

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

Centro de Estudios  
de Arquitectura Contemporánea

# BLOCK

Jorge Francisco Liernur  
Graciela Silvestri  
Franco Rella  
Noemí Adagio  
Gustavo Vallejo  
Anahi Ballent  
Alejandro Crispiani  
Ana María Rigotti  
Adrián Gorelik  
Nelson Brissac Peixoto  
Carlos Rabinovich  
Michael Hays

BELLEZA

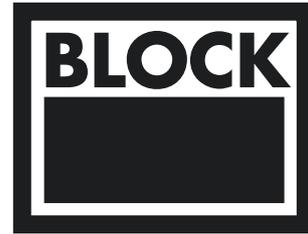
Número 1,  
agosto de 1997



Universidad Torcuato Di Tella

**BLOCK**





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

**Centro de Estudios  
de Arquitectura Contemporánea**



**Universidad Torcuato Di Tella**

**Universidad Torcuato Di Tella**  
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

**Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**  
Director: Arq. Jorge F. Liernur  
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

## Block

### Director

Jorge F. Liernur  
*Universidad Torcuato Di Tella*  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

### Comité de redacción

Noemí Adaggio  
*Universidad Nacional de Rosario*

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

Luis Arroyo  
*Universidad Nacional del Litoral*

Anahi Ballent  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

Fernando Caccopardo  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*  
*Consejo Nacional de Investigaciones*  
*Científicas y Técnicas*

Adriana Collado  
*Universidad Nacional del Litoral*

Alejandro Crispiani  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Universidad Nacional de La Plata*

Silvia Dócola  
*Universidad Nacional de Rosario*

Eduardo Gentile  
*Universidad Nacional de La Plata*

Adrián Gorelik  
*Universidad Nacional de Quilmes*

Luis Müller  
*Universidad Nacional del Litoral*

Silvia Pampinella  
*Universidad Nacional de Rosario*

Ana María Rigotti  
*Universidad Nacional de Rosario*

Javier Saez  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

Graciela Silvestri  
*Universidad de Buenos Aires*  
*Universidad de Palermo*

Graciela Zuppa  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*

### Editores del número 1

Graciela Silvestri  
Jorge F. Liernur

### Secretario de redacción

Alejandro Crispiani

### Diseño

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

Universidad Torcuato Di Tella  
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires  
Argentina  
Tel. 784 0080, 783 8654 (CEAC)  
Fax 784 0087

# Indice



**BLOCK, número 1, agosto de 1997**

---

	Introducción	7
	Belleza	9
Jorge Francisco Liernur	Arquitectura y ciudad: ¿para qué la belleza?	11
Graciela Silvestri	Velos. Belleza natural, forma moderna y paisaje	18
Franco Rella	El enigma de la belleza: una mirada ulterior	30
Noemí Adagio	«¡Hay que salvar a la arquitectura que se hizo atea!»	34
Gustavo Vallejo	La belleza en la universidad	43
Anahi Ballent	El kitsch inolvidable: imágenes en torno a Eva Perón	54
Alejandro Crispiani	Belleza e invención	61
Ana María Rigotti	«La eterna lucha entre lo bello y lo útil»	71
Adrián Gorelik	La belleza de la patria	83
Nelson Brissac Peixoto	Intervenciones a gran escala	101
Carlos Rabinovich	Una arquitectura silenciosa. Diener & Diener Architekten, Basilea	106
Michael Hays	Odiseo y los remeros, o nuevamente la abstracción de Mies	115
	Actividades 1997 del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea	124

---



# «La eterna lucha entre lo bello y lo útil»

Ana María Rigotti

## La difícil conciliación de técnica y estética en el urbanismo científico de principios de siglo<sup>1</sup>

El planeamiento urbano se ha adjudicado un voluntario perfil técnico y operativo, restringido a la administración de las cosas, y prescindente de todo compromiso formal y aún social. Este perfil disciplinar ha sido respaldado por una historiografía que ha tendido a considerar al «urbanismo moderno» como una superación –desde la técnica y el eficientismo– de las preocupaciones estéticas que caracterizaban los modos de intervención de la arquitectura en la ciudad hasta comienzos de este siglo. Una superación antagónica y progresiva que esta tradición ha consagrado como dos estadios sucesivos y evolutivos: la ciudad bella y la ciudad eficiente, el *Civic Art* y el urbanismo científico<sup>2</sup>. Sin embargo, tras sus promesas de eficiencia y sus pretensiones de racionalidad, es posible constatar la persistente importancia adjudicada a la forma y a la belleza. Una importancia que, sin embargo, debe ser leída entre líneas o en apartados menores de aquellos manuales plenos de normas y gráficos analíticos que construyeron su corpus doctrinario. Una centralidad velada de lo bello que pone en evidencia que el urbanismo seguía asumiendo cierta voluntad clásica de representación, de búsqueda de formas visibles y palpables que dieran cuenta de los procesos de modernización y los condujeran a la perfección. Como dirá Muthesius: «el planeamiento urbano es cuestión de forma, sin forma hay caos»<sup>3</sup>.

Ya el *American Vitruvius* de Hegemann y Peets, publicado en 1922, obligó a reconsiderar estas hipótesis para explicar esta extemporánea preocupación por el *Civic Art* y el clasicismo por parte de uno de los paladines de la conformación de una ciencia de la ciudad, fuertemente comprometida con lo social y funcional. Las interpretaciones fueron varias: «versiones tardías» para Wilson, evidencia de la característica ambigüedad burguesa entre clasicismo y racionalidad técnica para Calabi, capacidad de las mejores mentes para hacer uso de un complejo arsenal de soluciones modernas y tradicionales para Plattus, expresión de dos prácticas diferenciadas, aunque no antagónicas, para Crasemann Collins. En este artículo sostenemos la íntima coherencia y complementariedad de estas preocupaciones estéticas con paralelos avances en la justificación científicista de esta nueva práctica. Complementariedad que justifica la presencia de ambos registros, tanto en aquellos a los que se ha adjudicado un enfoque funcionalista y eficientista, como en los considerados reaccionarios por su clara

preferencia por una estética enraizada en la tradición clásica o regional.

Será desde esta caracterización de lo bello, y su difícil conciliación con promesas de eficiencia y funcionalidad, que intentaremos una nueva lectura de ese campo inestable de debates que permitió la consolidación de la disciplina urbanística a nivel internacional en las primeras décadas del siglo. Un campo dinámico y equipolar, como lo define Rabinow, fluctuante entre lo cultural e historicista y lo mecánico y abstracto, en su pretensión de acomodar los cambios vinculados a la industrialización, normalizando la población y regularizando el espacio que le daba sustento. Una inestabilidad discursiva a la que nos aproximaremos a través de tres construcciones metafóricas –el ágora, el organismo y la fábrica– en relación a las cuales no sólo se organizaron valores y se justificó la traslación de leyes y categorías desde las ciencias naturales y sociales; sino que se defendieron tres actitudes diversas frente a la forma y su vínculo con el ordenamiento del proceso de modernización. Tres actitudes que nos van a permitir reconstruir esa difícil ecuación entre lo bello y lo útil que desvelaba a Sitte, ese esfuerzo por recolocar el problema de la forma y de la intervención del artista, manteniendo la promesa de un reordenamiento eficientista de los espacios de la ciudad. Todas variantes coincidentes en una apreciación positiva de la vida metropolitana y en la necesidad de regenerar, desde la forma, cierta fuerza social centrípeta que permitiera la subordinación de los intereses individuales al bien común como antídoto contra un creciente individualismo que se evalúa como amenazante.

Sus pretensiones de científicidad no sólo fueron un recurso para racionalizar los flujos, el mercado inmobiliario y la distribución de la inversión pública. También fueron esgrimidas para superar la arbitrariedad del gusto burgués en una conjunción coordinada de normas estéticas y formas para la vida social, en las que la búsqueda de la belleza fue defendida en términos de utilidad social y promoción económica.

## La ciudad como ágora y la normalización de lo bello

Sitte y su *Der Städtebau* (1889) son la expresión más clara de esta pretensión de formular normas que posibilitaran «la reanimación artística del urbanismo», que en sede alemana tendía a ser considerado como un problema exclusivamente técnico en manos de ingenieros, «como si fuera un trazado de ferrocarriles en que se hace abstracción del sentimiento». Ingenieros que reducían el problema a una abstracción geométrica en planta y que, como Baumeister, «divinizaban» el tráfico como pretexto «para rechazar la ayuda del arte, las enseñanzas de la historia y las grandes tradiciones de la urbanización»<sup>4</sup>.

El suyo fue un grito de alarma frente a la anomia, desorden y rigidez de las ciudades modernas; de «barrios amorfos y calles eternamente iguales trazadas por la más despiadada especulación» que ¿acompañaban?, ¿determinaban?, el empobrecimiento de la vida pública y la «materialización del espíritu». Otorgaba a la belleza la capacidad de transformar los espacios de la vida cotidiana en ámbitos de construcción de la vida pública, en un ágora resucitada capaz de despertar amor y orgullo por la ciudad y de hacer más llevaderas las «horas de angustia». Por eso proponía dejar operar la mirada del artista, para recuperar esa capacidad de las ciudades antiguas de «hacer felices a los hombres», haciendo del arte urbano un instrumento conveniente para la integración social, el progreso económico y, en todo caso, el «fomento del turismo».

