

Historia y Crítica de la Arquitectura

J O R N A D A S 2 0 2 3

*Arquitectura y Naturaleza:
lenguajes, ambiente,
sustentabilidad*

 UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura

Las ideas de la naturaleza en Enrico Tedeschi

Silvia Alvite

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín,
Universidad Nacional de La Matanza

“En las mejores obras de arte se nota un acercamiento respetuoso a la naturaleza; en las ínfimas, la voluntad brutal de dominarla”.¹

Konrad Fiedler, 1955

La trayectoria de Enrico Tedeschi en Argentina estuvo caracterizada por numerosos roles que, sin desconocer otros, se pueden sintetizar en las siguientes cuatro experiencias: su primer destino como profesor de historia de la arquitectura en Tucumán; su posterior rol en la creación de un instituto de formación de historiadores de la arquitectura en Córdoba; su participación como cofundador y decano de una novedosa escuela de arquitectura en Mendoza y su póstuma actividad como investigador científico. En todas estas actuaciones, vividas entre fines de la década del cuarenta y del setenta del siglo XX, sus discursos promovieron distintas ideas de la naturaleza. ¿Por qué puede ser de interés su mirada en este tema? Si bien Tedeschi no fue el creador de una nueva concepción de la naturaleza en la arquitectura, facilitó la articulación de enfoques provenientes de distintas teorías y prácticas, aportando una aproximación que hoy entenderíamos transdisciplinar y ecofilica. El conjunto de sus intereses incluía desde investigaciones ingenieriles basadas en el diseño estructural de

1

Konrad Fiedler, citado por Tedeschi en *Frank Lloyd Wright* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1955), 37.

analogía biológica al diseño urbano heredero de las teorías de la ciudad jardín; desde la aproximación fisiológica del espacio arquitectónico a la geografía cultural; desde el diseño bioclimático a la poesía, o desde la filosofía al genio del lugar. La naturaleza se presenta en la labor crítica de Tedeschi como un frente de batalla contra el mito de la máquina y como un campo de nuevas perspectivas y técnicas para atender a las demandas socioambientales emergentes.

Para releerlo, ordenaremos sus posiciones hacia la naturaleza en tres perspectivas, inspiradas en una de sus fuentes sobre este tema: la interpretación histórica de Robin G. Collingwood, publicada en castellano por primera vez en 1950.² Sin embargo, no se trata aquí de reconocer etapas evolutivas en las posiciones de Tedeschi, sino de leer qué tienen en común sus conversaciones tácitas y sus fuentes no siempre explícitas, ya que, habitualmente retomadas unas en otras, las líneas argumentales de Tedeschi traen ecos de otros críticos de arquitectura y de pensadores como Croce, Mumford, Whitehead, Bergson, Alexander o Harding que, aunque sin mayor profundidad, se acoplan en las palabras de Tedeschi en una única y coherente dirección ambientalista.

La naturaleza como organismo

*“E’ il concetto che l’opera architettonica è anzitutto un organismo vivente, e che in tal senso –e non in quello semplicista meccanico– va inteso il funzionalismo”.*³

2

Robin G. Collingwood, *Idea de la naturaleza* (México: Fondo de la Cultura Económica, 1950).

Tedeschi hace referencia a este trabajo del pensador británico para indagar en las implicancias que las ideas de la naturaleza tuvieron en la cultura europea a lo largo de la historia, aunque no profundiza en el tema desde este campo filosófico, ya que no es de su dominio.

3

Enrico Tedeschi, *L’architettura in Inghilterra* (Florenca: Edizioni U, 1947), 173.

Según Collingwood, el mundo de la naturaleza en el pensamiento griego estaba compuesto de orden y movimiento y era semejante a un gran cuerpo con alma y vida propia.⁴ En el arte y la cultura occidental la metáfora de lo orgánico se expresó en analogías formales y funcionales de distinto tipo y tuvo múltiples a lo largo del tiempo. Según Hvattum, una de sus vertientes tuvo lugar a partir de las ideas difundidas en el siglo XIX por Semper y Schlegel, que lo diferenciaron de lo mecánico. En ella, la forma orgánica no involucra necesariamente un parecido con las

formas de la naturaleza, sino que evoca un principio formal en sí mismo, referido a un “desarrollarse desde adentro”.⁵

