

PLOT

BAST

74

Museo Nacional del Perú
Leonmarcial arquitectos.

Taller Héctor Barroso
Entre pinos, Casa Catarina,
Complejo deportivo.
Con entrevista por
Fernando Schapochnik.

BAST
A11, T16, E54, M27,
M24, M26, M30.

Espacios de juego
Mike Hewson,
Radical Playgrounds,
The Playground Project.

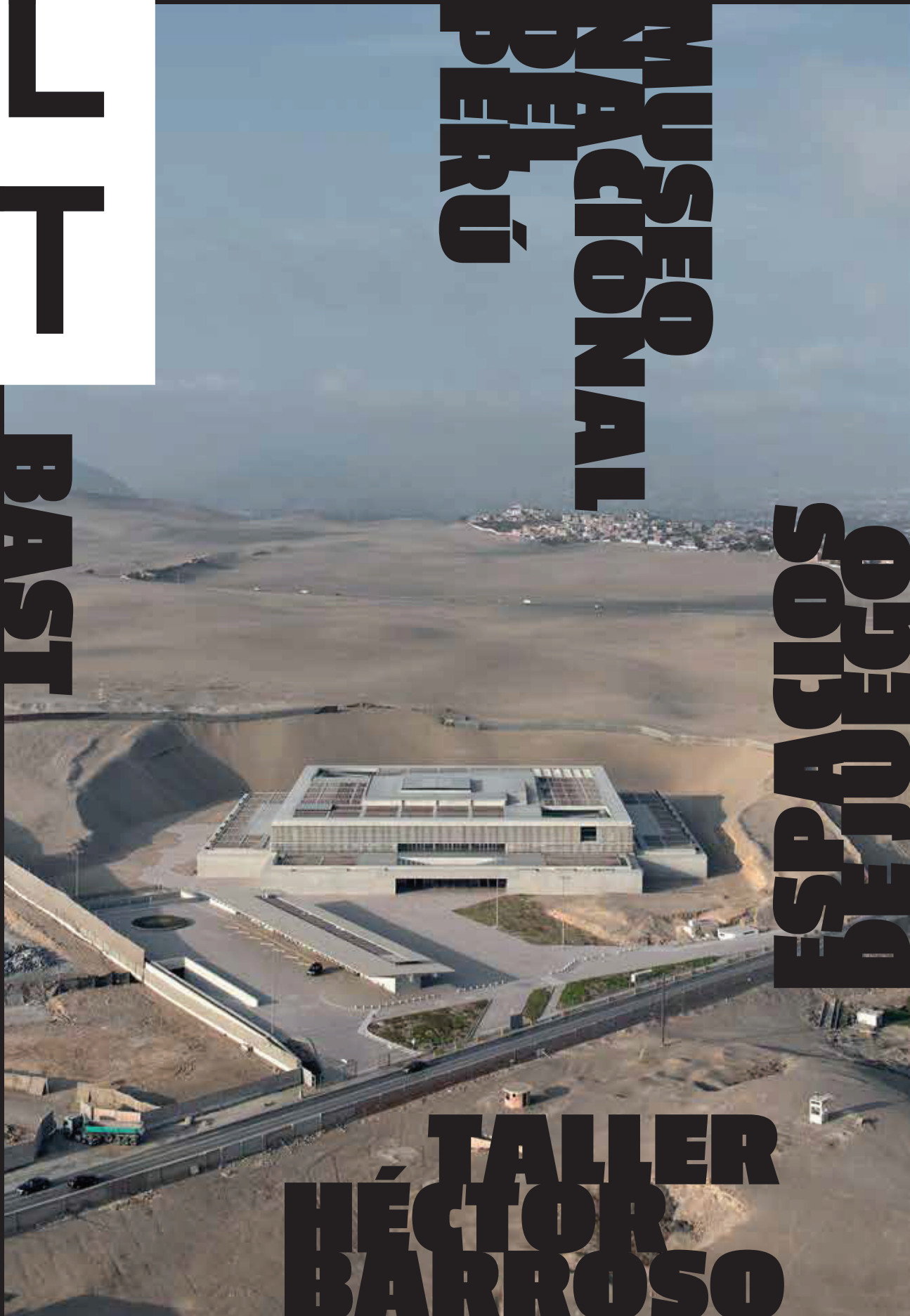
Parques
Jardines Antônia
Vilàs, Parque infantil Poc
Poc, Plaza del mercado.