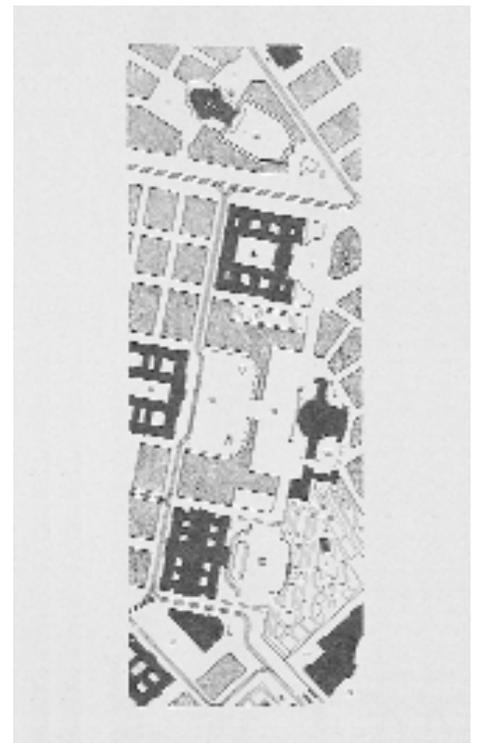
Para Sitte la belleza estaba en las ciudades antiguas del sur, en sus plazas secas llenas de sol y diseñadas desde el punto de vista del peatón, en las perspectivas cerradas, los espacios abiertos de contornos regulares tratados como recintos donde agrupar monumentos y fuentes, en las calles sinuosas con resaltos y accidentes de alineación, en cierta presencia de la naturaleza que no compitiera con la arquitectura. Veía fealdad en los escenarios utilitarios de la ciudad del capital, controlados por reglamentos simplificadoros y el accionar de los técnicos y sus mal asimilados principios de la enseñanza académica. En la «insípida simetría», la rigidez de las fachadas y la uniformidad de los remates, en los monumentos en medio de las plazas, las avenidas interminables con árboles alineados, y en la desconsideración brutal por el *genius loci*.

Si bien la suya era una mirada nostálgica, no era reaccionaria. Entendía que las transformaciones de la vida y la técnica modernas eran irreversibles, que pretender una reconstrucción física de las ciudades antiguas sin el apoyo de sus ideales cívicos sería caer «en infantiles fantasmagorías». Sitte nos invitaba a aceptar el proceso de modernización como una restricción desagradable,

Camillo Sitte: veintinueve planos de plaza a escala uniforme para facilitar el análisis comparativo sistemático y «alcanzar las causas de la belleza». Reproducidos en *American Vitruvius*, op. cit., p. 12.



Camillo Sitte: rediseño de un tramo de la *Ringstrasse* aplicando sus principios sobre el control de los espacios públicos y la localización lateral de edificios y monumentos. Reproducido en *American Vitruvius*, op. cit., p. 21.



y ejercitarnos «en la noble virtud de la modestia» para negociar sólo una parte de la ciudad para lo bello y los arquitectos, dejando el resto a las demandas del tráfico y las necesidades de la vida diaria. Hacer de la plaza y del arte un oasis en una ciudad dominada por consideraciones de orden material. Un espacio humano de solidaridad en medio del «vacío inmenso y trepidante». La sede de un mito integrador más allá de «las exigencias del especulador y el ingeniero». Un lugar psicológicamente reconfortante en medio de una ciudad regida por la regla de cálculo y dominada por el tráfico. Un ágora teatralizada que despertara la memoria de una *polis* desaparecida, estimulando a la ciudad-sociedad a liberarse del individualismo y el utilitarismo, y ser «mejor».

Esta «modestia» resultaba indispensable no sólo por las condiciones económicas y técnicas, sino por las transformaciones culturales. De cierta «sabiduría entrañable» para construir disposiciones bellas y adaptadas a las circunstancias locales, sólo quedaba «una absurda confusión». Esta tradición artística debía reconstruirse con el auxilio de normas que enriquecieran el acervo del urbanista-ingeniero, para aplicarlas «discretamente a las modernas circunstancias». Normas surgidas del análisis comparativo de «hermosas disposiciones urbanas en las ciudades antiguas» con el fin de «alcanzar las causas de su belleza», «los motivos que allí produjeron armonía y encanto, aquí confusión y pesadez», y cuya observancia permitiera conseguir «efectos análogos». Principios generales abstractos –más allá de los estilos, la época o el lugar– en una operación similar a las contemporáneas de Wölfflin o Riegl.

Ha sido por esta voluntad de normar a través de deducciones sistemáticas que se ha coincidido en presentar a Sitte como precursor del urbanismo científico, ensayando en la dimensión artística lo que se procuraba en la higiénica o la del tráfico. Su búsqueda de objetividad lo condujo a asimilar la belleza a mecanismos de la percepción<sup>5</sup> y a «exigencias socio-psicológicas modernas» (la melancolía por falta de verde, la demanda de identidad y contención, la agarofobia) elevando al artista al rango de científico y al urbanismo a una acción terapéutica. No obstante sus principios eran el resultado de su experiencia subjetiva de viajero, que considera universalizable y suficiente para establecer principios representativos y transhistóricos.

Una estrategia similar –construir un centro cívico bajo el dominio de la belleza y los arquitectos, paralelo, vinculado, pero al mismo tiempo autónomo de la ciudad de los negocios y sus leyes– está presente en el movimiento de la *City Beautiful* (1893/1907). Defienden la concentración de los edificios públicos y administrativos en una sede de representación unitaria y contundente, donde la arquitectura académica compensara su escala

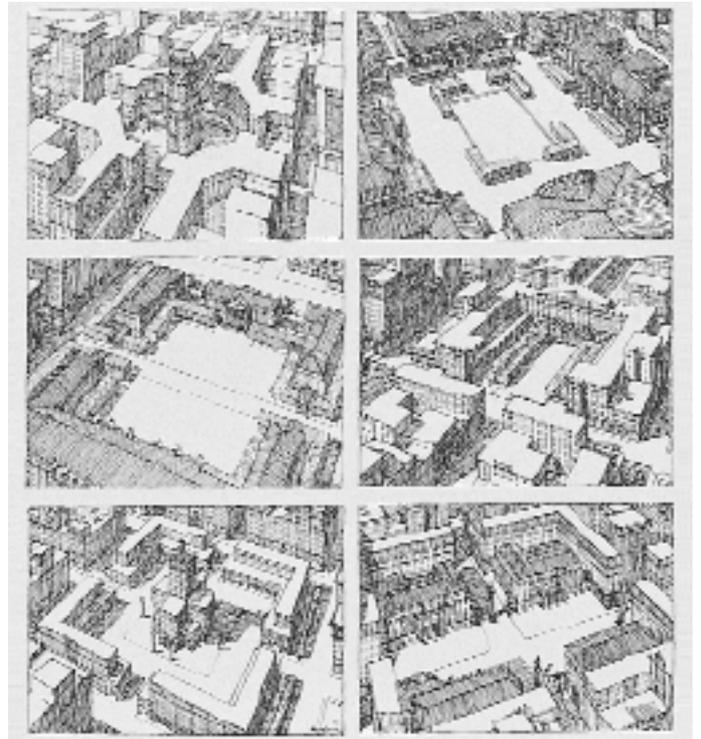
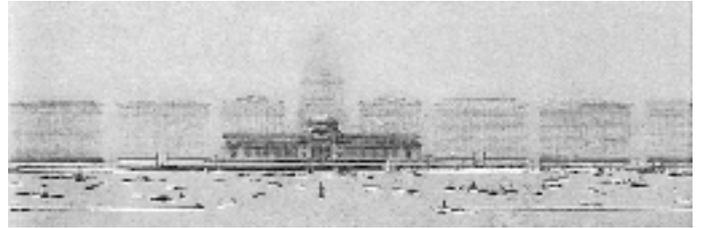
reducida respecto a los rascacielos de la ciudad de los negocios, por su potencialidad simbólica, por su carácter estable pleno de promesas de racionalización del caos y subordinación del individualismo, de armonía cívica y ordenamiento social, en un período de clara expansión colonial. Pero hasta aquí las semejanzas.

La distinción entre espacios de la belleza y de la utilidad no está planteada en términos de resignación, sino de una discriminación eficientista justificada en términos descarnadamente económicos<sup>6</sup>, repitiendo los viejos slogans del *Park Movement* (contribución de la belleza a la competitividad urbana, atrayendo a una población «superior», aumentando la propiedad inmobiliaria y la recaudación impositiva) que Burnham sintetizará como «*Beauty pays better than any other commodity, and always will*».

En cuanto a los principios de belleza, si bien repetidos como tales, no eran más que ambiguos sustantivos –proporción, armonía, simetría, escala– para referirse a un gusto modelado por cierto ruskinianismo difuso que necesitaba nutrirse, insaciablemente, de las ciudades europeas entendidas como fuentes de inspiración<sup>7</sup>.