Una propuesta en esta dirección emerge de una asociación de debate, activismo político y enseñanza de la cual Tedeschi participa entre 1944 y 1947 junto a Zevi, Piccinato y otros arquitectos italianos agrupados en Roma tras la caída del fascismo. Zevi proponía por aquel entonces tomar a Frank Lloyd Wright como referencia central, secundada por la arquitectura de Aalto y Bryggman en Finlandia, la de los arquitectos suecos modernos o la del checo Raymond en Japón. También Zevi hacía especial mención a la arquitectura contemporánea en Inglaterra, cuyos orígenes vinculaba con la asunción progresiva del Arts and Crafts y con la relativa distancia que esta había mantenido del desarrollo de la arquitectura moderna en Europa occidental luego de 1933.⁶ Tedeschi comienza a expresar sus propias ideas sobre este enfoque poco antes de emigrar a Argentina, a través de un estudio sobre la arquitectura inglesa, apoyando varios puntos de la tesis zeviana. Allí ape-la a un concepto de arquitectura análoga a un “organismo viviente” y opuesto a la creación formal abstracta heredera del cubismo, y encarnada en las obras de Le Corbusier. Tal como la entiende Tedeschi, esta concepción se identifica con un tipo de funcionalismo, que expresa las necesidades humanas en base al orden espacial, a la sensibilidad por la escala humana, a la intimidad y al entorno natural, criterio que se mantenía desde la arquitectura doméstica del tardo-renacimiento hasta la de la modernidad.⁷ (FIGURA 1).

Algunos años más tarde, en Argentina, Tedeschi despliega una versión más amplia del mismo programa en la cual nuevamente lo orgánico se define en el tratamiento del espacio interior, en su interacción con el observador, en la individualidad y en la variedad. Allí Tedeschi no duda en afirmar que el origen de esta tendencia estaba en el redescubrimiento de Frank Lloyd Wright por parte de la crítica de la arquitectura moderna, señalando en primer lugar, el aporte de las obras publicadas en la década del treinta por Pevsner, Behrendt y Mumford, y en los cuarenta por Hitchcock y Zevi, sin despreciar en una última instancia, la difusión del neompirismo escandinavo durante la se-

4
Collingwood, *Idea de la naturaleza...*

5
Mari Hyattum, “Unfolding from within”. Modern architecture and the dream of organic totality. *The Journal of Architecture*, 11, 4 (2006): 497-509.

6
Bruno Zevi, *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquantanni* (Turín: Einaudi, 1945).

7
Tedeschi, *L'architettura in Inghilterra...*

gunda posguerra por parte de las revistas británicas. La obra de Wright representa, en este contexto, un nexo con lo observado en la arquitectura inglesa, ya que las casas de la pradera tenían en común con aquellas la generación de un desarrollo espacial “desde dentro a fuera”.⁸

Pero, además, Tedeschi no duda en desprender de Wright una versión de lo orgánico más literal: las metáforas de la raíz y el crecimiento, asociada a una generación formal análoga a la metodología creativa del poeta británico Edward Young, para quien la composición literaria “crece, no se hace”.⁹ La arquitectura envuelta en este concepto, según Tedeschi, celebra operaciones de continuidad topográfica que responden a un “surgir naturalístico de las construcciones desde el terreno” a través de formas que brotan como un desprendimiento mimético de la tierra o de la materialidad del entorno natural.¹⁰ Tedeschi recurre a imágenes narrativas de la Casa de la Cascada o la Pauson, y a otras referencias norteamericanas herederas de esta sensibilidad: la casa en California de H. H. Harris, la casa en la isla de Maine de George Howe o la casa propia de Carl Koch cerca de Boston, encajada literalmente en una ladera de piedra. Sin repetir ninguna de estas premisas, la pequeña casa de veraneo que Tedeschi proyecta en Tañi del Valle parece crecer del suelo de piedra de su montaña (FIGURA 2).

Un tercer enfoque orgánico fue identificado por Tedeschi dentro de la cultura de la innovación técnica. A principios de los años sesenta se interesó por las teorías de Torroja, Nervi, D’Arcy Thompson y otras igualmente fundadas en analogías biológicas que partían de modelos óseos animales o vegetales para la creación de estructuras tectónicas. El principal interés de estos estudios yacía en la relación entre la optimización de la forma y la performance estructural del material.¹¹ Aunque también, para Tedeschi, cierta voluntad estética subyacía en estas propuestas, o al menos, en su proyecto para el edificio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, así lo identificaba (FIGURA 3):

8

Enrico Tedeschi, “Arquitectura orgánica. Primera parte”, *Nuestra Arquitectura* 272 (1952): 74.

9

Ibidem.

10

Ibidem.

11

Enrico Tedeschi, *Teoría de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 3a edición, 1976).