En silencio.
Obras y proyectos de
Alicia Cazzaniga
Un texto en clave histórica
por Claudia Shmidt.

MUSEO NACIONAL DEL PERÚ

ESPACIOS DE JUEGO

TALLER HÉCTOR BARROSO





Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga. En: Jorge Iribarne. "La Biblioteca Nacional, hoy. Entrevista a los arquitectos Francisco Bullrich y Clorindo Testa". *Revista de Arquitectura*, número 160, 1992, p. 89. Fotografía cortesía de la autora.

Para construir el perfil de Alicia Cazzaniga, Claudia Shmidt versa en detalle sobre las afinidades y la red de vínculos que la posicionan en lugares determinantes de la construcción de un discurso

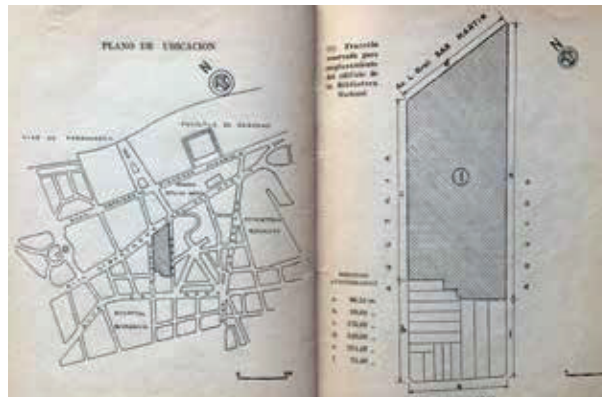
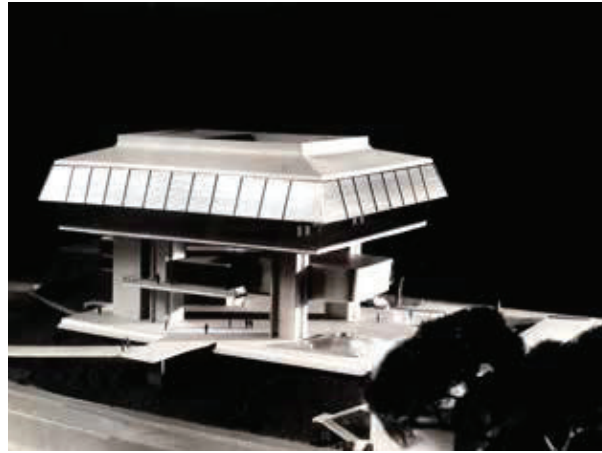
disruptivo: como el grupo OAM; o frenético y crítico: como la revista *Nueva Visión*. Es preciso destacar las colaboraciones por sobre los proyectos individuales, ya que su perfil se define en un sistema de relaciones donde no se preocupó especialmente por alzar la voz. Incluso también Francisco Bullrich (esposo, colega, y asociado

en varios proyectos) trabajó en destacar su rol protagónico en la elaboración de obras emblemáticas de la arquitectura local. Relegando su figura singular, lo que motivó sus acciones en conjunto fue la posibilidad de poner el dominio de la técnica al servicio de la sociedad, la creación de espacios culturales, y la definición clara de programas funcionales.—

Con motivo de la inauguración parcial del edificio para la Biblioteca Nacional, celebrada en Buenos Aires el 10 de abril de 1992 por el entonces presidente de la Argentina, Carlos Saúl Menem, dos de sus autores fueron entrevistados por la *Revista de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos*: Francisco Bullrich y Clorindo Testa. Faltaba Alicia Cazzaniga, fallecida en 1968. Para tal ocasión, Bullrich llevó una foto de época en la que se lo veía junto a quien ya era su esposa, con algunas anotaciones con datos y referencias relativas a la elaboración del proyecto que habían presentado al concurso sustanciado tres décadas antes, en 1962, y por el cual obtuvieron el primer premio.

En esos apuntes, Francisco Bullrich había registrado la importancia que la lectura de las bases tuvo en la toma de partido. La cláusula que requería la previsión de un sitio para un futuro crecimiento del programa establecía que podía hacerse dentro de la misma manzana, aunque en parcelas aledañas. Clorindo Testa aclaraba que ellos entendían que un edificio en funcionamiento –en términos generales– no debía ser afectado en el caso de una ampliación y por eso, aquella premisa los animó a confirmar la decisión de ubicar los depósitos bajo tierra.