El *American Vitruvius* (1922) podría ser inscripto dentro de esta misma perspectiva<sup>8</sup>. Un manual, dirá Hegemann años después, dedicado «al *Civic Art* en su aspecto más restrictivo: el estético» que en ese momento le parecía demandar primaria atención como antídoto frente al formalismo esquemático de la *City Beautiful*, y ante la presunción de que los problemas económicos y sociales se irían resolviendo con la prosperidad de posguerra<sup>9</sup>. El texto no sólo comparte la intención de Sitte de normar la belleza, sino que justifica sus principios estéticos «racionales» –centrados en la regularidad de la forma y el control tridimensional de calles y espacios públicos– con una síntesis intencionada de *Der Städtebau* subrayando su presunto clasicismo<sup>10</sup>. Como el vienés, recurre a una colección significativa de ejemplos de distinto tiempo y lugar para demostrar su supuesta universalidad y aplicabilidad en los casos más diversos, insistiendo en la medida y la proporción como cartabón de la belleza. Una belleza entendida como «el deseo humano universal de claridad, ritmo y pausa»; como la satisfacción ante la simetría, la «monumentalidad espaciosa», los grandes efectos perspectívos, la regulación de los espacios abiertos y la uniformidad de alturas, aventanamientos, *porches* y *recovas* para conformar «organismos artísticos unitarios». Todos principios atribuidos a una tradición «vitruviana», que traza desde el renacimiento y el barroco hasta llegar a Wren y el *Vitruvius Britannicus* de Colin Campbell, opuesta a una vertiente «pintoresquista» y «romántica» a la que adjudica fealdad, irracionalidad e inadecuación al proceso de modernización. Lo feo sería lo informal, la «perversión de hacer creer que no se ha seguido ninguna ley», la pretensión de «vivir en los bosques imitando la naturaleza»

Burnham & Bennett. Plan de Chicago, vista del *civic center* desde el lago Michigan, «alegoría del arraigo y la estabilidad como sede del poder de una sociedad cambiante y dinámica en su constante búsqueda de un equilibrio imposible». Tafuri, cit. por Manieri Elia. *Plan of Chicago*, op. cit., p. 112.



propia del «desorden» posrevolucionario y de los «pueblos sin tradición»; pero también los edificios desparramados en medio de plazas de la *City Beautiful* y la insistencia del funcionalismo de expresar en la fachada el interior de los edificios<sup>11</sup>.

Se trata de otro intento más de neutralizar, desde la estética, el individualismo liberal supuestamente determinante del caos y la anarquía metropolitanos; pero más que centrarse en la teatralización de un oasis donde las leyes del arte dominaran sobre las del mercado, se concentró en principios inductores de una voluntaria subordinación armónica de los edificios a su entorno con el fin de crear «una más grande unidad monumental»<sup>12</sup>. Un «contextualismo» que no es más que la representación de un explícito rechazo por los «gobiernos plurales», a los que Hegemann adjudicaba la anarquía –formal y social– de la ciudad moderna, y de su nostalgia por las jerarquías, la centralización de las decisiones y la sumisión coordinada al conjunto, tanto en el campo urbano como en el político.

### La ciudad como organismo y la explotación de la diferencia como estrategia integrativa

Tras la recurrencia a la metáfora orgánica es posible identificar a una voluntad de combinar los beneficios de la modernización con un fuerte sentido del lugar y de la historia, para cualificar los cambios y hacerlos posibles. Se trata de un urbanismo que, frente al riesgo de revueltas sociales y en nombre del bienestar de la población, exploró simultáneamente los criterios «objetivos» de la higiene, la sociología y la demografía, junto con una apreciación positiva de la diversidad estética, para lograr un equilibrio entre continuidad histórica y cambio tecnológico. Una conjunción de principios universales para el proyecto –traducidos en un elenco estable de operaciones y estándares numéricos– junto con la especificidad de las tradiciones artísticas locales, como modo de evitar los riesgos de la segregación social<sup>13</sup>. Una estética contextualista que ponía en valor tipos y programas que estaba contribuyendo a destruir, y que se nutría de patrones sociales y creencias culturales de un tejido social ya obsoleto.

Será el biólogo P. Geddes (1904) quien introduzca ese vago concepto integrador de «organismo» para la comprensión de los fenómenos urbanos y sociales a través de una nueva ciencia –la *Civics*– orientada a promover un avance de «la civilización» mediante la reconsideración del arte como «orquestador y revitalizador de las industrias». Entendiendo a cada ciudad como un organismo único, proponía reforzar ciertas características formales y funcionales pensadas como estables y constitutivas de su individualidad. Auxiliándose en la concepción bergsoniana de

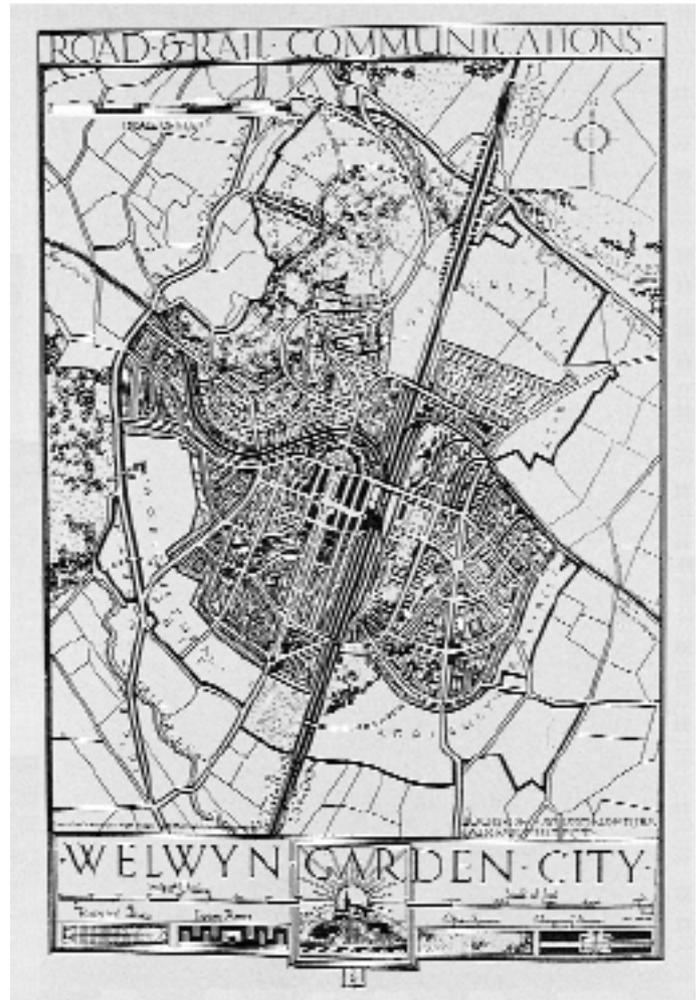
Hegemann & Peets, estudio para seis centros cívicos ilustrando la adaptación de principios renacentistas a las condiciones modernas y el damero. «Concebir un edificio en relación a su entorno, y modelarlo de modo que cada uno determine el otro, es arquitectura en el mayor sentido de la palabra: es *Civic Art*». *American Vitruvius*, op. cit., p. 149.

Welwyn Garden City, la consagración de una comunidad solidaria en esquemas radiocéntricos jerárquicos y armónicos, exaltando el carácter, dramatizando la adaptación al sitio, y transformando la segregación en una opción estética en nombre de la variedad, *Arquitectura Viva*, N° 35, p. 19.

«movimiento vital» pretendió alentar la productividad y la pacificación social en torno a un futuro fortalecido por la diferencia. Frente a la creciente homogeneización y fragmentación social, que vinculaba sobre todo con la democracia, proponía reconstruir y celebrar la particularidad como modo de conformar nuevas unidades sociales radicadas en lo local, y amalgamadas en torno a una historia común que el urbanismo debía recuperar, exaltar y teatralizar.

La invención de una tradición —«el pasado como semilla»—: esa debía ser la labor del planificador artista. Ni cualidades perspectivas aplicables a un plan pensado desde la eficiencia de las circulaciones, ni la reconstrucción de cáscaras de un pasado desaparecido o ajeno. Un despertar de la «personalidad verdadera» que no podía quedar en manos de «ingenieros de paralelogramos o dibujantes de perspectivas», sino de «un artista enamorado» que otorgara «la visión fresca del arte» a aquellos desarrollos característicos que, una vez formalizados, serían más probables en el futuro. En síntesis, un problema de forma acompañado por un movimiento propagandístico que le diera sentido<sup>14</sup>. Una visión que recurría y usufructuaba de ciertos topos del romanticismo, pero con un sentido futurista, estimulante de una modernización sin conflictos que contrarrestara, no sólo los efectos negativos de la industrialización, sino esa «visión de una perfección abstracta» propia de la economía política y el marxismo. Una reconstrucción de la comunidad como núcleo de resistencia y forzada unidad, que transformara la competencia en cooperación, la hostilidad social en rivalidad con las otras regiones, y estimulara una productividad entendida como autorealización con vocación histórica.

En el *Town Planning in Practice* de Unwin (1909) esta propuesta pierde ese registro casi místico del destino manifiesto a revitalizar desde el urbanismo y gana en simplicidad. Ciencia y arte serían los dos pilares de la nueva disciplina, integrando objetivos de eficiencia económica e integración social. De la ciencia surgirían principios universales sobre comodidad e higiene, formalizables en un plan racional y técnico. Del arte, la exaltación del carácter de cada ciudad, dramatizando la adaptación al sitio, preservando las técnicas tradicionales y la coloración de los materiales locales, reforzando los límites urbanos y transformando la segregación social en una opción estética en nombre de la variedad. Por eso para Unwin belleza urbana no era ornato sino formas que incitaran a los habitantes a «perseguir un noble fin», un ideal a futuro que sustituyera la tradición rota por la promesa de una modernización mediada por la cooperación y la ayuda mutua<sup>15</sup>. La particularidad como registro formal del fortalecimiento de la autogestión local como antídoto frente a la democracia «que ha dejado al hombre con toda su libertad pero aislado».