“[...] ¿no podría lograrse ese carácter orgánico y natural que el ambiente del parque sugiere, presentando

*las columnas como elementos que nacen del suelo y se van haciendo más esbeltos al elevarse, así como hacen los troncos de los árboles?”.*¹²

En cualquier caso, las tres expresiones orgánicas que Tedeschi contempla –la espacial, la topográfica y la estructural– recurrían a la mimesis de la naturaleza a través de una generación de la forma que integraba las partes en un todo indivisible, y sus diferencias se fundían en el rechazo a las ideas figurativas, a la composición volumétrica por agregación y a cualquier otra posible herencia de los métodos del Renacimiento, como “los valores inmóviles del volumen puro y de la proporción perfecta”.¹³ No casualmente, el señalamiento a los métodos del Renacimiento y a un vínculo posible entre la superación de ellos durante el Barroco y la arquitectura moderna, fueron el nudo del seminario que el crítico italiano Giulio Carlo Argan dictó en Argentina, en ocasión de ser invitado por Tedeschi en 1961.¹⁴ Colquhoun señala que la presencia de una vertiente organicista en la arquitectura del siglo XX –aunque paralela a la clásica– emerge ya en las vanguardias y se debe a la influencia del romanticismo alemán, interesado en los procesos de generación formal, desarrollo y evolución. La finalidad de incorporar estos principios de organización radicaba en minimizar la intervención directa del arquitecto en el resultado formal.¹⁵

12

Enrico Tedeschi, “La arquitectura contemporánea frente al progreso de las ciencias y de las técnicas”, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (diciembre 1968): 612.

13

Tedeschi, “Arquitectura orgánica...”, 76.

14

Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966).

“Nuestro examen nos indica también la importancia del paisaje como coeficiente creador de la arquitectura, del cual ella debe saber aprovechar”.¹⁶

15

Alan Colquhoun, “Composición vs. Proyecto” en *Modernidad y tradición clásica* (Madrid: Júcar, 1991).

La idea de la naturaleza como máquina, vinculada por Collingwood al pensamiento renacentista, no tendrá aceptación en el universo cultural de Tedeschi, y su lugar será ocupado por el culto al paisaje, cuya noción constituyó una llave para abrir puertas de dominio tanto estético como científico. Como señala Silvestri, este modo de observación

16

Enrico Tedeschi, *Una introducción a la historia de la arquitectura* (Tucumán: UNT, 1951), 103-104.

que pendula entre la belleza de la imagen y la precisión científica, entre el “efecto pintoresco” y la “exactitud geométrica”, fue introducida por Alexander von Humboldt a mediados del siglo XIX, luego de sus experiencias directas en América del Sur.¹⁷ La interpretación estética de la naturaleza como un conjunto de imágenes sensoriales, espaciales y visuales, fue la que tomó relevancia en los primeros discursos de Tedeschi en Argentina y nunca será abandonada, a pesar de la incorporación de nuevas perspectivas.

El gusto por lo pintoresco en Tedeschi se desprende de los textos donde refiere a la arquitectura inglesa, nórdica y suiza, y será utilizado para resaltar el tratamiento plástico de los materiales la calidez de los colores nítidos en contraste con el fondo verde del paisaje. Lo confirman los ejemplares de arquitectura doméstica rural europea en su biblioteca personal y su interés por el trabajo del crítico Eric de Maré, destacado difusor del nuevo empirismo escandinavo en la revista *The Architectural Review*.¹⁸ Según Tedeschi, “la inserción sensible de la arquitectura en la naturaleza” de la cultura escandinava se debía a la tradición germana, de donde habrían adoptado el rasgo de “fundir las ideas racionalistas y expresionistas”.¹⁹ Los arquitectos nórdicos como Aalto, Asplund y Jacobsen eran los maestros en la elaboración de tramas y ritmos inspirados en los troncos de los árboles y en el diseño de jardines.

Fue la experiencia personal de su viaje al Cuzco en 1949, la que dio un nuevo matiz a su método crítico. A través de fotografías especialmente tomadas junto a Sacriste, de un relevamiento planimétrico realizado con estudiantes y de un relato que los acompañaba, Tedeschi atenuaba el valor singular de los objetos edilicios en favor del carácter unitario de la Plaza y advertía acerca de una continuidad entre el paisaje natural y el espacio urbano (FIGURAS 4, 5). En Cuzco el elemento natural debía ser pensado activamente tanto como el arquitectónico y la clave era la continuidad espacial, la fusión de formas y el contraste entre la escala humana de la arquitectura y la sobrehumana del paisaje natural.²⁰

El genio del lugar también estaba detrás de sus preferencias por el paisaje y Tedeschi lo expresaba con citas a Alexander Pope y en relación a los estudios de Vincent

17

Graciela Silvestri, *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial* (Paraná: EDUNER, 2021), 96.

