

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y ESTUDIOS URBANOS

MAESTRÍA EN HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

12, 13 Y 14 DE OCTUBRE 2011

1.^{ra} JORNADAS DE HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

HISTORIA, ESTÉTICA Y TEORÍAS DE LA ARQUITECTURA.

**Grandes obras de la arquitectura en la Argentina
(1910-1980)**

ACTAS



**UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA**

1RAS JORNADAS DE HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD HISTORIA, ESTÉTICA Y TEORÍAS DE LA ARQUITECTURA: GRANDES OBRAS DE LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA (1910-1980)

Comité organizador:

Dra. Claudia Shmidt (UTDT)

Lic. Ricardo Ibarlucía (UNSAM, UTDT)

Comité científico:

Lic. Fernando Bruno (UTDT)

Lic. Valeria Castelló-Joubert (UBA, UTDT)

Arq. Sergio Forster (UTDT, UBA)

Lic. Ricardo Ibarlucía (UNSAM, UTDT)

Arq. Jorge Francisco Liernur (UTDT, Conicet)

Mg. Silvio Plotquin (UTDT)

Dra. Claudia Shmidt (UTDT)

Comité evaluador:

Dra. Laura Malosetti Costa (Conicet, UNSAM, UBA)

Arq. Eduardo Leston (UP, UTDT)

Esta publicación cuenta con el aporte del FONCYT, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Subsidio RC-2011-0050

Diseño y diagramación

Departamento de Comunicaciones

Universidad Torcuato Di Tella 2011

© Compilación y edición: Claudia Shmidt

© Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010

C1428BIJ Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 5169-7300

E-mail: mhcac@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177

C1428ATG Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 5169-7000

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Rector: Dr. Ernesto Schargrodsky

Vicerrector: Dr. Ignacio Zaldueño

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y ESTUDIOS URBANOS

Decano Organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

CARRERA DE GRADO DE ARQUITECTURA

Director: Arq. Sergio Forster

Coordinadora: Arq. Florencia Rausch

MAESTRÍA EN HISTORIA Y CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Directora: Dra. Claudia Schmidt

PROGRAMAS PARA GRADUADOS

ARQUITECTURA DEL PAISAJE

Coordinadora: Arq. Cora Burgin

ARQUITECTURA Y TECNOLOGÍA

Coordinador: Arq. Ricardo Sargiotti

PRESERVACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Coordinador: Arq. Fabio Grementieri

MAESTRÍA EN ECONOMÍA URBANA (C/ ESCUELA DE GOBIERNO)

Director: Dr. Lucas Llach

Directora Asociada: Mg. Cynthia Goytia

CONSEJO DE EVALUACIÓN ACADÉMICA EXTERNA

Dr. Werner Oechslin

Arq. Jorge Silvetti

Arq. Rafael Vinoly

CONSEJO CONSULTIVO

Arq. Jorge Aslan

Arq. Jorge Hampton

Arq. Jorge Morini

Arq. Josefa Santos

Arq. Clorindo Testa

Índice

LA COMERCIAL DE ROSARIO. DE LORENZI, OTAOLA Y ROCCA. (1939-40)

JIMENA P. CUTRÚNEO 8

VERDE, AMARILLO, AZUL MARINO: LA URBANIZACIÓN DE PLAYA GRANDE.

CLAUDIO G. ERVITI 18

MONUMENTO A LA BANDERA EN ROSARIO. SÍNTESIS DE BÚSQUEDAS EXCÉNTRICAS EN LA MODERNIDAD ARGENTINA

ANA MARÍA RIGOTTI 30

DEPARTAMENTOS TRANSFORMABLES EN BELGRANO, LOS CAMBIOS DINÁMICOS DEL HABITAR. JUAN KURCHAN, JORGE FERRARI HARDY (1938 -1941)

MARTÍN TORRADO 40

EL ENCARGO Y LAS PRÁCTICAS: NUEVAS LUCES EN TORNO A UNA ESCUELA RURAL EN LA PAMPA ARGENTINA. EDUARDO SACRISTE, 1943

MARIANA I FIORITO 46

PROYECTO DE HOSPITAL PARA CORRIENTES. AMANCIO WILLIAMS Y LOS LÍMITES DEL SISTEMA

LUIS MÜLLER 54

ÁLVAREZ-RUIZ: MODERNO FIN. EL TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN. 1952-1960

SILVIO PLOTQUIN 66

LAS BUENAS PRÁCTICAS: EL CONJUNTO GALERÍA COMERCIAL Y TORRE RIVADAVIA EN MAR DEL PLATA DE ANTONIO BONET

VIVIANA ELISABET MASTROGIÁCOMO, MARISA BEATRÍZ TROIANO 76

LAS “VILLAS MISERIA”, EL “BARRIO SUR” Y LA “REVOLUCIÓN LIBERTADORA”. UNA APROXIMACIÓN A LA MÁS IMPORTANTE PROPUESTA DE VIVIENDA COLECTIVA DE ANTONIO BONET.