Para los urbanistas del Museo Social francés el carácter local tuvo un rol político preciso en su propuesta de reconstrucción de ciudades en tiempos de guerra (1916): acallar los temores frente al avance de una modernización centralizadora<sup>16</sup>. La opción seguía siendo esa visión complementaria de ciencia (higiene, racionalización de circulaciones, actividades y división de la tierra) y arte (ficción de continuidad y regulación de la construcción privada para que pareciera «obra colectiva»). Una ruptura acallada, una comunidad fabulada, una modernización normalizada, una masificación productiva menguada por la seducción de detalles pintorescos regalados por el folklore y en manos «del instinto de artista» del nuevo experto.

Será Marcel Poëte desde su cátedra del IUP (1921) quien consolide una doctrina justificadora del particularismo con una traducción del concepto de *milieu* de Lamarck reconsiderando la ciu-

dad no como medio, sino como organismo en combate perpetuo por su adaptación y supervivencia<sup>17</sup>. Su fisonomía no derivaría de una opción estética, sino que sería expresión de su adaptación al sitio, a la historia y a su rol económico. Y este proceso explicativo es reconvertido en normativo. Nada se puede hacer frente al organismo sino estimularlo y fortalecerlo. La única intervención válida es la que promueve su desenvolvimiento a partir de reconocer su funcionamiento y sus relaciones de dependencia y posibilidad con un medio geográfico entendido como estático. En este contexto Poëte define al arte como la adecuación a un fin. Consagra como bellas la segregación funcional y la concentración de las preocupaciones estéticas en los edificios públicos, en tanto órganos generadores de urbanidad, y en las grandes vías preexistentes, en nombre de la continuidad. Principios ambiguos de una «composición natural» que establecería una disolución sin fisuras aparentes entre lógica y estética, belleza y utilidad, continuidad y diferenciación. Entre la consagración de los intereses especializados en nombre de la identidad, y una reestructuración eficiente y modernizadora en nombre de un desarrollo orgánico. Entre la preservación de rutas, materiales y edificios como expresión del organismo y su raigambre vital con el *milieu*, y la «extirpación de verrugas» cuando algún edificio no le place. Entre el fortalecimiento funcional y estético del cerebro administrativo, y una radical extensión y segregación funcional en ciudades satélites en nombre de la «congestión asesina».

Esta definición de la belleza como «la exacta adaptación a un fin» se reproduce, con pocas variables, en gran parte de los manuales de la época. En general supone una legitimación de la estética de la particularidad mediante el concepto mismo de utilidad. Un rechazo al damero como representación de sociedades «que imaginan que los hombres son absolutamente iguales»<sup>18</sup>. Una concepción orgánica de la sociedad que se espeja en la consagración del esquema radio concéntrico sobre estructuras preexistentes, y el fortalecimiento de la centralidad acompañada por la segregación de industrias y obreros.

En el *American Vitruvius* también está presente cierta exaltación de la particularidad. Su propuesta de abstractos ideales clásicos estaba justificada en una presunta tradición autóctona, presente no sólo en el neopalladianismo de lo que denomina arquitectura colonial, sino revivida en los campus universitarios, las ferias mundiales, los *civic centers*, las ciudades jardín y las promesas implícitas en el *park system*, los rascacielos y el *zoning*<sup>19</sup>. Una tradición, interrumpida por el individualismo liberal y los extravíos de las «pequeñas escenas» de Olmsted, que Hegemann pretendía recuperar por su racionalidad no contradictoria, aunque en permanente tensión, con la normatividad que proponía para el reordenamiento social y funcional de las nuevas metrópolis. Esa

reconsideración de las tradiciones del lugar le permitía no sólo fundamentar ese clasicismo abstracto y rechazar lo «pintoresco», sino también aceptar gustoso el revival neohispánico para el sudoeste del país, «por reconocer la maestría de los antecedentes locales de un estilo conforme al paisaje y al clima local».

En otro registro son interesantes las reflexiones de los Hubbard (1929) al evaluar casi veinte años de hegemonía de la *City Practical*. A su entender, la carencia más importante era su falta de preocupación por la belleza. No la belleza infinanciable de la *City Beautiful*, sino aquella que permitiera superar la tipicidad de la ciudad americana, típica en la medida en que parecía la estampa repetida de un mismo sello. El modelo es Santa Bárbara y la propuesta recuperar los estilos coloniales —«más efectivos y adecuados para expresar la vida de la comunidad»—, conservando los edificios históricos y cierta individualidad topográfica, y construyendo un *skyline* y una planta urbana característicos para ser reconocidos desde el auto o el avión. «Consideraciones que pueden parecer nebulosas en una era de los negocios, pero que con el debido respeto por el planeamiento funcional pueden ayudar a una comunidad a expresarse con formas bellas, y fusionar sus rasgos materialistas en una personalidad cívica». Una opción por la belleza que desde la feria de Chicago venía demostrando sus «substanciosos beneficios» para la productividad económica y el desarrollo social en términos de competencia interurbana.

Más allá de sus matices se trata de un urbanismo neoconservador, según la definición de Habermas<sup>20</sup>, con un desarrollo universal y hegemónico poco reconocido por la historiografía de la arquitectura moderna. Una estética de la diversidad presente en las cada vez más frecuentes experiencias de normalización y estandarización: el denostado *people's detailing* de los planes de vivienda. Encanto regional, tipos y materiales modernos, y una flexible adaptación a las demandas del consumidor para atemperar el descentramiento que traía consigo la creciente modernización. Patriotismo, particularismo, solidaridad y nostalgia como recursos para la conciliación y el crecimiento. La historia y la memoria social como los medios de comunicación en tiempos de cambios rápidos, como el «pegamento colectivo» del que hablaba Halbwachs.

Nuevamente se trata de coadyuvar desde el urbanismo a la coagulación de un nuevo civismo que alentara la subordinación de los intereses individuales a un supuesto bien común, y que controlara el desorden social permitiendo, estimulando, el desarrollo económico. Pero ya no se trata de un ágora puntual, materialización de principios atemporales en medio de la ciudad de los negocios, sino de una comunidad recuperada con su encanto peculiar, aunque absolutamente atravesada por las lógicas de la eficiencia y la mercancía. Una superposición de imágenes del

O. Wagner, esbozo de un centro al aire libre (1911). La búsqueda de un estilo único para la vida moderna en la monumentalización de la uniformidad y la repetición. *Viena fin de siècle*, op. cit., p. 113.

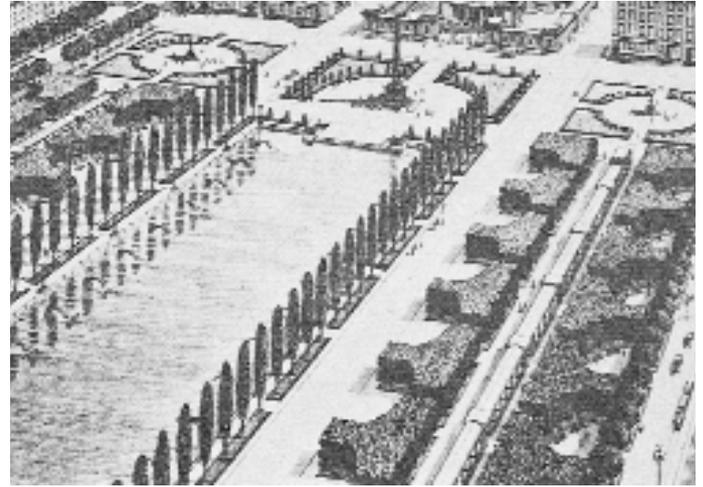
pasado y el presente, de lo exótico y lo racional, tratando de neutralizar los posibles efectos disruptivos del democratismo y las promesas seductoramente de cambio social. Un usufructo de los vínculos afectivos con espacios familiares, más que como representación de estabilidad, como medio para lograrla.

Tras este revival artificial de tradiciones regionales, resulta evidente cierta fascinación por las expresiones artísticas descubiertas en las colonias o reencontradas con patética desesperación en los países periféricos. Una fascinación por la vitalidad de lo vernáculo –que se justifica en razón de complejas interacciones entre forma y *milieu*– se prefiere por su capacidad de dotar de cierta sensualidad y sentido del lugar a una arquitectura eficientista que extendía su efecto homogeneizador en manchas urbanas cada vez más difíciles de cualificar y jerarquizar.

### La ciudad fábrica y la búsqueda de una poética en la abstracción

A partir de una aceptación radical del dominio de la técnica y los técnicos en el mundo cotidiano, este urbanismo entendió que su posible contribución radicaba en la formulación de una estética que otorgara «un alma al mundo mecanizado». Apropriadose de las imágenes resultantes de la estandarización y la velocidad emprendió la búsqueda de un nuevo orden compositivo que formalizara a la ciudad como un espacio fabril, técnico y abstracto, liberado de toda referencia histórica y local, receptáculo y representación de una administración científica de lo social basada en el análisis de costos y en las proyecciones estadísticas. Esta preeminencia de la forma lo condujo a proponer imágenes totales de una ciudad normal y normativa descrita en presente. Un paisaje armonioso donde los principios del arte se confundieran con los igualmente objetivos y universales de la ciencia, devenida en modelo, más que en recurso.