Recordaba Bullrich en la entrevista: “Si exagerábamos otro poco la idea [de dejar libre el terreno] y alzábamos los sectores de lectura y los sosteníamos con algún sistema de pies derechos, de repente conseguíamos una continuidad ininterrumpida del espacio público. Esto lo entrevistamos después de una lectura detenida del programa, Clorindo, Chiquita(1) y yo, un atardecer de septiembre del 61, mientras tomábamos un whisky en casa”.(2)



Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Clorindo Testa. Biblioteca Nacional. Maqueta del concurso. Fotografía del Fondo Francisco Bullrich. Archivo Di Tella Arquitectura.

Plano del terreno para el concurso Biblioteca Nacional. En: Ministerio de Educación. Ministerio de Educación y Justicia. Bases y programa del Concurso de Anteproyecto para la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional. Buenos Aires: 1961.

El permanente uso de la primera persona del plural por parte de ambos da cuenta de la elaboración colectiva de la propuesta. Agregaba Bullrich que, a partir de allí y durante dos meses, “Chiquita se dedicó a meter

en ese esquema el complejo y variado programa de la biblioteca”. A su vez, Testa reconocía que una de las virtudes del proyecto fue esa resolución del programa, sintetizado de una manera muy simple, con una organización clara. Lo primero que hicieron fue ir a consultar “con muy pocas cosas” a Hilario Fernández Long y a Horacio Reggini, por entonces colaboradores del estudio SE-PRA (Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini) quienes junto a Testa habían ganado un año antes el concurso para la sede del Banco de Londres y América del Sud en Buenos Aires, obra que se encontraba en marcha. Estos ingenieros eran, en esos momentos, profesores e investigadores en la UBA (Universidad de Buenos Aires) especializados en temas de informática y computación. Entre diversas aplicaciones, ambos introdujeron en el campo de la ingeniería y la planificación en general el método de programación por el camino crítico PERT (Program Evaluation and Review Technique), una herramienta de organización de sistemas complejos.(3)

La consulta fue crucial: “queríamos saber si era un cuadrúpedo o un hexápodo” recordaban: si volvía “hexápodo”, hubieran tenido que cambiar de partido. Años más tarde, Bullrich explicaba: “...luego, Alicia se encargó de todo lo del interior; yo me dediqué a resolver los encuentros (...). Clorindo se casó dos días antes de entregar el concurso; ya era fecha puesta. Habíamos estado viajando juntos por Brasil, éramos muy amigos de su mujer. Estaba todo recontra coordinado”.

Es importante señalar que, si bien Bullrich siempre se ocupó de destacar y describir la tarea de “Chiquita” aún es necesario sacar a la luz el trabajo que abordó en sus múltiples dimensiones.

Autora Claudia Shmidt
CV Ver página de colaboradores

En silencio. Obras y proyectos de Alicia Cazzaniga

Buenos Aires, 1928-1968

1 "Chiquita" era el sobrenombre afectuoso de Alicia Cazzaniga.

2 Francisco Bullrich en Jorge Iribarne. “La Biblioteca Nacional, hoy. Entrevista a los arquitectos Francisco Bullrich y Clorindo Testa”. *Revista de Arquitectura*, número 160, 1992, p. 56-89.

3 Fernández Long, Hilario y Reggini, Horacio. Método de programación por el camino crítico PERT. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1967.

Alicia Dora Cazzaniga Espel nació en Buenos Aires, el 9 de julio de 1928. Era la tercera hija de una familia de industriales y comerciantes. Sus padres, Hugo Cazzaniga y Alcira María Espel, estaban al frente de la fábrica de electrodomésticos Kacemaster, bajo la firma Kenig, Cazzaniga y Cía. Uno de sus hermanos, Carlos Alberto, registró en Estados Unidos la patente del lavavropas vertical en 1960. Además, Jorge Eduardo, el mayor de todos, era ingeniero y socio de una empresa constructora y de negocios inmobiliarios. Estas aclaraciones indican que Alicia pertenecía a la llamada “clase media” argentina a diferencia de la ascendencia de varios de los compañeros de estudios que conocerá en la Universidad de Buenos Aires.