JORGE FRANCISCO LIERNUR 84

SOBRE HÉROES Y TUMBAS: CONSIDERACIONES EN TORNO AL CEMENTERIO PARQUE DE MAR DEL PLATA

FEDERICO DEAMBROSIO 100

CASA GARIBAY: JORGE SCRIMAGLIO

MARÍA PÍA ALBERTALLI 108

ARQUITECTURA CÍVICA. LA ESCUELA “DELLA PENNA” DE JUAN MANUEL BORTHAGARAY. BUENOS AIRES, 1963-1969

CLAUDIA SHMIDT 118

LA BÓVEDA CÁSCARA. EL PABELLÓN DE BUNGE & BORN DE AMANCIO WILLIAMS (1966)

ANDREA CIGNACCO 128

¿EL CANON ES O SE HACE?

VALERIA CASTELLÓ-JOUBERT 136

Arquitectura cívica. La escuela “Della Penna” de Juan Manuel Borthagaray. Buenos Aires, 1963–1969

Claudia Shmidt, Universidad Torcuato Di Tella

“... iba con el fotómetro por todos lados ... medía todos los rincones... estaba obsesionado con la luz ...” Juan Manuel Borthagaray, 2011.¹

“Alvar Aalto nos recibió con gran amabilidad y nos llevó a visitar a Vjko Revell, que acababa de ganar el concurso para la Municipalidad de Toronto. Fuimos a su estudio y vimos las maquetas: el edificio era un monolito...”. Desde el living de su departamento frente a la plaza Francia en Buenos Aires, Juan Manuel Borthagaray recordaba hace unos días, la visita que realizó a Finlandia, junto a su compañera Sara Kozicki, por entonces estudiante de arquitectura, en 1959. Ya había pasado su experiencia con Mies van der Rohe y otros discípulos de Moholy Nagy en el Illinois Institute of Technology de Chicago en 1953; también había tenido lugar la aventura de refundar la Facultad de Arquitectura de Rosario en 1956, para lo cual la joven pareja se había mudado a esa ciudad. Luego, en 1959, imbuidos de las clases sobre Manierismo y Barroco dictadas por Francisco Bullrich, partieron en viaje de estudios. “Quería ir a conocer a Alvar Aalto”.

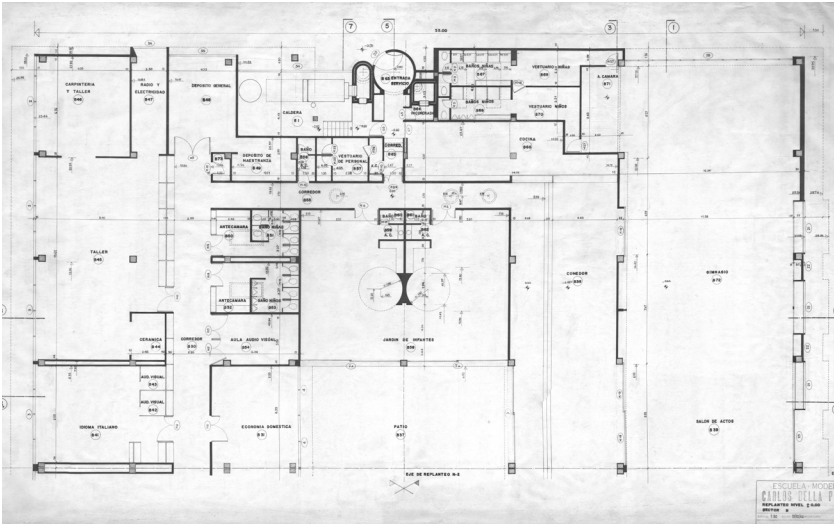
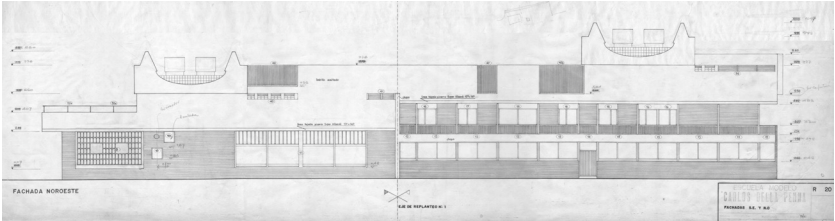
Hacía nueve años que se había graduado y había integrado la oficina OAM, (Organización para la arquitectura moderna), creada por un grupo de arquitectos que, sin temor a exagerar, reformularon los modos de pensar la arquitectura en la Argentina. De esa pertenencia, de esa mística y de esa energía colectiva, surgieron las principales líneas de pensamiento de un debate teórico cuya potencia adquirió una sostenida intensidad en la década de 1950, hasta interrumpirse violentamente en 1966, con la fatídica noche de los bastones largos. En esa corriente de figuras individuales movidas por múltiples tensiones –a la que seguramente hay que sumar algunos otros nombres–, se inscribe necesariamente Borthagaray, pero puntualmente, la escuela Della Penna, proyectada en 1963, debe entenderse como una respuesta en la encrucijada de los principales dilemas que atravesaban a estos arquitectos, profundamente preocupados por la Arquitectura, entendida como un servicio a la sociedad.