En el *Die Großstadt* de Otto Wagner (1911) podemos rastrear ciertos ensayos de una nueva estética representativa de la vida moderna fundada en la utilidad, la homogeneidad y la repetición<sup>21</sup>. En él se proponen formas que tornen visibles la esencia democrática (uniformidad en los conjuntos de vivienda), la masificación creciente (estilo uniforme a-histórico para un hombre prosaico, racional, burocratizado) y la urbanidad febril (la gran avenida como sustituto de la plaza de la *polis* clásica). La uniformidad como principio de una nueva monumentalidad, como recurso para superar «la incerteza del rumbo», suprema angustia del hombre moderno. Para el automovilista, reforzando el sentido de las calles con fachadas lineales de casas en fila, de alturas reguladas y despojadas de ornamento; para el peatón, glori-

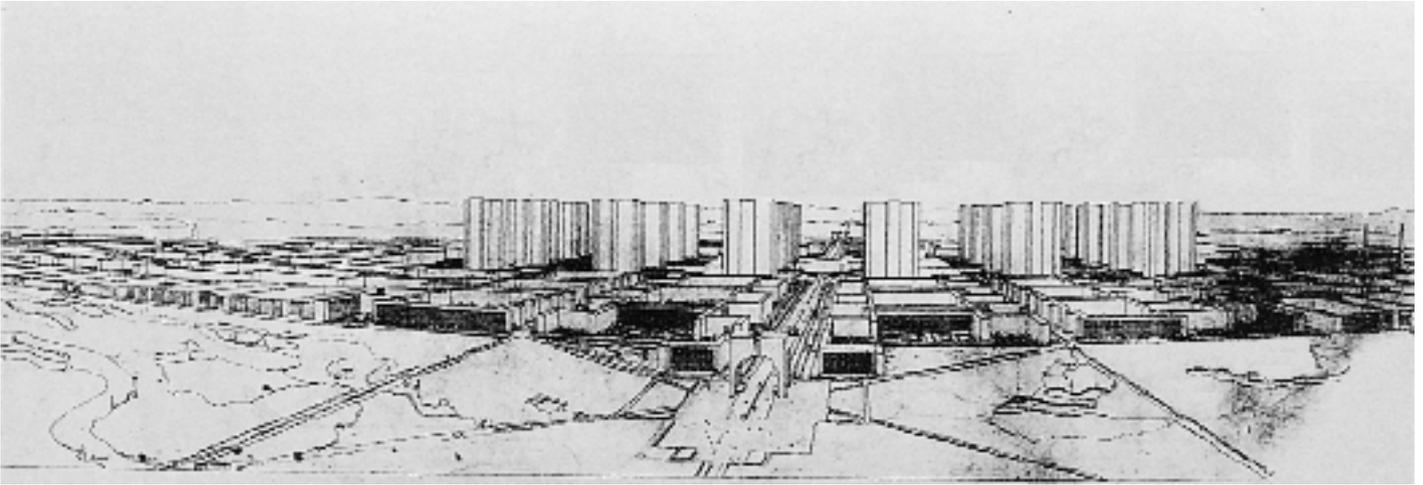


ficando el consumo en una cadena ininterrumpida de vidrieras. Uniformidad repetida y acentuada en una ilimitada expansión periférica trazada con regla y compás, donde el transporte anulara no sólo las distancias, sino toda diferencia.

Pero será George Ford (1917) quien exponga con mayor claridad las fuertes deudas de esta ciudad fábrica con el taylorismo, y su búsqueda de formas únicas y óptimas de discriminar y reorganizar funciones y movimientos, libre de toda consideración por lo preexistente<sup>22</sup>. En ésta, su visión más tecnocrática, la belleza era un recurso más, a relevar y distribuir científicamente determinando geoméricamente radios de influencia. El verbo es plotear, hacer un plano localizando un patrimonio artístico a ser completado en vista a una distribución homogénea que garantice la efectividad de su función estética y moral.

Esta ciudad fábrica –entendida y representada como una gigantesca cadena de montaje– encontrará en Le Corbusier a su poeta. Un poeta que, paradójicamente, renegaba de la utilidad, la eficiencia y la historia. Porque para el Le Corbusier de *Urbanisme* (1924) ser urbanista no era ser político ni ingeniero. No era ser político porque no le preocupaba cómo estimular los procesos para hacer de la ciudad «fuente de poesía», su verdadero objetivo. Confiaba, imaginaba, una administración centralizada que la hiciera posible, liberada de la blandura de «las gestiones democráticas» y garante de la misma unidad y coherencia que él sabía ofrecer como prefiguraciones urbanas. Para él, progreso, circulación, descongestión, higiene, no eran objetivos a alcanzar, sino entidades ideales. Circunscribía el problema a «tener una idea (...) la regla según la cuál puede hacerse el juego». Y para concebir esa regla había que ser poeta, no ingeniero. A esas «personas plácidas, de ideas limitadas y positivas» le competían los mecanismos de la ciudad y los fenómenos de adaptación, condenados a cambiar

Le Corbusier, *Une ville contemporaine* (1922) una composición cerrada y concéntrica de rascacielos radiales sobre ejes, como superación de la centralidad del ágora y la política, *Americanisme et modernité*, op. cit., p. 171.



y perecer por la marcha incesante del progreso. La preocupación del urbanista no tenía que ver con lo útil sino con lo bello, con dar un alma a la ciudad más allá del momento «y los gestos prácticos de la existencia». Un alma sólo imaginable por la pasión del artista, guiado por «verdades indispensables» y capaz de escurrir «lo imperecedero».

Su objetivo era concebir un lecho para «la fuerza fulminante y brutal de la razón y la velocidad». Pero la clave del bienestar no residía en la adecuación a la función sino en su representación adecuada: «alegría o desesperación, nobleza o hastío, bienestar o fatiga. Es una cuestión de selección de formas»<sup>23</sup>. Porque en la *Ville Radiuse* «el espectáculo organizado de las formas bajo la luz» distaba de estar ligado a la banalidad de lo cotidiano y lo útil. Debía ser una máquina de emocionar, de controlar la química de las masas tan «exacta como la de los metales». Por eso lo bello no era cualquier cosa. Estaba determinado por los dos extremos que según él gobiernan la pasión, no muy lejanos a la polaridad de Hegemann, pero ahora más allá de la historia, confusamente extraviados en su idealidad con valores morales y principios de una psicología social a la que adjudicaba «bases fisiológicas irrefutables». Clasicismo o barbarie, paraíso o cataclismo, Estambul o Nueva York, sur o norte, reglas o excepción, ordenamiento lúcido de formas claras o embates espasmódicos de un individualismo afiebrado, eran los dos polos de esa pasión entre los cuales el artista debía optar.

Los principios estéticos –orden, uniformidad, geometría, recta francesa, ángulo recto–<sup>24</sup> no nacían de una evaluación empírica de casos, ni de una historia lineal o cíclica. Eran eternamente contemporáneos, surgidos directamente de la intuición poética de las leyes del universo. No debían ser formulados como reglas a aplicar de acuerdo a la naturaleza del problema, podían ser sin-

tetizados en la prefiguración de una nueva ciudad que objetivara a los ojos formas para las que el espíritu no estaba preparado. Una «sinfonía a vasta escala», gracias a la superación de la calle corredor como escala compositiva, sobre el terreno llano y bajo el dominio del cielo. Grandes estructuras ordenando la ciudad jerárquicamente sobre un plano ortogonal y cerrado. Su motor seguía siendo el centro, pero ahora devenido en *cité des affaires*, denso, concentrado en pocos rascacielos, dejando atrás definitivamente la centralidad del ágora y la política. Lo rodeaba un área de protección, sobre los antiguos arrabales, como reserva financiera que de paso mantenía alejadas a las masas obreras y a las industrias en ciudades jardín extensas y elásticas. Una ciudad doble –la industrial y la de los negocios– apuntalada por la clasificación y las estadísticas. Una composición cerrada y concéntrica de rascacielos radiales de cristal, cuyo «ritmo majestuoso» se prolongaba a lo lejos por efecto de la perspectiva, con el contrapunto de los *rédents* de detalles uniformes y terrazas horizontales continuas, y la escala mediadora de los árboles y los comercios de lujo.

El modelo no es Nueva York, sino lo que debiera haber sido si «la indisciplinada vegetación de su planta» no hubiese comprometido el orden de su trazado geométrico. Rascacielos racionales como los imaginara Perret, imponiendo sus prismas nítidos a la naturaleza como el Partenón, con la unidad física de una Constantinopla de muros blancos y ventanas en damero, la distinción funcional de Sellier, y el rol estructurador de vías diferenciadas y los bulevares *à rédents* de Hénard, para una ciudad con una sola clase como la de Garnier, que ya no corresponde al *hombre nuevo* de los socialistas, sino a la distorsión idealista del *hombre tipo*.

