

**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.<sup>ras</sup> 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 Schargrotsky

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 Shmidt

---

## **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

<b>LA COMERCIAL DE ROSARIO. DE LORENZI, OTAOLA Y ROCCA. (1939-40)</b> JIMENA P. CUTRUEO	8
<b>VERDE, AMARILLO, AZUL MARINO: LA URBANIZACIÓN DE PLAYA GRANDE.</b> CLAUDIO G. ERVITI	18
<b>MONUMENTO A LA BANDERA EN ROSARIO. SÍNTESIS DE BÚSQUEDAS EXCÉNTRICAS EN LA MODERNIDAD ARGENTINA</b> ANA MARÍA RIGOTTI	30
<b>DEPARTAMENTOS TRANSFORMABLES EN BELGRANO, LOS CAMBIOS DINÁMICOS DEL HABITAR. JUAN KURCHAN, JORGE FERRARI HARDOY (1938 -1941)</b> MARTÍN TORRADO	40
<b>EL ENCARGO Y LAS PRÁCTICAS: NUEVAS LUCES EN TORNO A UNA ESCUELA RURAL EN LA PAMPA ARGENTINA. EDUARDO SACRISTE, 1943</b> MARIANA I FIORITO	46
<b>PROYECTO DE HOSPITAL PARA CORRIENTES. AMANCIO WILLIAMS Y LOS LÍMITES DEL SISTEMA</b> LUIS MÜLLER	54
<b>ÁLVAREZ-RUIZ: MODERNO FIN. EL TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTÍN. 1952-1960</b> 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 DEAMBROSIS ..... 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



# La bóveda cáscara. El Pabellón de Bunge & Born de Amancio Williams (1966)

Andrea Cignacco, Universidad Nacional de Rosario, Universidad Politécnica de Catalunya.