Durante el cursado de la carrera de Arquitectura, entre 1946 y 1951, Cazzaniga formó parte de una camada de jóvenes modernos cuya actuación incidió decisivamente en la consolidación de la cultura arquitectónica contemporánea. Heterogéneos en sus personalidades, imbricados con artistas e intelectuales de diversas orientaciones políticas, sin embargo, eran afines en las ideas respecto al rumbo de la modernización en general (artística, urbana, industrial) y de la arquitectura en particular. Pronto Cazzaniga se encontraría inmersa en un entorno electrizante. Fue en el mítico altillo de la Facultad de Ciencias Exactas (en la calle Perú 222) en el que funcionaba el taller de Arquitectura, donde descubrió su ámbito de pertenencia. Entabló allí una estrecha relación con su compañera de estudios Nelly Ruvira, quien años más tarde sería la esposa de Guido Di Tella. En 1948 participó de la formación de OAM –Organización para la Arquitectura Moderna– junto a un grupo de estudiantes de distintos años. Como es sabido, ellos fueron Horacio Baliero, Francisco Bullrich, Carmen



Horacio Baliero, Alicia Cazzaniga, Eduardo Polledo. Casa en Tortugas. Vista de conjunto y plantas. En: Bullrich, Francisco. *Arquitectura Argentina Contemporánea*. Buenos Aires, *Nueva Visión*. 1963, pp. 71, 72.

Córdova, Eduardo Polledo, Alberto Casares Ocampo, Juan Manuel Borthagaray, Gerardo Clusellas, Jorge Grisetti y Jorge Goldemberg.

Sin haberse graduado aún, proyectó y construyó junto a Baliero y Polledo, todavía estudiantes también, la casa para la familia de

este último, en el Tortugas Country Club en la localidad de Alberti, en la provincia de Buenos Aires. En este caso temprano se pueden reconocer ciertos recursos de las arquitecturas que Antonio Bonet venía utilizando en algunas casas proyectadas desde Buenos Aires, teniendo en cuenta que en sus primeros tiempos Alicia trabajó en su oficina.⁽⁴⁾ La disposición quebrada de la planta formando un ángulo de 120 grados, tiene ecos de las casas en Martínez, en la provincia de Buenos Aires, realizadas por el arquitecto catalán junto a Jorge Vivanco y Valerio Peluffo en 1940.⁽⁵⁾ Las pendientes invertidas de los techos de tejas –aunque con menor potencia– se pueden relacionar con La Gallarda en Punta del Este de 1945. Sin embargo, en la memoria que los autores publicaron en el número ocho de la revista *Nueva Visión*, varios años después, la descripción se inscribe en un discurso ligado a las ideas del concretismo. La aclaración inicial respecto del uso de ladrillos comunes portantes, “que no recibieron ningún tratamiento especial donde quedaban a la vista” se entiende como una manifestación de literalidad en ese sentido.

“La casa presenta un aspecto unitario debido al equilibrio que se establece entre el dinamismo de sus líneas y planos y la entonación de sus materiales, el ladrillo, las maderas y las tejas. El deseo de trabajar con planos y no con volúmenes, es evidente en el *living*, cuya transparencia permite ver desde el exterior la chimenea atravesando el techo y darle significación como plano.”⁽⁶⁾

Vale la pena detenerse en la relación entre arte concreto y arquitectura, un debate que atravesó a todo el grupo OAM tensado por el pintor y diseñador gráfico Tomás Maldonado.

4 Polledo, Eduardo. “Alicia Cazzaniga de Bullrich, arq. (1928-1968)”. *Summa* número 11, 1968. p. 49.

5 Jorge Vivanco, Antonio Bonet y Valerio Peluffo, “Grupo de casas”. *Nuestra Arquitectura*, julio de 1944, pp. 218-235.

6 Baliero, Horacio, Cazzaniga, Alicia y Eduardo Polledo. “Casa en Country Club”. *Nueva Visión* número 8, 1968. pp. 28-30.