Pero fue Hilberseimer en su *Großstadt Architektur* (1927) quien llevó la representación de esta sociedad tecnocrática y normalizadora a su punto culminante. Como Le Corbusier definió

L. Hilberseimer, esquema de ciudad de rascacielos, calle norte-sur. Una ciudad vertical de máxima densidad superponiendo la ciudad habitación a la ciudad de los negocios. *La arquitectura de la gran ciudad*, op. cit., p. 18.



al urbanismo moderno como el desafío de dar forma a una nueva especie urbana. El crecimiento casual, por yuxtaposición de elementos incoherentes, satisfaciendo las necesidades del momento, propio de la ciudad antigua, debía ser sustituido por «un nuevo organismo razonado formado de manera metódica a través de un trazado claro y lógico construido sistemáticamente a partir del ordenamiento de sus elementos». Y si bien los desafíos que se imponía eran del orden de la utilidad (densidad, espacios verdes, medios de circulación, nuevos tipos edilicios), su respuesta se concentró en una nueva forma incuestionable, determinada «por el cartabón de la exactitud y la economía», que ordenara el caos «del modo más real», aunque en manos del «sentido instintivo de las masas» del artista. Una nueva objetividad plena de presupuestos estéticos que encontró respuestas en la composición académica de Durand: elementos sobre un trazado regulador. Un sistema uniforme de nuevos tipos estandarizados según la función, distribuidos racionalmente sobre el espacio homogéneo de la economía y la higiene. Un juego de luces y sombras a partir de variaciones combinatorias de pocos elementos esencializados –muros, techos, suelos, puertas, ventanas– entendidos como elementos de arquitectura. Un «problema cúbico rítmico» de volúmenes elementales de color neutro, repetidos y yuxtapuestos.

Una ciudad de arquitectura. Una ciudad de rascacielos como la de Le Corbusier pero «de tipo más puro». En lugar de la horizontalidad concéntrica de la *Ville Radieuse* –según Hilberseimer no mucho más que una armonización geométrica de las ciudades existentes– una ciudad vertical de máxima densidad, de rascacielos unidos en manzanas homogéneamente extendidas, en la que la ciudad habitación con su circulación peatonal se superpondría a la ciudad comercial y su circulación vehicular. Una Nueva York sin «su acumulación inorgánica de elementos contradictorios», con rascacielos «europeos» como los que añoraba Hegemann, alineados sobre una grilla indeterminada.

Sin embargo, en Hilberseimer conviven, en forma incómoda, ciertos resabios del organicismo. Insiste en que su propuesta no debe considerarse como el proyecto de una ciudad, sino como un ensayo «orientado a desarrollar de manera puramente abstracta los principios fundamentales partiendo de las necesidades actuales. Porque sólo la abstracción del caso permite demostrar la forma de ordenar expresivamente todos los elementos incoherentes que constituyen la gran ciudad»<sup>25</sup>. Propuesta abstracta, aunque irremediamente formalizada, que debiera adecuarse a la individualidad de cada caso vinculada a la particularidad de sus habitantes, su paisaje, su vida política y económica. Sin embargo esos prismas desnudos e inmateriales eran la ilustración misma de

su concepción de la belleza, irresistiblemente poderosos como representación de la abstracción del dinero, la homogeneidad de la masificación, la concentración del poder y la gestión normalizadora que elimina matices y aparta las excepciones. Expresión insuperable del «ánimo objetivo colectivo» donde la ley, «que se destaca y se admira», y la medida, se convierten en señoras y se fuerzan hasta traducirse en forma esencial, perenne, eterna. Quedaba así establecida una ambigüedad básica entre abstracción teórica, abstracción modernizadora y la abstracción de este nuevo clasicismo del que ha desaparecido el tiempo, la historia y las diferencias culturales materializadas en las calles de las viejas ciudades.

En síntesis, este urbanismo pretendió elevar la demanda técnica de un espacio remodelado a imagen de una organización industrial al rango de opción poética. Retuvo su rol representativo mediante una nueva monumentalidad –fundada en la uniformidad, la repetición y la abstracción– que respaldara, mediara y glorificara la administración preventiva del conflicto social, la estandarización estadística de las necesidades, y la disolución de las clases en una estratificación de niveles de vida regulando hábitos y salarios. Haciendo de equivalencia geométrica la clave de resolución formal, sustentó desde la belleza esta estrategia tecnocrática basada en la distribución de equipamiento como vía hacia el bienestar.

## Un campo inestable

Esta relectura, sin dudas sesgada, de los textos vertebradores del *urbanismo moderno* como nueva disciplina, deja en claro la reductividad del perfil netamente técnico que el planeamiento y la enseñanza universitaria ha pretendido otorgarle. También que, a pesar de las diferencias ideológicas y estéticas, se trata de un mismo campo de debate. ¿Inestable?, ¿multipolar?, sin dudas. Pero ha sido la tensión entre estas hipótesis y estrategias contrapuestas la que sostuvo la productividad de un mismo interés por ampliar la esfera de intervención del arquitecto en el ámbito urbano, justificando su hacer en una serie de procedimientos analíticos y sistemáticos que le permitieran competir lado a lado con ingenieros, sociólogos, higienistas y políticos. Todo un intento de justificar su intervención desde el arte como una alternativa no contradictoria con las demandas de utilidad y eficiencia que le demandaban sus potenciales comitentes.

Al adscribir a la metáfora de la ciudad como ágora, ofertaban el urbanismo para la construcción de un centro portador de unidad y legitimador de la política como administración del bienestar común, en medio de la ciudad de la especulación y la técnica. Proponían la construcción de un ágora resucitada, neutralizadora de la indiferencia, la anomia y la segregación, forjadora de valo-

res morales y cívicos bien custodiados por expertos. Arte y belleza fueron puestos al servicio de esta ambientación tridimensional, sustentada en las reglas de la perspectiva y en una sabiduría legada por las ciudades antiguas. Una belleza normada que habría de sustituir la tradición perdida y neutralizar el mal gusto burgués. Una estética liberada de la subjetividad del gusto y de la transitoriedad de los cambios para jerarquizar instituciones, unificar la representación de la ciudad, y ponerla en un plano de competencia con otras metrópolis del capitalismo imperial. Una belleza útil que pagaba con creces el desvío de las inversiones en fines aparentemente más utilitarios.

Los nucleados alrededor de la metáfora orgánica hicieron responsable al urbanismo de simular los cambios que se proponían acelerar, de ayudar a disolver la conflictividad social en la entelequia de una comunidad solidaria fundada en las diferencias especializadas, de desanimar las pretensiones de cambio social ofreciendo, en su lugar, cierta apariencia protectora de continuidad cultural. Una persistencia de formas que acallara la violencia de los cambios, una particularidad colectiva que desalentara las pretensiones de autonomía y disfrazara la segregación homogeneizadora de la industrialización y el capitalismo. Un urbanismo que encontraba en restos debidamente seleccionados del pasado, una salida fácil para volver atractivas y seductoras las construcciones utilitarias y especulativas de los nuevos tiempos, la agobiante extensión sin calidad de las aglomeraciones urbanas.

Para aquellas expresiones que hemos adscripto a la metáfora de la ciudad como fábrica, la representación de la modernización fue el resquicio encontrado para disputar un lugar en la creciente tecnificación de la producción del espacio urbano, cada vez más en manos del especulador y el ingeniero. Una elevación al rango de belleza de la racionalidad instrumental, de la abstracción del tiempo y lugar, de la ingeniería poblacional, de la normalización social. Una nueva monumentalidad sustentada en el ordenamiento higiénico y eficiente del tráfico, la producción y el consumo, para hacer de la ciudad una máquina perfecta e impiadosa que avanzara en la producción de una comunidad colectiva abstracta, y que consagrara al presente como eterna perfección. Una poética de la uniformidad, la repetición y la anomia, que recurrió a la composición clásica en busca de estas pretensiones de perennidad.

En todos los casos estamos frente a una aceptación positiva de los procesos de urbanización; de la gran tentación de reemplazar al político actuando como experto de una administración abstracta y centralizada de la vida colectiva. Todos son una demostración de deberes bien aprendidos; de la instrumentación de la belleza como recurso para garantizar eficiencia, economía y ruptura con los vínculos sociales tradicionales (aunque algunos fabulen continuidades), para justificar la normalización y segregación

social, para optimizar la subordinación a la expansión de la industria automotriz y a la preeminencia de los intereses económicos. Una adecuación de la arquitectura a las demandas de la modernización profusamente publicitada en manuales donde, mediante gráficos, tablas numéricas, fórmulas y estándares comparativos, se pretendía demostrar a gobiernos y empresarios una actualización técnica fundada en una difusa ciencia total de la ciudad. Pero también un reconocimiento tácito del valor manipulador de la forma urbana como representación mediadora entre ciencia y política, entre economía y ética; como gigantesco ámbito comunicador y organizador de sentido; como contrapunto y filtro de las transformaciones sociales, políticas y económicas.