El 30 de octubre de 1963 se cerró el llamado a “Concurso de Anteproyectos para la Construcción de una Escuela en el Barrio ‘Catalinas Sur’.” Se trataba de un caso especial

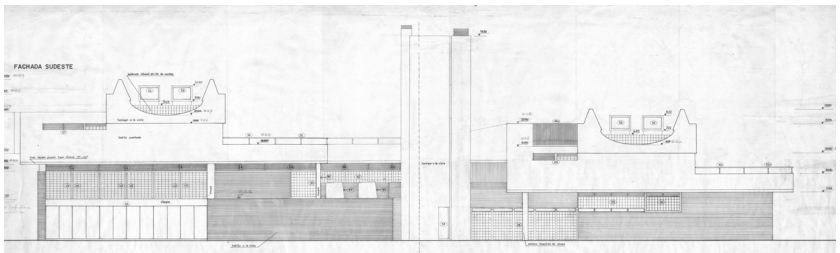
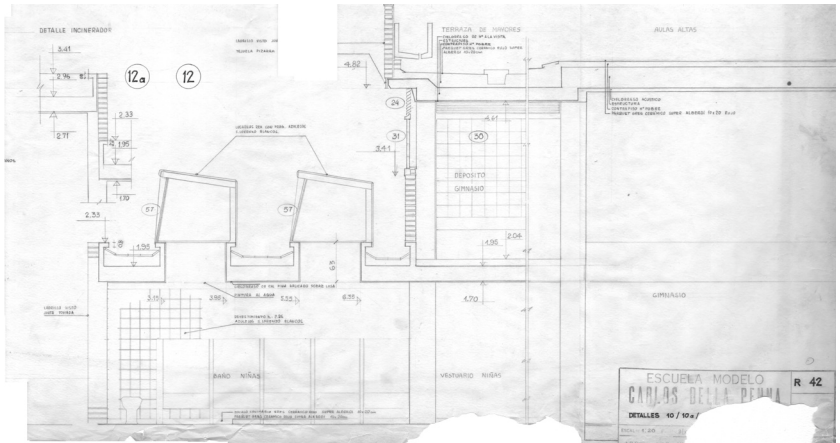
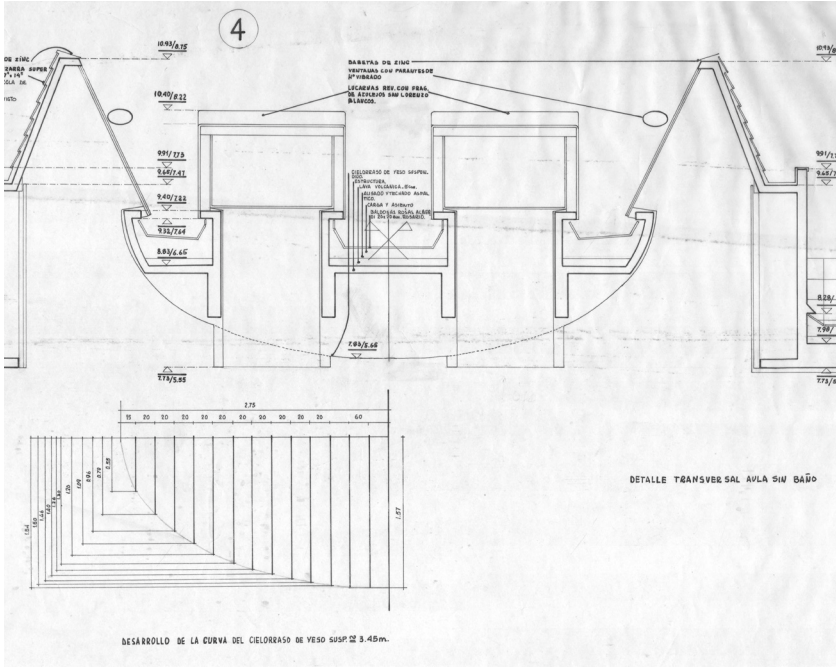
ya que consistía en la donación de un edificio para jardín de infantes y primaria, en el que además se impartiera la enseñanza obligatoria de la lengua italiana. El mecenas fue el empresario italiano Carlos Della Penna, propietario de una de las fábricas de útiles escolares y de la imprenta comercial más importantes del país, que producía los tradicionales “cuadernos Rivadavia.” Della Penna, quería emular a su antecesor Félix Bernasconi quien, en la década de 1920 había donado el dinero para realizar el Instituto que lleva su nombre, en agradecimiento a lo que la Argentina le había ofrecido desde su llegada como inmigrante. Con menos recursos –solo tenía dinero para la construcción– pero igual entusiasmo, la primera fase del emprendimiento de Della Penna fue conseguir que el gobierno municipal le proporcionara un terreno, que él abogó para que fuera dentro del futuro Barrio Alfredo Palacios, como se denominaría al conjunto de viviendas municipales a construirse en Catalinas Sur. Consiguió la cesión en usufructo en 1961, de una parcela de 3.000 m² cuya altura máxima edificable podía alcanzar los 14 metros. Casi dos años después, se llamó a un concurso de alcance nacional, con el programa elaborado por el Ministerio de Educación, que establecía la reunión de 450 alumnos por turno, distribuidos en 14 aulas para primaria, dos de jardín de infantes, siete especiales, gimnasio y salón de actos, además del sector administrativo docente y dos viviendas.