A esa altura seguidor de los artistas europeos –Max Bill, Vordemberge-Gildewart, Moholy Nagy entre otros– Maldonado sostenía una posición más radical que demandaba la representación brutal y directa del mundo, si bien armónica y ordenada según preceptos del formalismo de matriz neoplasticista. Desde esta postura, la dificultad que ofrecía la verdad visibilista, es decir aquella que no esconde ninguna significación metafórica, encontró en los arquitectos un problema sin solución: el espacio, una categoría por definición subjetiva, fenomenológica y por tanto sujeta a la percepción individual. De todos modos, la convicción en la necesidad del dominio de la técnica al servicio de la sociedad, será el eslabón de continuidad de estos principios. Dentro de este clima de ideas se forjó la revista *Nueva Visión*, de cuya creación Alicia Cazzaniga formó parte. Estaba rodeada por ese grupo frenético que no paraba de promover debates críticos, acciones, proyectos y obras a la vez que seguía estudiando. Por distintos testimonios, está claro que Cazzaniga participaba de las discusiones, ideas y propuestas si bien no firmó artículos ni fue citada. Pero además, su familia contribuyó económicamente con la revista. La trama que entrelaza su pertenencia con ese núcleo de relaciones la coloca en un papel más activo y protagonista de lo que parece a primera vista.

Las publicidades de la firma Kenig, Cazzaniga y Cía., estaban presentes en los principales medios masivos y también en revistas culturales (*Sur*), de espectáculos (*Platea*) o de información general para todo público difundiendo, en particular, las máquinas lavadoras Kacemaster que fabricaban. Se trató de una marca muy difundida en los hogares urbanos que competía en ese rubro, por ejemplo, con los pro-



Publicidad Kenig, Cazzaniga y Cía. 1953. *Nueva Visión* 2-3-4, pp. 2 y 3.

ductos que producía SIAM, Domec y otras. Con sucursales ubicadas en los enclaves comerciales más significativos de Buenos Aires, la empresa era ampliamente popular. Con una estética un tanto tradicional, anclada en la pedagogía del consumo de carácter hollywoodense –apelando a actrices, modelos o cantantes famosas–, algunos de los avisos publicados en *Nueva Visión* evidentemente fueron reformulados por los creativos de las agencias del entorno de la

revista y de las flamantes editoriales *Nueva Visión* e *Infinito*, esta última fundada por Alfredo Hlito, Carlos Méndez Mosquera y Tomás Maldonado en las que a su vez participó el grupo.⁽⁷⁾

Más allá de la impronta avasallante que Maldonado ejercía como articulador extra-académico entre artistas y arquitectos, dominada en ese período por posturas cada vez más radicalizadas en contra del arte figurativo y que le valió la expulsión del Partido Comunista,⁽⁸⁾ el viaje que Alicia Cazzaniga, Francisco Bullrich, Horacio Baliero y Carmen Córdova realizaron en enero de 1954 a la segunda Bienal de San Pablo fue el episodio de mayor impacto en sus primeros años de graduados. Haber conocido allí la obra de Max Bill de manera directa les provocó al mismo tiempo fascinación e inquietud. Si bien esa experiencia reafirmó en ellos la convicción sobre la importancia del arte concreto en la concepción arquitectónica, al mismo tiempo reveló que esas ideas se transformarían en un punto de llegada en términos compositivos. El concretismo había conquistado a un amplio espectro de artistas y arquitectos desde mediados de la década de 1940, incluido Amancio Williams.⁽⁹⁾ Pero tanto la clave espacial –expuesta por César Jannello en la revista *Nueva Visión*⁽¹⁰⁾– como la ausencia de carácter en pos de la disolución abstraccionista, produciría un conflicto sin solución en el campo de la arquitectura. Una de las demostraciones más evi-

dentes se pondrá en acto hacia fines de la década de 1950 con la explosión de los concursos que, en caso de estos arquitectos, se verá en el proyecto del concurso de la Biblioteca Nacional.