#### Notas

1. «La eterna lucha entre lo bello y lo útil no puede velarse con palabras, existe y existirá siempre como cosa natural. Esta lucha interna de dos exigencias opuestas acompaña a todas las artes, como conflicto entre sus fines idealistas y las restringidas condiciones del material en que sus concepciones se encarnan. En el urbanismo estos límites son angostos». C. Sitte (1926), p.132.
2. G. Collins (1980) propondrá una tesis complementaria de dos actitudes polares que se sucederían cíclicamente en el tiempo: un urbanismo abstracto de planes racionalizadores que por su escala supera todo tratamiento estético, y un urbanismo informal de escala arquitectónica y paisajística actuando sobre partes de ciudad, donde lo estético tiene valor central.
3. C. y G. Collins (1980), p. 110. El urbanismo como remanente clásico lo plantea P. Rabinow (1989), p. 210.
4. C. Sitte (1926), p. 120.
5. El mismo había estudiado fisiología de la visión y de la percepción visual, y tres semestres de anatomía. C. y G. Collins (1980), p. 24.
6. La concentración de los edificios públicos en una sede unificada es aconsejada, no sólo por su contundencia formal, sino por la eficiencia administrativa, la posibilidad de tierras más baratas y de servicios infraestructurales compartidos.
7. Baste como ejemplo el fascinante relato de los viajes de Daniel Burnham antes de cada proyecto en M. Manieri Elía (1975).
8. Escrito por Werner Hegemann doce años más tarde de la proclamación oficial de la superación de la *City Beautiful*, en colaboración con Peets, responsable del estudio sobre el emplazamiento de los edificios en el plano urbano de las ciudades europeas que realiza en su viaje a Europa con una beca de Harvard, y del capítulo final sobre Washington.
9. W. Hegemann (1937).
10. Esta síntesis aparece en su capítulo I. Las diferentes interpretaciones del libro de Sitte son tratadas por C. y G. Collins (1980), subrayando las alteraciones de la traducción francesa de Camille Martins. Resulta claro que esta interpretación de Hegemann se basaba en la versión alemana, mientras que Peets –cuya falta de acuerdo queda expresada en el prólogo– adhería a la visión pintoresquista medievalista. En la síntesis introduce algunas modificaciones: el uso de las plantaciones como elementos arquitectónicos y como recurso para cerrar y rellenar grandes espacios públicos, la forzada jerarquización de los edificios determinando siempre uno con colocación axial, las reglas fijas para la proporción de los edificios, la preferencia por el renacimiento y barroco (que en Sitte son más difusas), por los grandes ejes con un elemento terminal, su rechazo por la tradición albertiana que aceptaba las curvas, y que según Hegemann es «abandonada» por los más espirituales siglo XVII y XVIII.
11. Que luego ampliará a «las nuevas formas del arte por el arte» de las vanguardias europeas, «deseosas de llevar adelante todo sacrificio imaginable al sentido común y la practicidad para alcanzar efectos estéticos novedosos». W. Hegemann (1937).
12. Como Sitte propuso una discriminación entre la ciudad funcional y los espacios del arte pero en registro arquitectónico distinguiendo un exterior estético, y un interior práctico, de los edificios; una construcción temporaria donde «dar rienda suelta al ingenio y preferir el fuego de la propia inventiva a las reglas de lo precedente» y edificios permanentes, donde observar las «buenas maneras» y los principios estéticos establecidos por los antiguos y modernos. W. Hegemann (1922), p. 105.
13. «Pensaron que era mejor comprometer la pureza de la expresión de modo de atemperar los efectos disruptivos que la modernidad estaba causando en la economía y sociedad. Reconocen la cualidad descentradora de la vida en ciudades rápidamente cambiantes. Desde la arquitectura y los planes urbanos buscan una síntesis de formas históricas nativas de un área, con una imagería modernista más abstracta, y desarrollos técnicos y productivos adecuados para cualquier lugar». G. Wright (1991), p. 10.
14. No era otro el sentido de sus aconsejadas exhibiciones para hacer «dar cuenta» cómo esa ciudad aburrída había tenido belleza y juventud, había vivido «épocas de fe y gloriosos días de hermandad», se había «regocijado en la victoria, llorado en la derrota», había «renovado sus sacrificios y esfuerzos generación tras generación» a pesar de la fortuna y las condiciones cambiantes.
15. El mutualismo de Unwin está muy vinculado al solidarismo francés de Bourgeois y Gide, y a su propuesta de sustraer el problema de los vínculos sociales del campo de la política, para llevarlo al de la ciencia, bajo el principio de la interdependencia como esencial para la vida.
16. Ver Agache, Auburtin y Redons *Comment reconstruire nos cités détruites*. Una postura referendada por el regionalismo francés y su propuesta de fortalecer el «alma acumulada» en cada región como modo de identificar unidades apropiadas para el desarrollo de estructuras económicas y administrativas flexibles, tomando a la comu-

na como base electoral y moral, como unidad histórica capaz de proveer un anclaje para el desarrollo de una vida social amenazada por la creciente materialización.

17. Concepto que G. Canguilhem ha caracterizado como típico de la biología francesa. La creencia de que no existe una armonía predestinada entre seres vivos y medio, sino que están condenados a luchar sin pausa para adaptarse a condiciones cambiantes. Una concepción más humanista e históricamente mediada entre espacio y formas sociales que el darwinismo social inglés, consecuente con la búsqueda de formas, articuladas por normas, para mejorar a los seres mejorando su entorno, a la que también suscribe la geografía de Vidal de la Blanche.

18. P. Lavedan (1926).

19. Las ferias mundiales, por haber revelado las cualidades del diseño regular y la posibilidad de pensar a América como unidad, superando el *bric à brac* del gusto de los comerciantes, Richardson incluido. Los campus, por haber demostrado las posibilidades de extensión de un esquema formal y el fracaso del informalismo de Olmsted en Berkeley. Los *civic centers*, por generar islas de calidad, orden y continuidad. El rascacielos por su potencialidad como pieza compositiva adecuada a la escala metropolitana y los grandes espacios abiertos. El *zoning*, en una interpretación formalista, como deseo de abandonar el individualismo furioso. Los barrios jardín como ejemplo de las posibilidades del *planning* en agrupaciones formalmente planeadas, con repeticiones rítmicas y efectivas, y materiales uniformes.

20. Según la definición de Habermas, aceptación acrítica de los cambios tecnológicos y económicos combinada con una añoranza por la estabilidad y de la legitimidad de una estructura social jerárquica.

21. No casualmente el lema de su proyecto ganador para la extensión de Viena, apenas tres años después de la publicación del libro de Sitte, fue *artis sola domina necessitas*; la necesidad, entendida como eficiencia, economía, velocidad y facilidad para los negocios, como único principio del arte.

22. «Antes, la práctica más común en las empresas privadas o públicas eran seguir las líneas de desenvolvimiento que la experiencia o los precedentes locales habían demostrado como suficientes para enfrentar las posibles contingencias de nuevas necesidades en el proceso de crecimiento (...) El método moderno es radicalmente diferente. Las mejoras surgen de una planificación cuidadosa y de detallados análisis y luego de cuidadosas consideraciones de todos los factores concurrentes. Lo mismo pasa con la planificación urbana». G. Ford *Fundamental data for City Planning Work*, op. cit., p. 353.

23. Le Corbusier (1971) p. 42.

24. El orden como principio de acción, «la fascinación de las cosas que aparentemente no pueden cambiar por ser la más exacta respuesta a una necesidad», la uniformidad en los detalles como expresión de decoro, la geometría como expresión de la preferencia «natural» por la exactitud y la síntesis propia de las «épocas de apogeo», la recta francesa medio instintivo de los hombres regido por la razón en pos de objetivos claros, el ángulo recto, obligatorio para construir una zona de protección en la naturaleza caótica donde el hombre «se sienta más cerca de su pensamiento y más lejos de su cuerpo». Le Corbusier (1971).