Las especificaciones técnicas combinaban la exigencia de rigor y detalle, con las más actualizadas premisas pedagógicas. Era un momento especial dentro de la notable tradición de la arquitectura escolar argentina. La construcción de edificios para la educación estuvo históricamente en manos del Estado y desde sus inicios en 1881, siempre mantuvo una claridad incuestionable respecto de la demanda de alta calidad y *aggiornamento* en su propuesta simbólica y constructiva. Gracias a este tácito consenso, las oficinas técnicas públicas lograron mantener una continuidad poco frecuente, si se atiende a los abruptos cambios políticos que implicaron las interrupciones y sustituciones de las cúpulas burocráticas de la administración del Estado.² Pero luego de la Segunda Guerra Mundial, la creación de la UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Culture Organisation*) en 1946, tuvo la finalidad de difundir la educación para la paz. Los países industrializados consideraban la educación masiva una pieza clave para el desarrollo económico y tecnológico. Comenzaron a poner mayor interés en los edificios para la educación y en la incorporación de las nuevas metodologías pedagógicas: enseñanza en equipo, uso de la televisión, aprendizaje en grupos comunitarios. En 1958 la *Ford Foundation* en Estados Unidos, estableció el *Educational Facilities Laboratories* que promovía la investigación y la difusión de un nuevo modo de construir *Schools without walls*,³ subvencionando experiencias en diversas escuelas norteamericanas. Estos criterios matizados con otras consideraciones específicas, fueron tomados por la Unesco. En 1961 se crearon organizaciones regionales en Asia, África, Oriente Medio y América Latina, con el objetivo de promover y sistematizar la construcción de escuelas en la región creándose hacia mediados de la década, la CONESCAL (Construcciones Escolares para América Latina) instalada en México en colaboración con la OEA (Organización de los Estados Americanos). Su función fue asesorar a los gobiernos difundiendo modelos y normativa escolar, tanto en el campo pedagógico y didáctico como en el equipamiento edilicio.

La intromisión de un pensamiento regional en la temática educativa, implicó un viraje definitivo en la arquitectura escolar en el país. Además, la fuerza de las ideas y



↑ Juan Manuel Borthagaray, Escuela Italo-Argentina “Carlos Della Penna”, Buenos Aires, 1963.



↑ Juan Manuel Borthagaray, Escuela Italo-Argentina "Carlos Della Penna", Buenos Aires, 1963.

prácticas económicas de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) a través de distintas inflexiones políticas (desarrollistas o dependentistas) afectó de lleno los organismos del Ministerio de Educación y las oficinas de obras públicas que emprendieron un intenso programa de recambio de la normativa y criterios según los cuales se soñaba, en cierto sentido, con refundar la arquitectura escolar. Pero estos años, particularmente los que van de 1957 a 1963, han sido fructíferos por el apoyo a la experimentación espacial y constructiva, sostenidas decididamente por el Estado.

Una muestra inicial de este estado de situación, fue la realización de la Escuela Normal Leandro N. Alem, encargada por el gobierno de la provincia de Misiones a la oficina de los arquitectos Mario Soto y Jorge Rivarola, como punta de lanza de la presencia de estas ideas de innovación pedagógica en la arquitectura escolar. Si bien se inscribe dentro del clima de grandes obras monumentales que los anteriores territorios nacionales, convertidos en nuevas provincias durante el gobierno de Perón, afrontaron con el apoyo del tesoro nacional. Una situación similar se dio por esos años, con el concurso para el Centro Cívico de La Pampa.⁴ Pero si ambos emprendimientos pueden enmarcarse bajo el embrujo del Chandigarh de Le Corbusier, es importante señalar que, en el caso de Soto y Rivarola, una propuesta semejante era impensable hasta hacía pocos años para una escuela. El edificio cobijado bajo una gran cáscara de hormigón incorporaba al programa escolar, nuevas proporciones y ambigüedades de usos, a los ya experimentados y sofisticados espacios de sociabilidad de los edificios proyectados desde las oficinas del MOP (Ministerio de Obras Públicas) o de las direcciones de arquitectura provinciales hasta esos años. El recambio en el protagonismo de los espacios comunes y de las circulaciones flexibilizaba los usos promoviendo la apropiación de la escuela, como participe de la creatividad durante el aprendizaje. Más allá de que Borthagaray no registrara explícitamente esas obras,⁵ la presencia transformadora de estas experiencias repercutió en el ámbito específico de la arquitectura escolar. De hecho Mario Soto se incorporaría a la docencia en la cátedra que Borthagaray abrió en 1963 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.