18

Nos referimos particularmente al libro de Hermann Muthesius *Das Moderne Landhaus und seine innere Ausstattung* (1904) y al de Walter Hotz, *Kunstwerk und Landschaft im Elsass* (1912). Biblioteca Enrico Tedeschi, FAUD-UNC.

19

Ibidem, 80.

20

Enrico Tedeschi, *La Plaza de Armas del Cuzco* (Tucumán: UNT, 1961).

Scully sobre los templos clásicos de Grecia.²¹ Para Tedeschi, la arquitectura clásica griega era una referencia para establecer un modelo de pureza geométrica y contraste entre los edificios y el ambiente natural. Por el contrario, en las edificaciones de los pueblos originarios sudamericanos:

“[...] la arquitectura pretende fundirse con la naturaleza, unirse a ella tal como para hacer desaparecer los límites entre los peñascos y la construcción para que la obra humana se esfume en el abrazo de la Madre Tierra, y en ella se pierda del mismo modo el hombre, retornando místicamente a su origen”.²²

Este abordaje místico del paisaje se va retirando a mediados de la década del cincuenta, cuando Tedeschi advierte que la geografía humana, la topografía, la climatología y la ecología, eran las ciencias que debían contribuir a la renovación de los estudios arquitectónicos.²³ Las particularidades geológicas y climáticas emergían como una condición a atender ante las consecuencias negativas del crecimiento incontrolado de las ciudades, la industrialización masiva y la cultura del consumo. Los proyectos arquitectónicos debían incorporar un nuevo tipo de diversificación, dada por el contexto regional, que pudiera ofrecer un contraste al “carácter nivelador de la sociedad de masas”.²⁴ Tedeschi señalaba un camino posible en la cultura biotécnica de Geddes, difundida por Lewis Mumford y la enfrentaba al entusiasmo maquinista de la cultura neotécnica canonizada por Giedion.²⁵

El giro geocultural introduce un cambio estructural en los programas de los cursos que dicta Tedeschi en la mitad de la década del cincuenta debido a la dificultad de situar un nuevo campo del saber en el binomio de matriz croceana que sustentaba sus temarios anteriores: los problemas de la sociedad, “prácticos”, y los problemas del arte, “ideales”²⁶ hasta asentarse en *Teoría de la arquitectura* (1962), cuya estructura consta de tres partes: Naturaleza, Sociedad y Arte. El marco conceptual de esta nueva Naturaleza proviene de las teorías del geógrafo Carl Sauer para quien el proceso de conformación del paisaje no es solamente físico

21
Enrico Tedeschi, “El medio ambiente natural” en Roberto Segre, comp., *América Latina en su arquitectura* (México: Siglo XXI/UNESCO, 1975), 234.

22
Tedeschi, *Una introducción a la historia de la arquitectura...*, 159.

23
Enrico Tedeschi, “La enseñanza de la arquitectura”, *Nuestra Arquitectura*, 318 (1956): 17-19.

24
Enrico Tedeschi, “La arquitectura en la sociedad de masas” en Norberto Rodríguez Bustamante y Enrico Tedeschi, *La arquitectura en la sociedad de masas* (Buenos Aires: Ediciones 3, 1960), 7-33.

25
Tedeschi, “La arquitectura contemporánea...”, 581-614.

26
Tedeschi, E., *Teoría de la Arquitectura*. Versión taquigráfica publicada por el Movimiento de Estudiantes Universitarios Humanistas, de las clases dictadas por el Prof. Enrico Tedeschi, durante el año 1956. Córdoba: Departamento de Acción Social, 1957.

sino también cultural. Tedeschi se apoyó en parte de sus teorías, en especial en lo que respecta a la definición del “paisaje natural”, donde replicó los elementos constitutivos del esquema del geógrafo: “clima”, “terreno” y “vegetación”.²⁷

De algún modo, el trinomio de Sauer le permitió a Tedeschi resituar algunos elementos de sus proposiciones previas orgánica y paisajística, ya que, tanto el terreno como la vegetación integraban aquellos enfoques. Por lo tanto, el nuevo tópico natural fue el clima, tratado en referencia a los estudios de los especialistas Jeffrey Aronin y Victor Olgay, valorados por su enfoque regionalista en el estudio del equilibrio ambiental entre la temperatura, la humedad y su afectación sobre el organismo humano. Este eje ambientalista fue central en el pensamiento sobre la cultura proyectual de Tedeschi. El factor natural debía otorgar un carácter propio a la arquitectura y a las ciudades, de igual manera que las construcciones autóctonas habían encontrado el modo de adaptar sus formas al clima y al terreno a través de los materiales y técnicas disponibles. Sin embargo, Tedeschi no promovía la nostalgia de las propuestas neovernáculas, sino que creía en la posibilidad de redefinir la arquitectura contemporánea como “interpretación funcional y sensible de la vida de los seres humanos a quienes se destina y del paisaje natural en el cual viven”.²⁸

La naturaleza como energía

“El primer derecho humano es el derecho a la vida. Todo ser necesita energía para vivir: por lo tanto, el primer derecho del individuo es el derecho a su parte de energía”.²⁹

²⁷
Ibidem.