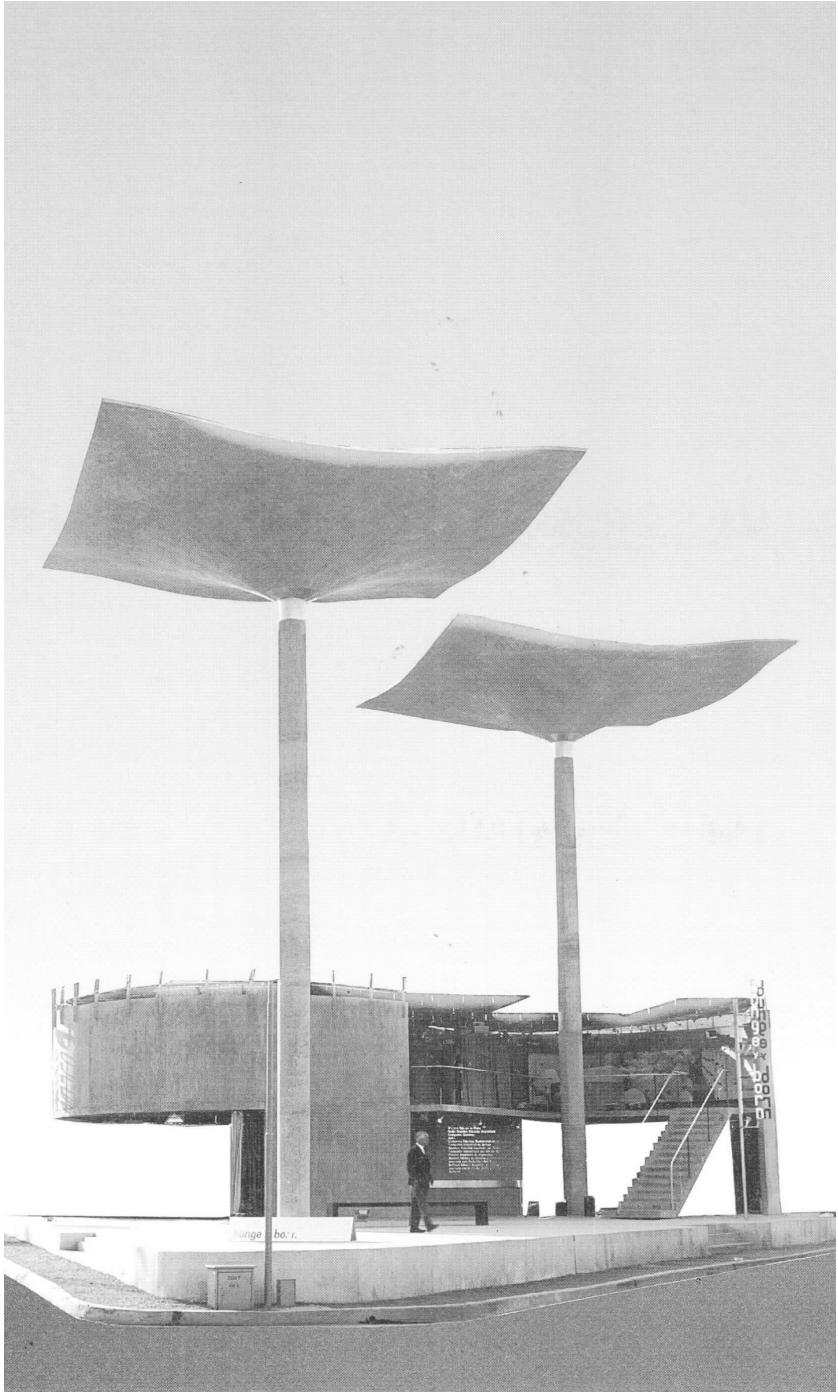
---

Cuando los círculos académicos internacionales comenzaban a incomodarse con los planteos de la modernidad ortodoxa, desplazándose hacia búsquedas relacionadas con la expresividad y los regionalismos,<sup>1</sup> Amancio Williams se instala en la escena arquitectónica nacional con una serie de proyectos decididamente modernos. En Argentina, la situación no era del todo ajena a estos planteos, como señalara Francisco Bullrich, –referente crítico de la época– para la década del 50 “el vocabulario forjado por tres generaciones de arquitectos modernos había quedado finalmente reducido a un sistema de recetas tópicas”;<sup>2</sup> y la forma de hacer arquitectura, como indica Francisco Liernur<sup>3</sup> hacía abandono de los rasgos de austeridad, abstracción y masa, por los de elocuencia, materialidad y transparencia.

Por otro parte, minoritariamente, existían jóvenes profesionales que deseaban construir una dimensión cultural crítica de la disciplina arquitectónica, oponiéndose a las fórmulas de repetición del modernismo local y el academicismo vacío de otros tiempos. Crear una unión entre Arte y Vida, Arquitectura y Sociedad, aunque los caminos para lograrlos no estuviesen claros y se debatiesen entre la Técnica como medio para acercar ambos polos, y por el otro lado, la fusión o sometimiento del arte –y por ende la arquitectura– a esa Vida o Sociedad.

Este breve comentario acerca del entorno arquitectónico de la época, nos sirve para ilustrar cuales eran algunas de las condiciones locales que influenciaron en la arquitectura de Amancio Williams que, a pesar de ser un contexto ambiguo y en cierto sentido adverso, se alinea –fiel a su espíritu indudablemente moderno– a la segunda corriente, para recorrer el camino de la experimentación de las formas a través de la técnica y el arte: “dar a la plástica todo su valor, dirigir la técnica hacia soluciones espaciales, resueltas con la mayor pureza”.<sup>4</sup>

Tomaremos aquí para desarrollar, como “obra maestra”, el Pabellón Bunge y Born de la exposición de Palermo de 1966, ejemplo paradigmático de la bóveda-cáscara de Amancio Williams, síntesis y confluencia de su planteo. Este proyecto, es la única obra



↑ Amancio Williams, Pabellón Bunge & Born, Buenos Aires, 1966. Archivo AW.

construida –y posteriormente demolida– de una serie de diez proyectos denominados de “techos altos” que el propio autor dirigió. Este grupo de proyectos, que se irá gestando a través de veinte años, servirá al arquitecto para explorar el campo de la “experimentación” formal y técnica donde ofrecerá formas innovadoras surgidas de la búsqueda constante de soluciones óptimas y de un estricto y riguroso entendimiento de la arquitectura moderna.