Las bases del concurso para la escuela Della Penna ya contaban con estos criterios pedagógicos y programáticos de avanzada, que tanto ponderó y respetó, casi obsesivamente, en la escuela de Catalinas Sur. Claro está que los comprendió mejor que todos, pues ganó con una propuesta francamente distinta, sobre 77 proyectos presentados. Observando rápidamente apenas los primeros premios y un par de menciones, se comprende que no solamente pudo captar el sentido de la nueva pedagogía y de las demandas de los educadores, sino que, lo más notable aún, es la sensibilidad con la que entendió la necesidad de realizar una arquitectura civil, inserta en un lugar particular, sin sucumbir ante un regionalismo que hubiera sido difícil de sostener en un enclave metropolitano, ni tampoco ante la fascinación del internacionalismo de la "arquitectura de sistemas". Se trataba de una obra pública, con el privilegio de no tener la presión de la "tiranía económica."

Veamos. En 1962, Borthagaray se había presentado junto a Horacio Baliero en el Concurso para la Biblioteca Nacional en el que obtuvieron la tercera mención. Hacia fines de ese año, ganaba con Mario Roberto Álvarez, Leonardo Kopiloff y Eduardo Santoro, el primer premio del concurso para el nuevo edificio del Jockey Club a

ubicarse en su antiguo predio de las calles Florida y Tucumán en Buenos Aires. Y, entre agosto y octubre de 1963 elaboró el proyecto para la Escuela Della Penna. En este caso, la diferencia respecto de su obra anterior es notoria. Tal vez la condición de director del proyecto –para el que invitó a colaborar a los jóvenes estudiantes Carlos Garré y Mario Gastellú, resultando el episodio fundador de la oficina–, la libertad de acción y el conocimiento de los dilemas sustanciales de la disciplina, desde las entrañas de la cultura arquitectónica y en una particular coyuntura política, le permitieron adoptar una posición distinta.

Sus deudas explícitas señalan la apertura al Barroco alemán y al Manierismo como un descubrimiento; a Alvar Aalto como el maestro de la luz; reconocía también que “... siempre me impresionó la claridad de lectura de los edificios académicos. No se si entonces tenía tan claro como ahora –admitía en 1985– que esa diafanidad de lectura se debe al decoro con que están tratados los elementos de vinculación: entrada claramente señalada, vinculación con el espacio público, hall distribuidor, galerías de circulación, escaleras, hasta el punto que ofrecen la lectura de un sistema espacial protagónico del que se derivan locales de función específica”.⁶ Sin embargo estas referencias no constituyen citas literales sino más bien, revelaciones.

“... no quería una escalera ... tenía que ser una rampa. Todavía rondaba el fantasma de Le Corbusier...”.⁷ En una planta casi cuadrada, sobre un terreno de 53m x 57m con perímetro libre, la propuesta fue drástica. Mientras los otros proyectos seleccionados trabajaban con el desplazamiento de aterrazamientos en corte y patios lateralizados, era toda una apuesta volver al patio central. Sin embargo el proyecto se ordena en vertical guiado por la luz, con un lejano eco del convento de la Tourette. La cadencia de la rampa, cuyos techos se acomodan suavemente, se diluye en el interior naturalizando la distribución de las áreas funcionales. “El palacio del Príncipe Obispo de Bruchsaal y el Colegio de Jyväskylä me enseñaron que la escalera es el punto más dramático de un edificio: tiene la obligación de ser poética”.⁸ Impactado por la luz y las escaleras del Rococó alemán y de Alvar Aalto, se encargó justamente de evitar la división en planta que producen. Pero, ¿cómo relacionar la luz de Jyväskylä con la de Barracas? Si del palacio recuperó la precisión de la pendiente de la escalera, de Aalto en cambio, adoptó los modos en que se puede capturar la luz. Claro que, en Barracas, a diferencia del rigor nórdico, el sol se sumó como desafío. A contrapelo asimismo del protagonismo descollante de las rampas esculturales y exentas corbusieranas –como la de Soto y Rivarola o la de la Escuela Belgrano en Córdoba de Bidinost, Chute, Gassó, Lapacó y Meyer– se trató aquí de quitar el drama; de transformar la poesía en eficiencia.