²⁸
Tedeschi, E., *El medio ambiente natural...*, 253.

²⁹
Tedeschi, E., *Energía alternativa. Cómo utilizar la energía de la naturaleza*. Barcelona: Trazo, 1978.

³⁰
Collingwood, *Idea de la naturaleza...*

Lo esencial en la concepción biológica de la naturaleza es la idea de la evolución. Como indica Collingwood, esta noción aparece en las ciencias de la naturaleza luego de que se aplica en las ciencias sociales. La naturaleza, por analogía con la Historia, está en continuo desarrollo y debe presentar cosas nuevas a lo largo del tiempo y, a diferencia de una máquina, un objeto en evolución debe poder adquirir nuevas funciones.³⁰ Es así que el principio de la función re-

emplaza al de la sustancia y la estructura entendida como un ordenamiento rígido, involucrando ahora un complejo de funciones en movimiento que se suceden en el espacio y en el tiempo.

El problema de la función, entendida como un requerimiento extendido más allá del programa de usos, ya estaba planteado parcialmente en el enfoque orgánico que Tedeschi había publicado en su conferencia de 1951. Sin ir más lejos, en el mismo número de la revista *Nuestra Arquitectura* en la que se publicó aquella conferencia, le seguía un ensayo de Lewis Mumford donde proponía un “funcionalismo orgánico” que tuviera en cuenta, además de las funciones físicas objetivas, las psicológicas que impactaban en la salud, el confort y el placer, de manera tal de obtener un equilibrio entre las “facilidades mecánicas” y las “necesidades biológicas”.³¹

Tedeschi renovó este organicismo algunos años más tarde, con un enfoque biológico de la naturaleza en la arquitectura desde dos perspectivas, una teórica y otra científica. La primera de ellas fue presentada por primera vez en *Teoría de la arquitectura* (1962), reconociendo la relevancia de las ideas del arquitecto Richard Neutra en este tema, cuya obra teórica había sido publicada en esos años por Nueva Visión (1958) y cuyas casas se ilustraban en el propio libro de Tedeschi.³² Sin embargo, Tedeschi destacaba su preferencia por las concepciones filosóficas de Douglas Harding, reproduciendo en diferentes ocasiones largos fragmentos en los que Harding afirmaba que el cuerpo humano sin casa ni vestimenta no es hombre ni mujer sino animal, y que, por tanto, es la arquitectura, como extensión de sus cuerpos, un elemento que hace a las personas. Harding proponía cambiar la definición corbusierana de la casa como una máquina en la cual habitar por la casa como un órgano o equipamiento vital a través del cual extender el cuerpo humano.³³ Sus teorías sobre la jerarquía del universo consideraban que el cosmos no tiene centro y que el cuerpo humano no puede ser consciente de su cabeza en cuanto que no puede percibirla visualmente. Tedeschi vinculaba estas ideas con las de Alfred Whitehead, cuando se pregunta: “¿Dónde termina mi cuerpo y empieza el mundo externo?”³⁴

31
Mumford, L., “Función y expresión en arquitectura”. *Nuestra Arquitectura* N° 272, 1952, p. 87.

32
Tedeschi, *Teoría de la arquitectura...*

33
Harding, D., “Embodiments. Architecture as a biological function”. *The Architectural Review*, febrero 1955, pp. 95-99.

34
Alfred Whitehead citado en Tedeschi, Tedeschi, *Teoría de la arquitectura...*, 107.

La arquitectura entendida como prolongación de las funciones biológicas del ser humano en el espacio ya no era una pauta para organizar las partes de una composición formal, sino que consistía en la adaptación eficiente del ambiente construido a los cambios naturales, como, por ejemplo, los ciclos solares del día y la noche y las estaciones del año. Esto había sido intuido y experimentado por Tedeschi en el proyecto para su propia casa construida en Mendoza en 1955, donde un cerramiento móvil se deslizaba al compás del ciclo solar (FIGURA 6). Pero a fines de los años sesenta Tedeschi opta por el camino científico; forma un equipo de investigación y sigue de cerca los centros norteamericanos que exploraban modos de resolver el equilibrio ambiental mediante el análisis de arquitecturas primitivas. Tedeschi y su equipo se interesaron por las investigaciones de Baruch Givoni y las de David Wright que indagaron en los principios de los sistemas pasivos de acondicionamiento ambiental y llevaron adelante la construcción de prototipos experimentales en los Estados Unidos. Si bien el tema de la arquitectura solar no era nuevo en la disciplina, en los años cincuenta el interés internacional por el tema se renueva a la par de los avances tecnológicos y en los setenta se pone en alarma con la crisis energética. Con el objetivo de trabajar en esta dirección, Tedeschi emprendió en 1974 la creación de un “Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda” (LAHV) en el CONICET, donde se abocó principalmente a la investigación y desarrollo de sistemas de energía solar aplicada a la arquitectura a través del diseño de prototipos (FIGURA 7).