### **Amancio Williams. Arte, técnica, poética.**

Como dijimos anteriormente, la bóveda-cáscara es un elemento estructural que forma parte de una serie de proyectos de funciones muy diversas, que Amancio Williams proyecta entre las décadas del cuarenta y el setenta. La misma es básicamente de una lámina de hormigón de cinco centímetros de espesor, de planta cuadrada, que en virtud de su forma es capaz de soportar cargas extraordinarias y de mantenerse en equilibrio con el apoyo de una sola columna central de sección circular.

La exploración estructural de la bóveda-cáscara realizada por Williams no se hallaba en solitario, contemporáneamente, arquitectos e ingenieros en otros países, seguían líneas de investigación semejantes. Podemos citar el ejemplo de los “paraguas” en hormigón armado ensayados por el español Félix Candela –construidos en algunas obras durante la década del cuarenta y cincuenta en México– o la obra de Frank Lloyd Wright (1936-1950) para Johnson Wax Company en Estado Unidos o el Hipódromo de Cartagena Colombia de Guillermo González Zuleta (1940-1950), por nombrar sólo algunos de los más reconocidos.

Dentro de esta línea de experimentación Amancio Williams consigue con sus Bóvedas Cáscaras, una solución superadora: con el mínimo espesor –4cm en la parte de menor grosor– resuelve una bóveda que cubre 170 metros cuadrados, que trabaja por forma –solamente a tracción– y que al mismo tiempo articula la forma cuadrada de la cubierta con la circular de la columna y su desagüe –hecho no menor– ya que permitía utilizar formas tradicionales de cerramiento habitualmente dificultadas por la característica de los paraboloides hiperbólicos recurrentemente utilizados. En este sentido la producción de Williams, puso su acento en la búsqueda de la excelencia técnica de la resolución de sus obras. Su calidad como proyectista, diseñador, creador, lo llevo a “inventar” o “re inventar” soluciones innovadoras, técnicamente eficientes, utilizando las herramientas de la época: conceptos, materiales y técnicas, ya sean de la propia o de otra disciplina –recordemos que Amancio se dedicó a la aviación durante cinco años– para hacer surgir formas que trascienden lo funcional y se dirigen a lo “poético”, la “poética técnica”.<sup>5</sup>

Es en este elemento estructural –la bóveda cáscara– donde explora principalmente en el campo de la “experimentación” formal y técnica y donde ofrece soluciones innovadoras que sintonizan con “el espíritu de la época”.<sup>6</sup>

Debemos aclarar que, cuando hablamos de “experimentación”, estamos refiriéndonos a los criterios que proceden originalmente de la innovación y la invención en el campo de los materiales, la técnica y la forma. Estos términos, como emblemas de “modernidad” recorren buena parte de la década del cincuenta en Argentina, signada por la confianza

extrema en el progreso, donde el hombre es visto como el máximo artífice del universo y el artista como aquel que liberaría al mundo de las ataduras de la representación clásica y brindaría la “invención” de un arte integrante de un nuevo universo. Estos conceptos fueron impulsados principalmente por la corriente artística “arte concreto-invención”, desde donde se promovía la “estética científica”, o la “física de la belleza”.<sup>7</sup> Amancio Williams, recoge estos postulados, junto con los del movimiento moderno y los aplica en el desarrollo de su arquitectura.<sup>8</sup> En su escrito “Nueva época”,<sup>9</sup> Williams señalaba que el principal problema de la época era la desconexión entre la riqueza de conocimiento científico y la organización de la vida de los hombres. A su vez, retomando la síntesis bauhasiana, pregonaba una “cultura integral” con la alternativa de una estética inédita surgida de las nuevas posibilidades técnicas. La aparición de nuevos materiales, decía —como el hormigón, los plásticos, los metaloides, y los distintos metales y aleaciones—, junto al conocimiento adquirido sobre la estructura interna de la materia, la estática y la resistencia, sentaban las bases para nuevos cálculos, nuevas técnicas y abrían un mundo de posibilidades inéditas para la arquitectura. Dentro de este original universo técnico y material rescataba como trascendental, el hecho de “llevar las formas al espacio dejando el suelo libre,” exacerbando la estética de la “levedad” de las piezas arquitectónicas. Desde este concepto, inscribimos la bóveda-cáscara como uno de los paradigmas que representa claramente esta idea “forma espacial.”