También significó una posición enfrentada al efectismo de Louis Kahn. Borthagaray señaló con contundencia que ensayó en este caso, una lectura inversa a la de evaluar los locales específicos como protagónicos, servidos por un sistema circulatorio auxiliar. “Hoy estamos aprendiendo duramente la lección de haber jerarquizado de ese modo, tanto en edificios como en la ciudad, porque lo considerado sirviente es nada menos que el espacio social, el único en condiciones de dar las pautas para comprender el todo.” Esos espacios sociales como los llamaba, se enlazan en la Della Penna con la cinta de corredores-galería aventanados que los completan y que a la vez, se redescubren en la “quinta fachada”, una solución que encontró novedosa y adecuada para un

enclave barrial, rodeado de torres de viviendas, ofreciéndolo así como un pulmón activo, lleno de la "alegría de los niños", la condición indispensable para el aprendizaje, de acuerdo las expresas pautas del carácter buscado, desde las bases mismas del llamado a concurso.⁹

El máximo aprovechamiento del terreno, el privilegio del perímetro libre y sobre todo, la condición peatonal del sitio, fueron datos que se potenciaron en la idea general del edificio. Una de las claves fue el tratamiento de la escala humana. El meticuloso trabajo de revisión y adecuación de medidas, cuidando permanentemente de no caer en Disneylandia, se entiende desde el humanismo nórdico y no tanto, desde el Modulor matemático corbusierano. La escala humana que Borthagaray investigó, cruza una experiencia personal rigurosa en la manipulación y diseño de cosas en 1:1 –muebles, paneles, perfiles, herrerías– con una gran intuición fenomenológica. Lejos de una aplicación automática del ya instalado (y controversial) manual ergonómico de Neufert, la minuciosa atención a los aspectos de la salud física –oftalmológica, postural, respiratoria– se sumaba a la búsqueda de la salud psicológica. Basta recorrer cada rincón, desplegar cada actividad, simplemente andar por la escuela, para descubrir que todo está pensado para el estímulo del aprendizaje, que es básicamente lo que debe suceder allí (las alturas de los entresijos, una guarda a diferentes niveles para que los niños recuperen en cada edad la adecuación al lugar, el mobiliario, los solados, los colores, las terrazas...). Tal vez, el detalle de la marquesina es el que mejor sintetiza la convicción en torno a la cuestión de la escala humana: la ciudad, la calle, la sombra, los asientos, los padres y la posibilidad de vislumbrar desde allí la rampa, traspasar con un golpe de vista casi 20 metros de galería vidriada y el patio, para finalmente ver al niño en el jardín de infantes, abstraído y consustanciado.

A pocos meses de ganado el concurso y en los inicios de la construcción, Borthagaray publicó un artículo sobre la industria liviana en el que, trazando una historia técnica y estética, recorría los avatares de la tecnología en torno al *curtain-wall*, al pasaje de la perfilería de hierro a la de aluminio y del hartazgo que llevaba a los "arquitectos de la moda" hacia el plasticismo de Kenzo Tange y hacia el "San Gimignano redivivo de Louis Kahn, cuyo edificio de laboratorios de Filadelfia, ha sido el impacto formal más grande del último lustro".¹⁰ Sin embargo concluía entonces, los inconvenientes del *curtain wall* "deben superarse en una decantación de diseño, tal como lo afirma Mies, el gran constructor y no como un retorno de derrotados hacia las fortalezas del siglo XIV."

Es precisamente este conocimiento de los problemas que la técnica imprime a la tecnología, que lo lleva a aplicarla de un modo absolutamente distinto. La materialidad de la escuela es multifacética, artesanal, apela a todos los recursos posibles y necesarios en cada ocasión (las superficies de las paredes de las aulas en venecita; "...la idea de las baldosas cerámicas de 10 x 10cm la tomé de los subterráneos de la Línea D ... para las ventanas y persianas pedí al Bowcentrum pinturas más permanentes y más resistentes y me dieron las explicaciones y las normativas de MOP ... hice refuerzos de acero inoxidable ... y finalmente, terminé rindiendo homenaje al Maestro Catalano, con el reconstituido de la escalera de cerámica en hormigón. La durabilidad era fundamental. Yo creía que la escuela tenía que ser indestructible...").¹¹ ¿Cómo puede ser que no

aplicara los rigores de la racionalización tan conocida por su experiencia? Además, la escuela estaba en el corazón de un Barrio simultáneamente llamado a “dar a las empresas constructoras la oportunidad para introducir nuevas técnicas de producción industrial de viviendas, equipamiento, organización y adiestramiento de planteles, con un plan de obras escalonadas de magnitud suficiente para la amortización económica de las inversiones iniciales”.¹² ¿Qué hacía entonces, un edificio artesanal en el medio de un conjunto habitacional, de factura industrializada, promovido por el gobierno municipal, en el clima de las políticas de desactivación de las “villas miseria”? Allí radica la clave: en el sentido de la oportunidad. Parafraseando a Mumford, Borthagaray, de ideas progresistas ligadas al Partido Radical, tenía bien presente que la arquitectura de su época era “una arquitectura de masas.” Pero, si las viviendas fueron –como las elogiaron los arquitectos emprendedores de izquierda, que integraban el staff de la revista *Obrador*– “una obra coherente” para las masas trabajadoras,¹³ la escuela estaba destinada en cambio, a los ciudadanos.