25. L. Hilberseimer (1979), p. 13.

## Bibliografía

- Agache Auburtin, Redont (1916), *Comment Reconstruire nos cités détruites*; Colin, París.
- Burnham, Daniel; Bennett, Edward (1993), *Plan of Chicago*, Princeton Architectural Press (1ª edición, 1908).
- Calabi, Donatella (1977), «Werner Hegemann, o dell'ambiguità borghese dell'urbanistica»; *Casabella* 428, pp. 54-60.
- Canguilhem, Georges (1966), *Lo normal y lo patológico*; Siglo XXI Ed., Buenos Aires (1ª edición, 1966).
- Cohen, Jean Luis; Damish, Hubert, Ed. (1993), *Americanisme et modernité. L'ideal américaine dans l'architecture*; EHESS, Flammarion.
- Collins, George & Christiane (1980), «Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno» en Sitte, Camillo *Construcción de las ciudades según principios artísticos*; G. Gilli, Barcelona (1ª edición, 1965).
- Crassemann Collins, Christiane (1988), «Hegemann and Peets: Cartographers of an Imaginary Atlas»; en Hegemann & Peets, *The American Vitruvius: an Architect's handbook of Civic Art*; Princeton Architectural Press, 1988.
- Choay, Françoise (1965), *L'Urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie*; Ed. du Seuil, París.
- Choay, Françoise (1986), *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*; Officina Edizione, Roma (1ª edición, 1980).
- Ford, George (1917), «Fundamental data in City Planning» en Nolen, J. Ed. *City Planning*; Appleton & Company, N. York.
- Geddes, Patrick (1915), *Cities in Evolution*; Willams & Norgate.
- Hegemann, Werner; Peets, Elbert (1988), *The American Vitruvius: an Architect's handbook of Civic Art*; Princeton Architectural Press (1ª edición, 1922).
- Hegemann, Werner (1937), *City Planning Housing*; Vol. II, Architectural Books Pub. Co., N. York.
- Hilberseimer, Ludwig (1979), *La Arquitectura de la gran ciudad*; G. Gilli, Barcelona (1ª edición, *Großstadt Architektur*, 1927).
- Hubbard, Henry & Theodora (1929), *Our Cities To-day and To-morrow*; Harvard Univ. Press.
- Lavedan, Pierre (1926), *¿Qu'est-ce que l'Urbanisme?*; Laurens Ed., París.
- Le Corbusier (1971), *La ciudad del futuro*; Ed. Infinito, Buenos Aires (1ª edición, *Urbanisme*, Cres, París, 1924).
- Le Corbusier (1933), *La Ville Radieuse*; Ed. Architecture d'aujourd'hui, París.
- Manieri Elia, Mario (1975), «Por una ciudad imperial. D. Burnham y el movimiento City Beautiful» en AA.VV. *La ciudad americana*; G. Gilli, Barcelona.
- Plattus, Alan (1988), «The American Vitruvius and the American Tradition of Civic Art»; en Hegemann & Peets, *The American Vitruvius: an Architect's handbook of Civic Art*; Princeton Architectural Press, 1988.
- Poëte, Marcel (1929), *Introduction a l'Urbanisme*; Boivin & Co. Ed., París.
- Rabinow, Peter (1989), *French Modern. Norms & Forms of the Social Environment*; MIT Press.
- Schorske, Carl (1988), *Viena fin de siecle. Política e Cultura*; Ed. da Unicamp, S. Pablo (1ª edición, 1961).
- Sitte, Camillo (1926), *Construcción de Ciudades según principios artísticos*; Ed. Canosa, Barcelona (1ª edición, *Der Städtebau*, 1889).
- Unwin, Raymond (1922), *L'étude pratique des Plans de Villes; Librairie de Beaux Arts*, París (1ª edición, *Town Planning in Practice*, 1909).
- Wagner, Otto (1911), *Die Großstadt*; Viena.
- Wilson, William (1989), *The City Beautiful Movement*; J. Hopkins Univ. Press.
- Wright, Gwendolyn (1991), *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*; Univ. of Chicago Press.

# Universidad Torcuato Di Tella

## Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

### Actividades 1997

#### Muestras

La obra del estudio Richter et  
Dahl Rocha (Suiza)

Fundación PROA.

Realizada del 15 de marzo al 30 de abril  
de 1997.

La obra de Sesostres Vitullo en la  
Universidad Torcuato Di Tella

Fundación PROA.

Realizada del 15 de marzo al 30 de abril  
de 1997.

La obra de Lebbeus Wood (USA)

Fundación PROA.

Noviembre de 1997.

El espacio invisible

Exposición de los trabajos premiados en  
el concurso «El espacio invisible» y de los  
proyectos producidos en el marco del  
ciclo «Repensar la Casa».

Casa Curuchet, La Plata. Setiembre  
de 1997.

La obra de John Hejduk (USA)

Exposición de la pieza realizada en el  
marco del «Proyecto Hejduk».

Fundación PROA. Diciembre de 1997.

La obra reciente de Rafael Viñoly  
(USA/Argentina)

Fundación PROA.

Marzo de 1998.

#### Ciclos

##### Ciclo 1: Repensar la casa

###### Seminarios

El diseño y la provisión de alojamiento  
en los Estados Unidos desde 1870 hasta  
nuestros días

Prof. Peter Rowe (USA).

UTDT. Del 4 al 8 de agosto de 1997.

La habitación en Francia: distribución,  
dispositivos y modos de vida

Prof. Monique Eleb (Francia).

UTDT. Del 11 al 15 de agosto de 1997.

La casa moderna en la Argentina

Profs. Anahi Ballent (Argentina), Jorge  
Liernur (Argentina) y Ana María Rigotti  
(Argentina).

UTDT. Del 28 de agosto al 2 de setiembre  
de 1997.

Subciclo: El espacio invisible,  
representaciones de la intimidad  
doméstica contemporánea

*Evento 1:* Convocatoria a cuatro jóvenes  
arquitectos, para producir propuestas  
innovadoras de vivienda individual en dis-  
tintos contextos urbanos.

Agosto de 1997.

*Evento 2:* Concurso para estudiantes  
*El espacio invisible*, sobre los mismos pa-  
rámetros que el evento anterior.

Agosto de 1997.

*Evento 3:* Seminario de debate de las dis-  
tintas propuestas.

Setiembre de 1997.

*Evento 4:* Muestra de los trabajos.

A realizarse en la casa Curuchet de  
La Plata.

Setiembre de 1997.

##### Ciclo 2: La ciudad contemporánea: Berlín

En colaboración con el Instituto Goethe  
de Argentina.

Seminario prof. Kohlbrenner  
(Alemania)

UTDT. Octubre de 1997.

Taller de intervención urbana  
arq. Matthias Sauerbruch (Alemania)

UTDT. Octubre de 1997.

#### Seminarios y Conferencias

Ciclo de conferencias: Arte y  
Arquitectura

Fundación PROA.

Realizado en marzo y abril de 1997.

Conferencia: *La obra del estudio Richter  
et Dahl Rocha*.

Arq. Ignacio Dahl Rocha (Suiza).

Conferencia: *La arquitectura contem-  
poránea en Suiza*.

Prof. Jacques Gubler (Suiza).

Conferencia: *Monumentos y espacio público en Buenos Aires*.  
Prof. Adrián Gorelik (Argentina).

Conferencia: *Arquitectura y representación en el primer gobierno peronista*.  
Prof. Anahi Ballent.

**Seminario Partido vs. Configuración**  
Prof. Jacques Gubler.  
UTDT. Marzo de 1997.

**Seminario: Belleza y Arquitectura**  
Profs. (Argentina): Noemí Adaggio, Fernando Aliata, Anahi Ballent, Fernando Caccopardo, Alejandro Crispiani, Silvia Dócola, Eduardo Gentile, Adrián Gorelik, Jorge Liernur, Silvia Pampinella, Ana María Rigotti, Javier Saez, Claudia Shmidt, Graciela Silvestri, Gustavo Vallejo, Graciela Zuppa.  
UTDT. Abril de 1997.

**Simposio Nuevos Museos**  
Ponentes invitados: arq. Giuseppe Caruso (Italia), arq. Pablo Beitía (Argentina), arq. Claudio Vekstein (Argentina), arq. Paulo Mendes da Rocha (Brasil).  
4, 5 y 11 de julio de 1997.

**Conferencia: La tradición Beaux-Arts en la arquitectura francesa contemporánea**  
Prof. Jean Louis Cohen (Francia).  
UTDT. 14 de agosto de 1997.

**Seminario: Para una historia del espacio público en Buenos Aires**  
Prof. Adrián Gorelik.  
UTDT. Octubre de 1997.

**Seminario: La ciudad desde el cine**  
Prof. Rafael Filippelli (Argentina).  
UTDT. Noviembre de 1997.

**Seminario de economía urbana**  
Con profesores invitados de Estados Unidos e Italia.

## Talleres

**Taller de arquitectura Ignacio Dahl Rocha**  
UTDT. Marzo y abril de 1997.

**Taller de crítica de proyectos Clorindo Testa (Argentina) y Jorge F. Liernur**  
UTDT. Mayo de 1997.

**Proyecto John Hejduk**  
Desarrollo del proyecto y construcción de una de las arquitecturas experimentales de John Hejduk.  
UTDT. De junio a diciembre de 1997.

**Taller de experimentación proyectual Claudio Vekstein**  
UTDT. Junio y julio de 1997.

**Taller de arquitectura Giuseppe Caruso**  
UTDT. Julio y setiembre de 1997.

**Taller de experimentación proyectual Gerardo Caballero (Argentina)**  
UTDT. Setiembre de 1997.

**Taller de arquitectura Rafael Viñoly**  
UTDT. Octubre de 1997.

**Taller de experimentación proyectual Pablo Beitía**  
UTDT. Octubre de 1997.

**Taller de crítica de proyectos Justo Solsona (Argentina)**  
UTDT. Noviembre de 1997.

## Publicaciones

**Catálogo exposición estudio Richter et Dahl Rocha**  
UTDT/Fundación PROA.  
Marzo de 1997.

**Publicación del proyecto Hejduk**  
En colaboración con la Cooper Union School of Arts of New York.

---

Próximo número: **Naturaleza**.

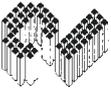
**Block** recibe colaboraciones que serán evaluadas por lectores externos.



El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea  
es patrocinado por las siguientes empresas:



**Alcoa Alusud SAIC**



**Constructora Iberoamericana SA**



**La República Seguros SA**



**Moravec Roccella SA Exxal**



**Tecno Sudamericana SA**

---

Agradecemos la colaboración de:

Fondo Nacional de las Artes

Obras Civiles SA

Interieur Forma SA

Siderca SA

Cantidad de ejemplares: 1000  
Tipografía: Garamond Stempel y Futura  
Interior: papel Ore plus de 120 g  
Tapas: cartulina ecológica de 250 g

Composición y películas: NF Producciones gráficas  
Impresión: Sacerdoti SA Talleres gráficos

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

Precio del ejemplar: \$ 25