A Tedeschi le preocupaba que los estudios realizados en centros norteamericanos y europeos no siempre proponían una mirada desde el diseño arquitectónico, sino que mayormente abordaban el problema exclusivamente desde la tecnología. Tedeschi creía que la ciencia de la energía solar debía transformar la arquitectura integrándose por medio de la renovación en la determinación constructiva y formal de la envolvente.³⁵

35
Enrico Tedeschi, “El punto de vista del arquitecto”, *Summarios*, 2 (diciembre 1976): 12.

“Es incipiente pero particularmente atractiva, porque se presenta en son de lucha en contra de todas las

*tecnologías pecaminosas que los mecanicistas adoradores de las energías convencionales –con Banham a la cabeza– quieren imponernos, con sus siniestras consecuencias de deterioro ecológico y dependencia económica”.*³⁶

Escuchar a la Naturaleza

Aunque Tedeschi nunca abandona la fe en el valor artístico de la arquitectura para enfrentarse a las amenazas de la máquina de habitar, de la dependencia de los recursos técnicos y de los supuestos cánones estilísticos del modernismo centroeuropeo, finalmente, la batalla por el arte va cediendo paso a la toma en mando de la naturaleza, enfrentando los discursos mecanicistas de Giedion y Banham. Ya fuera como inspiradora de un procedimiento para la generación de la forma, como ordenadora de una serie de observaciones estéticas sensibles al entorno, o como causa de un conjunto de condiciones biológicas tanto humanas como atmosféricas, la arquitectura debía “escuchar a la naturaleza”.³⁷

En interpretaciones de Tedeschi, había sido en su relación con las singularidades del paisaje natural que la arquitectura moderna brasileña había podido alcanzar un desarrollo propio y de calidad, habían sido las condiciones de la geografía andina las que habían facilitado un equilibrio urbano entre lo artificial y lo natural, había sido la necesidad de habitar el desierto la que había brindado un carácter singular a la ciudad de Mendoza, debía ser la “reconquista de la naturaleza” por medio del proyecto para la Ciudad Universitaria de Tucumán lo que otorgaría a una ciudad de trazado colonial como San Miguel, un posible retorno a su paisaje natural.³⁸ Fueron las versionadas ideas de la naturaleza las que construyeron en las reflexiones de Tedeschi verdaderos puentes entre la arquitectura y la historia, la arquitectura y el arte, la arquitectura y la ciencia y la arquitectura y la filosofía.

36

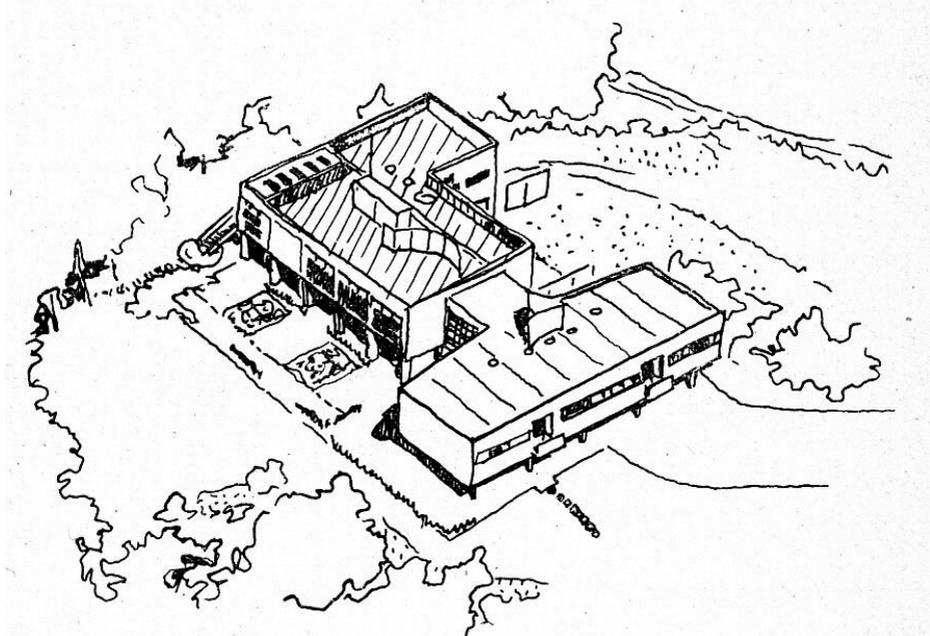
Enrico Tedeschi, “Presentación”. *Summarios*, 2 (diciembre 1976): 2.

