de 1920, relaciones entre planos horizontales y verticales, ver figura 81, p. 157. Aquí señala cómo «los planos se compenetran recíprocamente en una inédita visión del espacio de la cual es deudora gran parte de la arquitectura contemporánea que desde entonces ha ido apareciendo», p. 459.

23. Vittorio Lampugnani, *op. cit.*, p. 18.

24. Ver Sigfried Giedion, *Befreietes Wohnen*, *op. cit.*

Cantidad de ejemplares: 500  
Tipografía: Garamond Stempel y Futura  
Interior: papel obra de 120 g  
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza  
Preimpresión: NF Gráfica S.R.L.  
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348  
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723





ISSN 0329-6288