En el entendimiento de la obra de arquitectura moderna como una construcción visual, cuya historicidad es asumida en el acto de creación a través del juicio, establecemos la relación entre Williams y la línea de pensamiento de la corriente artística denominada “arte concreto-invención”.<sup>10</sup> La relación al creador con el contexto y su época —el *Zeitgeist*—, estableciendo las referencias ideológicas y arquitectónicas que sustenta el modelo, asumiendo la historicidad del acto y reconociendo una notable sintonía con ciertas búsquedas del arte. Como señala J. E. Burucúa, no existió en la historia del arte argentino un encuentro más fecundo y más abiertamente explícito entre arte y ciencia que aquel que generaron a mediados de siglo XX los “Concretos”. Y esta imbricación no fue casual: la “revolución científica” —los postulados de la física cuántica y la teoría de la relatividad—, produjeron un quiebre epistemológico en todo el campo intelectual. Nuevos abordajes metodológicos, nueva relación sujeto-objeto a partir del principio de incertidumbre, continuum espacio-temporal, espacios curvos, planos que se interceptan en un punto, o la reformulación del concepto de estructura, fueron algunas de las tantas ideas que comenzaron producir surcos en la matriz epistemológica de la sociedad.<sup>11</sup>

Los proyectos realizados por Amancio Williams durante las décadas del cincuenta y el sesenta, en Argentina, y especialmente donde el autor explora el campo de la “experimentación” formal y técnica y ofrece soluciones innovadoras que sintonizan con “el espíritu de la época”, permite vislumbrar el porqué de su trascendencia a pesar del escaso volumen de obra construida.

El conocimiento historiográfico de la arquitectura es una fuente de inagotable inspiración. Con agudeza de observación, especialmente en las obras maestras, es sencillo encontrar la inspiración a la hora de proyectar. Esto no es un mensaje nuevo, se ha repetido en la historia de la arquitectura de forma recurrente, pero es a partir del Movimiento Moderno, que esta manera de proyectar libre, sin la atadura del “tipo” clásico, en base al

conocimiento y la reelaboración de lo existente en términos de obras, proyectos y su adaptación a los problemas y temas presentes se ve más claramente. Podríamos, siguiendo esta línea de pensamiento, observar que las ideas y pensamientos de Amancio Williams siguen aún vigentes en obras lejanas tanto histórica como geográficamente del momento y lugar de su gestación. Sin afirmar categóricamente la influencia de las ideas de Amancio, se puede observar que las experimentación realizada por éste en los años cuarenta inquietaron con sus formas plásticas, varias décadas más tarde, a arquitectos del calibre de Norman Foster<sup>12</sup> como es el caso de las Estaciones de la Corporativa Repsol en España -que si bien su materialización es diferente- la idea morfológica y el carácter sistemático- repetitivo son idénticos.

### **La bóveda Cascara y el Pabellón para la exposición de Palermo (1966)**

Retomaremos la explicación de la génesis la bóveda- cascara. Este elemento es la clave de la serie de proyectos de “techos altos” y por ende primordial en el pabellón Bunge y Born de la exposición de Palermo de 1966, obra que desarrollaremos más extensamente.

Los estudios de la bóveda cáscara se iniciaron en 1939. Se trata de una lámina de hormigón de cinco centímetros de espesor, de planta cuadrada de 13 metros de lado –169 metros cuadrados– que en virtud de su forma es capaz de soportar cargas extraordinarios y de mantenerse en equilibrio con el apoyo de una sola columna central de sección circular, es decir que no necesita de piezas adicionales salvo su propia columna.

Esta bóveda debía trabajar por forma, es decir, sólo a tracción, ya que el espesor asignado de 4 cm en la parte más fina no daba resistencia para trabajos de compresión. Amancio –que trabajaba siempre con las medidas del Modulor de Le Corbusier– en principio le dio un peralte entre la base de la bóveda y la parte superior del ángulo de la misma, de 1.83 metros que tras numerosos estudios, terminó elevándose a 2,24 metros. Este elemento posee así dos secciones diferentes, ya sea que la misma se realice en forma diagonal, entre las esquinas y la transversal, paralela a los lados del cuadrado. De la diferencia de altura de estas dos secciones surge la sinusoide que permitió definir la cota en cualquier punto de la bóveda con respecto al plano que pasa por la base.