No faltaron los que lo acusaron de haber concebido un edificio caro. Pero estaban fuera de contexto. La Della Penna no fue una obra cara, sino rica. La austeridad y la magnificencia fueron dos pilares históricos en los que se sustentó la arquitectura educacional moderna en la Argentina. Tal vez es por eso, que la obra llegó a su fin, sin alterar sus especificaciones técnicas ni las previsiones del proyecto, a pesar de la crisis financiera que la hizo peligrar. Della Penna, quien no tenía hijos, había confiado la administración de su empresa a un sobrino. Cuando el italiano descubrió la estafa en la que éste había incurrido, era tarde y lo terminó llevando a la quiebra. La obra, pensada para realizarse en dos años, tardó finalmente seis, pero la Municipalidad, aún con los drásticos cambios de gobierno mediante, completó el dinero faltante sin exigir ningún tipo de restricciones.¹⁴

Para alguien que conocía muy bien el concretismo, la luz constituyó la materia de construcción. Y es aquí donde vira el eje de la obra. Históricamente –puntualmente desde la creación del Consejo Nacional de Educación en 1881 y el establecimiento de las primeras normativas higienistas–, la ventana era el gran tema de discusión y atención de médicos, pedagogos e ingenieros. Era el dispositivo moderno por excelencia, que condensaba la correcta solución de las aulas, el *leit motiv* de una escuela. Pero Borthagaray desdobra, separa las múltiples funciones que este ancestral instrumento debía resolver, reservándole en esta ocasión su clásica función de asoleamiento y ventilación. La iluminación diurna se resolvería con otros recursos: las lucarnas, los lucernarios y los periscopios. En colaboración con el ingeniero Ovidio Onetto estudiaron el techo de las aulas según las mismas leyes con las que se diseñan los artefactos de iluminación artificial. La profusión de detalles de los “artefactos de luz”, como denominó a toda la parafernalia puesta a disposición de la luz cenital es elocuente. En este sentido se buscó en cada punto el acompañamiento de la difusión de un tipo de luminosidad que no contenga brillos, resplandores o claroscuros. Todo el esfuerzo tecnológico se concentró en medir en cada caso las curvas de los cielorrasos de yeso suspendidos; en definir los revestimientos de las lucarnas –algunas con fragmentos de azulejos blancos San Lorenzo–; en buscar especialmente el “vidrio inglés” como le llamaba coloquialmente al vidrio armado tipo *Georgian*, que “rompe el rayo de sol” y proporciona luz pareja. En fin, se trató de un equipamiento cuya prioridad implicó la obligación de proveer dispositivos de corrección

acústica por las alteraciones que las curvas provocan en la reverberación del sonido. En efecto, buena parte de estos detalles de partida estuvieron presentes desde el proyecto y apabullaron sin dudas al jurado.

La síntesis de la experiencia de la Della Penna, fue decantada al poco tiempo. Aún estaba en plena obra, ralentada por los avatares financieros, cuando Borthagaray recibió "uno de los gestos más nobles que vio en su vida". En 1965, Horacio Baliero se encontraba con Carmen Córdova en Mar del Plata en pleno trabajo con el Cementerio. Se había hecho muy amigo del Intendente socialista Jorge Raúl Lombardo, una figura de gran arraigo en la comunidad de pescadores quien le encargó la construcción de dos escuelas primarias y tres jardines en las zonas de Faro Norte y Plaza Sarmiento. En esa ocasión "Bucho nos pasó las obras en forma desinteresada, pensando que las haríamos bien." Las escuelas de Mar del Plata, realizadas con mucho menos dinero se resolvieron esta vez con la mirada puesta en el Orfanato Municipal de Amsterdam de Aldo Van Eyck, para la organización en planta y la distribución de las escasas unidades de aulas y "espacios sociales." Proyectadas desde la oficina ya constituida con Garré y Gastellú, fueron construidas con ladrillo visto y madera. Nuevamente, el material principal fue la luz. Esta vez aquella sofisticada investigación en torno al equilibrio entre iluminación, ventilación y asoleamiento, se fusionó en el corte: con una diferencia de alturas entre un techo plano sobre un área de equipamientos de uso común (baños, sala para docentes, depósito de útiles) y la pendiente de la cubierta de tejas sobre las aulas, la manipulación precisa de los desniveles del piso, las alturas de los antepechos o los parapetos que se transforman en asientos, se sintetiza lo que antes se había separado entre ventana y lucernario. Aquí, la austeridad de la solución se resumió en el cálculo de incidencia del sol –esta vez en ángulos y no en curvas– según la orientación y la época del año, de modo tal de compensar la necesidad de iluminación pareja, la reducción del brillo y la moderación de los contrastes. Con estos pocos gestos, las escuelas de Mar del Plata insertaron ciudad en el barrio.