37

Tedeschi, “El medio ambiente natural...”, 253.

38

Ciudad Universitaria (S. M. de Tucumán: UNT, 1950), 8.



1

FIGURA 1

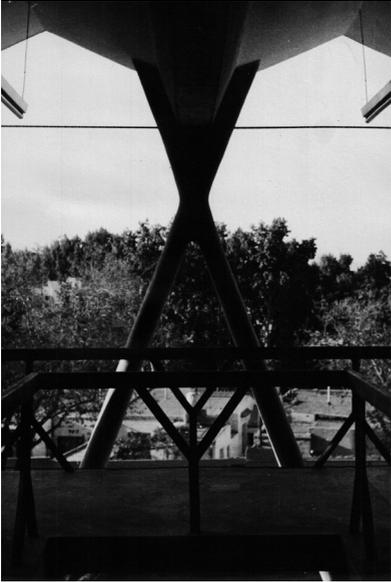
Croquis de una casa de los arqs. Well Coates y Patrick Gwinne, por Enrico Tedeschi. Fuente: *L'architettura in Inghilterra*. Florencia: Edizioni U, 1947, 168.



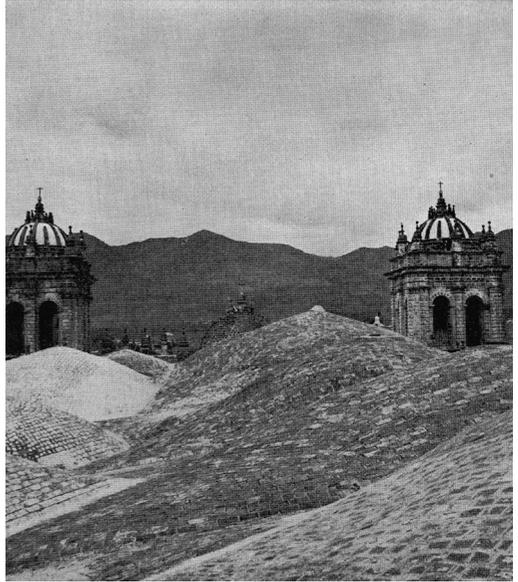
2

FIGURA 2

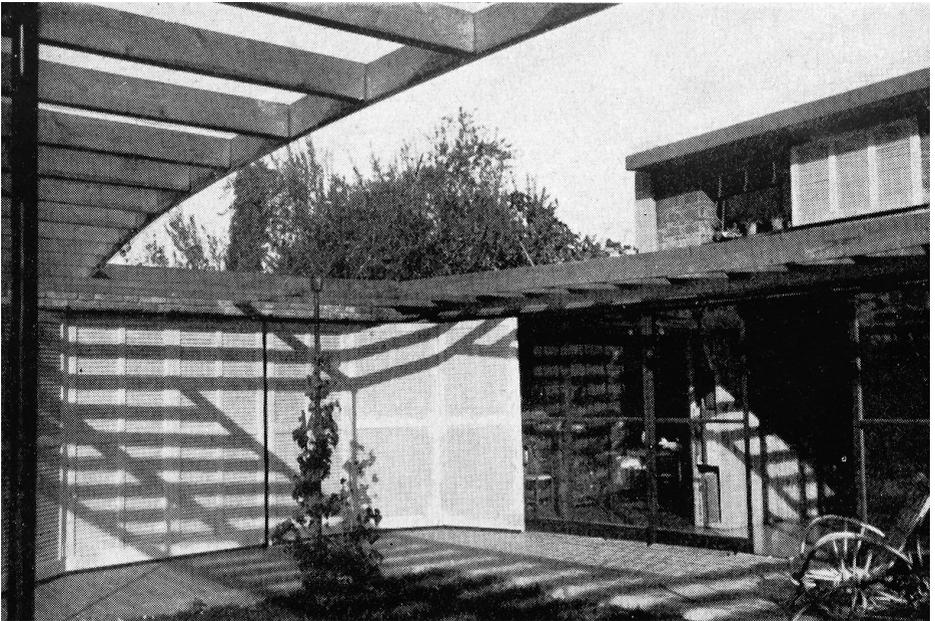
Casa de veraneo en Tafi del Valle, 1950. *L'architettura, cronache e storia*, 17, 1957, 658