Para crear este elemento-unidad autoportante, se partió de un pequeño modelo hecho en pasta –se utilizaron casi medio centenar de maquetas– para que de una forma intuitiva se llegase a expresar geoméricamente. Estudios posteriores del ingeniero Julio Pizzetti –discípulo del ingeniero Pier Luigi Nervi, con quien había realizado un buen número de obras– determinaron las secciones de hormigón y la distribución de la armadura, lo que se realizó en parte intuitivamente ya que no se trata de una forma analíticamente calculable. Usadas en conjunto, pueden ser suprimidas parte o partes de alguna de ellas para lograr aberturas triangulares o romboidales de lado curvo.

La elección del término cáscara no es casual, decimos bóvedas, y no paraguas –expresión que enojaba bastante a su autor– ya que el segundo hace referencia a una estructura, más una cubierta, dos elementos diferentes trabajando conjuntamente, cuando el primero hace referencia, al huevo, en donde su poder estructural provienen de un solo elemento laminar, que es cubierta y es estructura a la vez.

Esta bóveda brinda una la solución funcional y modular-repetitiva que ofrece adaptarse a cualquier necesidad, así como también, por su carácter emblemático y su respuesta formal y espacial. Su libertad para trabajar en las tres dimensiones y sus logros al despejarse con las formas en el espacio expresan el alto vuelo de su imaginación. Creía fehacientemente en su capacidad de “inventar” arquetipos, llevando las formas al espacio, dejando el suelo libre, utilizando nuevas técnicas que hubiesen sido impensadas en los siglos anteriores, sintonizaba con su época, con la investigación, con la incansable necesidad encontrar osadas soluciones para viejos problemas, estableciendo las bases en una cultura primordialmente científica.

Esta bóveda ilustra con agudeza, como señala Jorge Goldemberg, el “tipo moderno”, una forma arquitectónicamente nueva, creada sin programa iconográfico, caracterizada por el corte y operando por agregación bidimensional todo ello sintetizado por el material: hormigón. Esta forma revela posibilidades espaciales nuevas para el único “tipo moderno” reconocible: la “planta libre”, pero a su vez hace hincapié en el corte, y lo dota de una libertad espacial inédita, donde la arquitectura y los volúmenes pueden moverse desenvueltamente bajo el datum del techo continuo. Un número de indefinido de programas logra acomodarse bajo esta “forma”, así se evidencia, en la reutilización realizada por su autor a través de los años en proyectos disímiles, con programas totalmente heterogéneos.

La arquitectura de Williams pareciera ser modesta desde el punto de vista estético, pero mucho más rigurosa en el proceso de derivación de la forma arquitectónica a través del uso racional y puro de los materiales, evitando cuidadosamente las asociaciones no-arquitectónicas.

El proyecto del pabellón Bunge y Born de la exposición de Palermo en 1966, basa su composición en la geometría de formas puras como el círculo y el cuadrado. Toma la figura del círculo para proyectar la planta baja y el cuadrado para la planta de los parasoles, se relacionan proporcionalmente con la inscripción del diámetro dentro del paralelogramo. Figuras y líneas dependientes del radio, terminan de completar la forma final de la edificación. Las bóvedas –dos en este caso– se ubican alineadas en su eje diagonal, pero no dependen en absoluto del centro radial del pabellón en planta baja. Como siempre, estos elementos mantienen su autonomía dejando exentos de toda la estructura que no es la propia, elevándose sin ningún otro cuerpo adosado.

Como en el monumento de Alberto Williams y el posteriormente en el santuario de Nuestra Señora de Fátima en Pilar, en este proyecto utiliza sólo dos bóvedas giradas a 45 grados con respecto a la planta, y alineadas con respecto al eje diagonal. Éstas no cubren el edificio totalmente, sólo una se encuentra medianamente central con respecto a uno de los círculos del edificio, y la otra se ubica separada del edificio brindando una especie de protección a la plataforma que funciona de terraza exterior. El papel protector del sol propiamente dicho, lo cumple un toldo que cubre la totalidad de la edificación.