La Della Penna, en cambio, introdujo barrio en la metrópolis. En los tiempos de la Revolución Francesa, los edificios que construía el Estado por todos los rincones de la flamante república se llamaban *bâtiments civils*. Ni el delirio de los "periscopios" (una batería de lucarnas situadas a la altura de los pizarrones con la ilusión de quitar el brillo y acentuar la claridad, que finalmente no agregan demasiado), ni la porfía de una rampa que no entraba (la pendiente no daba y tuvimos que poner un escalón con antideslizante ...), pudieron quitarle ni su austeridad, ni su magnificencia. La escuela de Catalinas Sur se plantó en un fragmento de ciudad nueva, en un rincón al que se estaba llevando la modernidad. En el vórtice de la encrucijada entre el desencanto del materialismo y el humanismo irradiado por Alvar Aalto,¹⁵ Borthagaray puso en acto las premisas de la conciencia de la obra pública y el rol social del arquitecto sobre las que ya se había manifestado.¹⁶

El nuevo concretismo de la luz le permitió ir a contrapelo del monumentalismo. Mantenerse alejado de la seducción del formalismo lo protegió de la tentación barroca.

Era una obra pública, para los niños. En el contexto de la fe en la educación moderna como la piedra de toque liberadora para el desarrollo social, en plena creencia expansiva dentro de la burbuja altamente productiva de la "edad de oro" de la Universidad de

Buenos Aires –y por extensión de la educación– en Argentina, Borthagaray pudo sostener desde el principio, las claves de una arquitectura distinta, otra, moderna. Ni el advenimiento del golpe militar en 1966, logró torcer esa convicción del sentido y peleó, junto al mecenas empobrecido, para que la construcción llegara a su fin, paradójicamente, al mismo tiempo del otro final: la destrucción del sistema educativo con la noche de los bastones largos. Por ello es importante saber discernir que en la Della Penna no hay teatro. Hay urbanidad. No hay espectadores, hay ciudadanos. No hay sacralidad (como la que lo deslumbró en la Iglesia de Fátima de Caveri), hay comunidad. La Escuela Della Penna es tan solo arquitectura cívica. Pura.

-
- 1 Entrevista a Juan Manuel Borthagaray realizada por la autora, el 23 de agosto de 2011, en su domicilio en Buenos Aires. En adelante, Entrevista a JMB.
 - 2 Grementieri, Fabio, Shmidt, Claudia *Arquitectura, educación y patrimonio. Argentina, 1600-1975*, Buenos Aires, Pamplatina, 2010; Shmidt, Claudia, Silvestri, Graciela, Rojas, Mónica "Escuelas" en Liernur, Jorge Francisco y Aliata, Fernando, dir. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín, 2004.
 - 3 *Schools without walls. Profiles of significant schools*, Report from Educational Facilities Laboratories, Ford Foundation, New York, 1958.
 - 4 Concurso para el Centro Cívico de Santa Rosa, La Pampa, ganado por Testa, Gaido y Dabidovic en 1955.
 - 5 Hace notar la ausencia de concursos en la capital federal pero no menciona los nacionales. Borthagaray, Juan Manuel, "Escuela Italo-Argentina Carlos Della Penna" en Glusberg, Jorge, CAYC/Espacio Editora, 1979, pp. 86-93.
 - 6 Borthagaray, Juan Manuel "Educación. Escuela Della Penna", *Summa* julio de 1985, Num. 214, pag. 57-59. Dedicado a la obra del estudio Borthagaray, Garré, Gastellú.
 - 7 Entrevista a JMB.
 - 8 Borthagaray, Juan Manuel, "Educación. Escuela Della Penna", *Summa* julio de 1985, Num. 214, pag. 57-59
 - 9 *Bases del Concurso de Anteproyecto para el edificio de la Escuela Italo-Argentina destinada a la enseñanza primaria y jardín de infantes en el Barrio Catalinas Sur*, s. pag, 2 pl y consultas. Organizado por la Sociedad Central de Arquitectos, Patrocinado por FADEA, 1963.
 - 10 Borthagaray, Juan Manuel, "Industrialización liviana: curtain wall," en *Summa* Núm. 3, junio de 1964, pp. 67-79.
 - 11 Entrevista a JMB.
 - 12 "Comisión Municipal de la Vivienda. Catalinas Sur, 2.200 viviendas", *Construcciones*, enero/febrero de 1964, Num. 188, pag. 418-425
 - 13 Kocourek, Estanislao; Garrone-Susta-Kocourek, "Catalinas Sur. Una obra coherente", *Obrador* Núm. 2, 1963-64, pp. 14-23. La revista, que publicó solo 3 ejemplares, estaba dirigida por Marcos Winograd y el staff estaba integrado por arquitectos entonces militantes del Partido Comunista. Entre otros Francisco García Vazquez, Enrique Rotzait.
 - 14 Entrevista a JMB
 - 15 En 1955 Alvar Aalto dictaba una conferencia ante la Asociación de Arquitectos de Vienn, titulada "Between Humanism and Materialism." Cfr. Nerdinger, Winfred, ed. *Alvar Aalto. Toward a Human Modernism*, Munich, London, New York, Prestel, 1999.
 - 16 Borthagaray, Juan Manuel, "Las tareas del arquitecto", en *Primera reunión de arte contemporáneo 1957*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Instituto Social, 1958.