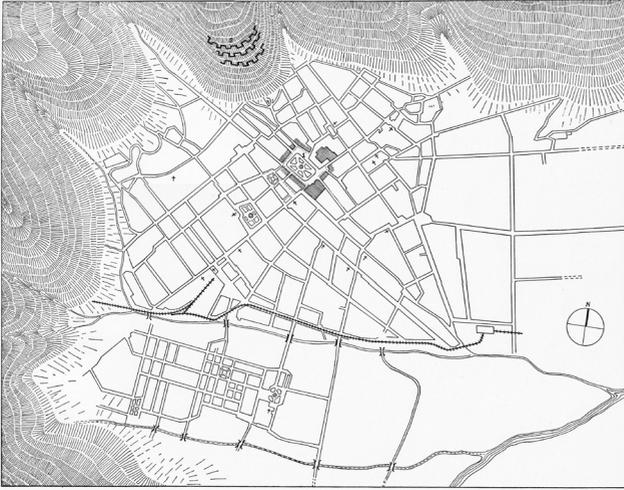
3



4



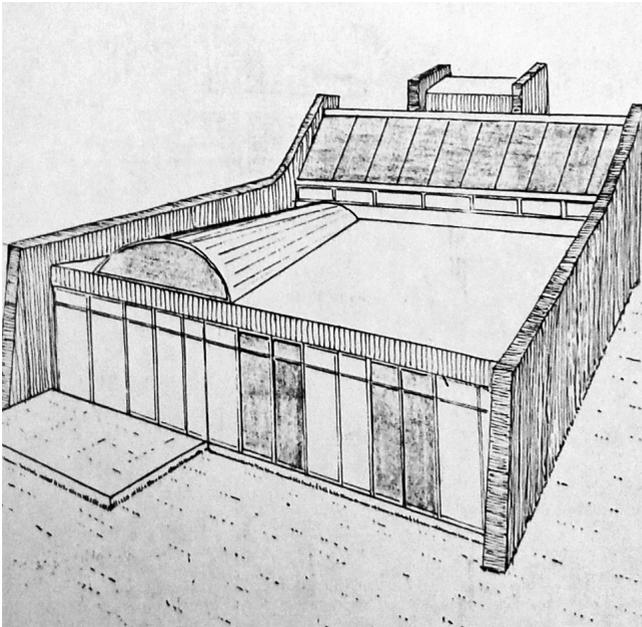
5



PLANO DE LA CIUDAD

ESCALA 1: 10.000

6



7

FIGURA 3
 Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza. Archivo Claudia Tedeschi.

FIGURA 4
 Fotografía de las cúpulas y campanarios de Iglesia Catedral del Cuzco. Tedeschi, E. (1961). La Plaza de Armas del Cuzco, UNT. Lámina 15, fotografía 19.

FIGURA 5
 Casa propia, Enrico Tedeschi, Mendoza, Argentina. *Nuestra Arquitectura*, 381 (agosto 1961): 31.

FIGURA 6
 Plano de la Ciudad del Cuzco. Tedeschi, E. (1961). La Plaza de Armas del Cuzco, UNT. Lámina 1.

FIGURA 7
 Casa solar experimental. Tedeschi, E.; De Rosa, C. [et al], *Diseño y Construcción de una vivienda prototipo para ser utilizada como estructura experimental*, IADIZA/LAHV, 1976.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Gráfica Casano en el mes de Julio de 2023 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

La Arquitectura como acto de artificio de la cultura humana ha mostrado a lo largo de su historia una relación indisoluble con la Naturaleza por un lado como sitio, enclave, ambiente, materia o espejo del hábitat para la vida en comunidad, y por otro, como factor del lenguaje. Tanto la tradición simbólica –monumento, tumba, ídolo– como la tipológica –templo, cabaña, teatro, palacio– están en las bases del corpus elemental de la formulación vitruviana. Cualquiera sea el artefacto a construir, la condición natural es insoslayable. Fuego, agua, tierra, aire –los elementos que componen el universo según la filosofía antigua– son a su vez, constitutivos del pensamiento arquitectónico. Sin embargo, la arrogancia, el acierto o el trastocamiento por encima de las preexistencias han dominado las conductas del hombre hacia la Naturaleza. La condición de extrema intervención sobre la Tierra como planeta, sobre la geografía como asiento, sobre el clima como recurso o hacia la atmósfera como dominio exigen, en la actualidad, revisar críticamente las miradas diversas que la Arquitectura ha puesto en acto según las contingencias históricas, políticas y culturales y sus consecuencias en los modos de vida.