Las Bóvedas crean un espacio virtual. Bajo ellas se realizó una estructura de gran unidad en su trabajo, sin columnas y sin vigas, donde todo lo que es forma es a la vez estructura.

Estos parasoles juegan un papel que podríamos denominar simbólico –o emblemático de la arquitectura de Amancio Williams– dentro del proyecto. Tanto en planta como en alzado, su indispensabilidad se pone en tela de juicio. No toman un papel funcional claro, aunque podría aventurarse a que, debido al carácter expositor del edificio, el parasol se torna una especie de hito, para sobresalir del resto de las construcciones del evento.

El pabellón contaba en su interior con displays de acrílicos, realizados por Lidy Prati, artista integrante de la Asociación Arte Concreto-Invención, donde se exhibían los elementos que formaban parte de la exposición, de forma inusual.

Aun habiéndose construido enteramente en hormigón, y tras sólo dos meses de exposición, el Pabellón de Exposiciones Bunge y Born, fue demolido. Amancio Williams en un intento por evitarlo, gestiona la donación por parte de la empresa patrocinadora a la Sociedad Rural propietaria del predio donde había sido construido el pabellón. Ésta decidiendo no aceptarla, sentencia su infortunado final. La demolición se realizó en dos partes, primero el sector inferior de muestra, y luego las bóvedas unos meses más tarde, a pesar de los infatigables esfuerzos de Amancio Williams.

### La obra maestra

Calificar este Pabellón como una “obra maestra de la arquitectura” nos lleva sin lugar a dudas a profundizar en la vigencia de ciertas formas del pasado en la actualidad. Es válido mencionar el caso de la Fábrica Cultural del Molino “Franchino” en la Provincia de Santa Fe, para ejemplificar de la persistencia de las bóvedas cáscaras a casi setenta años de su creación.

A nuestro juicio, la riqueza y vigencia que posee la producción arquitectónica de Amancio Williams, radica en el profundo entendimiento de los presupuestos de la modernidad, lo que le permite, como señala el arquitecto Helio Piñón, crear obras con consistencia formal propia sin caer en la creencia de la modernidad como “un estilo más”. Las obras plantean una legalidad interna específica para cada una de ellas, renunciando a la legalidad formal sistemática que había garantizado durante siglos el academicismo. Los elementos componentes del proyecto, pierden importancia “en sí” para tomar protagonismo las relaciones “entre sí”. La tendencia a la abstracción en la obra de Williams, se inclina por la vertiente sintáctica de la arquitectura, priorizando las reglas de la construcción de la forma, donde el interés se desplaza a las relaciones de los elementos y la consistencia entre los mismos.

Esa consistencia formal –alejada de meros reduccionismos– junto al perfeccionismo a ultranza que caracterizó cada uno de sus proyectos –que factiblemente lo llevó en muchos casos a una posición de intransigente espectador más que de realizador– es probablemente el motivo por el cual muchos arquitectos encontraran en este autor, su inspiración.

Algunos de sus preceptos se diseminaron sólidamente en sucesivas generaciones de arquitectos. Los postulados esparcieron el germen amanciano y tuvieron mayor alcance que sus obras no-construidas. “Trabajar con total libertad en el espacio. Manejarse libremente en las tres dimensiones. Buscar en la técnica su expresión verdadera. Trabajar con sentido de unidad. Hacer obras de síntesis- Trabajar con sentido de permanencia”.<sup>13</sup>

El sentido de la obra de Amancio Williams es lograr arquitectura que si bien tiende a lo universal, contiene identidad y consistencia. Genera formas de su época, en conexión con el arte, lo concreto, con la poética y la técnica. El aporte subjetivo del autor en su obra es concluyente, es el mediador entre la creatividad inmanente y su época. Entre la invención y la materialización: “La primera tarea del hombre nuevo es diagnosticar el problema de su época, la segunda solucionarlo”.<sup>14</sup>

Los arquitectos que se sienten en sintonía con la obra de Amancio Williams, son aquellos que ven en la tendencia a lo universal la condición de la subjetividad intrínseca con que afrontar la concepción del proyecto; que no se deslumbran con la arquitectura “espectáculo”, que prefieren obras que no están llamadas a causar alborozos pero que persiguen la congruencia formal y no la imagen banal, que se empeñan en la experimentación y no en la mimesis, en síntesis, que frente a la novedad, persiguen la consistencia.

1 Como señala Liernur, es en esta época que llegó a nuestro país, un renovado interés por los valores simples y un retorno a las culturas indígenas, fue en este marco que se produjo el “descubrimiento” de dos núcleos importantes en la arquitectura Latinoamérica, Brasil y México. Cfr. Liernur, Jorge Francisco, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.

2 Bullrich, Francisco, *Arquitectura argentina contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1963, p. 35.

3 Liernur, Jorge Francisco, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. op. cit. p. 229.

4 Williams, Amancio. “Carta de Amancio Williams a Le Corbusier” 23 de enero de 1946, Buenos Aires, Archivo Williams, 1990, p. 140.

5 Goldemberg, Jorge, “La poética técnica de Amancio Williams,” *Nueva Visión* Núm. 9, 1957. Nueva Visión, Buenos Aires, pp. 11-12

6 El “espíritu de la época” es la expresión con la que se traduce la palabra compuesta alemana *Zeitgeist*, cuya circulación se debe principalmente a Hegel y que fue recogida y elaborada, por varios autores “románticos”. Ello ocurre sobre todo cuando se entiende el espíritu de un determinado pueblo, que es el que representa un momento fundamental en el proceso de la historia. Se ha hablado asimismo de “espíritu de la época” de un modo más general para expresar lo que podría llamarse “el perfil” de una época. Tanto “espíritu de la época” como “perfil de una época” son expresiones metafóricas y suelen valer como tales. Cfr. Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, volumen II, Alianza Editorial, Madrid, (1979), pp. 1013-1014

7 Maldonado, Tomás, *Vanguardia y racionalidad. Artículos, ensayos y otros escritos: 1946-1974*, Colección Comunicación Visual, Barcelona, Gustavo Gili, 1977 (Turín, Giuglio Einaudi ed., 1974)

8 Giedion, Sigfried señalaba que “la arquitectura y la pintura llegaron a elementos fundamentales similares en la búsqueda de soluciones del problema que hasta entonces no había sido inventado.” Cfr. en Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Barcelona, Hoepli, 1958 (1941’).

9 Las notas pertenecen a “La Nueva Época”, discurso pronunciado por A. Williams en ocasión de su incorporación a la Academia de Bellas Artes, Buenos Aires, octubre 1961. Fuente: Archivo Williams, 1990. p. 147.

10 Esta “nueva visión” resulta ser el fundamento básico para el resultado final de la bóveda-cáscara. La historiografía a nivel nacional –F. Bullrich (1964) y J.F. Liernur y F. Aliata (2004), algunos textos del artista concreto T. Maldonado (1977) o la prédica de la Revista *Nueva Visión* (1950-59) –, delinean o sugieren estas conexiones entre el arquitecto AW y los grupos de vanguardia como el arte concreto-inventado, el OAM o el Madi, aunque sin llegar a concluir que esta confluencia resulte categórica en la materialidad de la obra. Debido de las investigaciones realizadas para la tesis doctoral “La bóveda cáscara en la arquitectura de Amancio Williams”, ésta relación se establece como clave, se vincula con los fundamentos planteados en la hipótesis del proyecto: la experimentación formal y técnica, en la arquitectura de mediados de siglo XX.

11 Burucua, José Emilio, *Nueva Historia Argentina. Arte sociedad y política*, Volumen II. Buenos Aires, Sudamérica, 1999. p. 23.

12 Conenna, Claudio, “El solo de Amancio Williams (1913-1989)” en Grossman, Luis “Acerca de algunas curiosas semejanzas”, *Diario La Nación*, sección arquitectura, p. 3, Buenos Aires, 13 de mayo de 1998.

13 Williams, Amancio. Amancio Williams, Texto redactado por Amancio Williams para su curriculum vitae, 1955, Buenos Aires, Archivo Williams, 1990, p. 197.

14 *Ibidem*., “La nueva época. 1961”, p. 197