Mientras tanto, el resto de los *coequipers* de OAM avanzaba en su profesión. La libertad de acción y de apertura fue realmente notable. Más allá de las obras conjuntas, cada integrante emprendía distintos caminos e incursionaba en otras asociaciones. Gerardo

7 Méndez Mosquera, Carlos. *El diseño gráfico argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2015.

8 Petra, Adriana. 2017. *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. pp. 126 y ss.

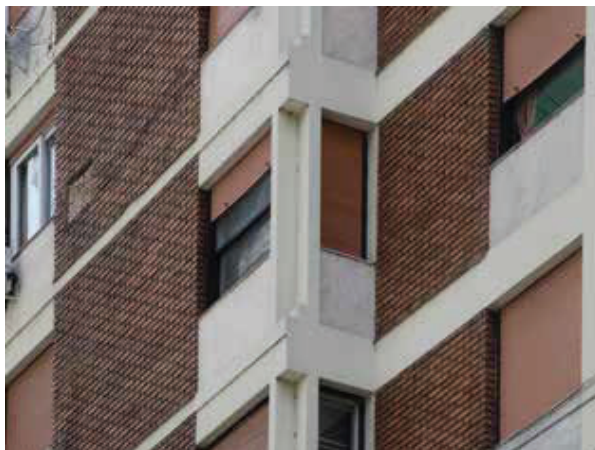
9 Müller, Luis. "Amancio Williams. La invención como proyecto". Tesis doctoral, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 2018.

10 Jannello, César. "Pintura, escultura y arquitectura". *Nueva Visión* número 1, diciembre de 1951. p. 9.

Clusellas realizó *stands* junto a César Jannello para la Feria de América que tuvo lugar en Mendoza en 1954,⁽¹¹⁾ y luego se dedicó principalmente al diseño de mobiliario, actividad que también realizó Horacio Baliero.⁽¹²⁾ En 1953, Juan Manuel Borthagaray había obtenido una beca del gobierno nacional argentino para realizar estudios de posgrado en el Illinois Institute of Technology con Mies van der Rohe. Previamente Bullrich había pasado por el atelier de Amancio Williams –en el período en que se encontraba realizando los planos de la casa Curutchet sobre el proyecto de Le Corbusier–; sus primeros escritos aparecían publicados y en 1954 emprendió un viaje por Europa previo al inicio de los estudios de posgrado en la Hochschule für Gestaltung en Ulm, invitado por Maldonado, flamante director de la escuela en reemplazo de Bill.

Alicia Cazzaniga continuaba en Buenos Aires trabajando en distintos proyectos junto a los miembros de OAM. En 1953, comenzó la construcción del edificio de propiedad horizontal en la calle Ayacucho 1950 en Buenos Aires, obra de la que fue coautora junto a Francisco Bullrich, Alberto Casares, Jorge Goldemberg, Horacio Baliero, Carmen Córdova y Gerardo Clusellas,⁽¹³⁾ inaugurado en 1959.

Todos esos años transcurrieron durante los gobiernos peronistas, una filiación política a la cual, desde distintas perspectivas, la mayoría del grupo se oponía. Las implicancias de su incomodidad en aquellas circunstancias se verán revertidas en los compromisos posteriores asumidos a partir de los cambios producidos desde 1955 en adelante. Se involucraron activamente de distintas maneras, ya sea a través de la docencia, la construcción, la crítica o la ocupación de cargos institucionales,



con la intención de incidir explícitamente en un cambio radical de la cultura arquitectónica. La democracia débil, intermitente e inestable que se configuró en una secuencia de presidencias inconclusas tuvo en común –aunque con variantes significativas– la aplicación incompleta de políticas “desarrollistas”. Esa tensa base ideológica, que colocaba en confrontación la relación entre desarrollo y dependencia, como la explicarían hacia el final de ese ciclo los sociólogos Fernando Henrique Cardoso (brasileño) y Enzo Faletto (chileno)⁽¹⁴⁾ –voceros de una de las líneas internas de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina)–, atravesó fuertemente a la sociedad productiva de la región y a este conjunto de profesionales y artistas en particular.

De inmediato, la renovación de los planes de estudio en las facultades de arquitectura del país fue un estímulo para la puesta a prueba de contenidos orientados hacia los ejes –controversiales por cierto en función de la polarización política– trazados desde la planificación territorial, urbana y de la vivienda en especial. En esa coyuntura, se exponían los desafíos entre las teorías de la técnica y las posibilidades de la industria de la construcción local, temáticas que aparecían en los programas de distintas materias. La utilización del hormigón armado ocupó el centro de las especulaciones conceptuales y de las condiciones efectivas para la realización de la cantidad y carácter de obras que demandaban las perspectivas económicas orientadas hacia la modernización del hábitat.

En ese clima, a partir de 1956, los miembros de OAM fueron impulsando distintas experiencias

Edificio Ayacucho 1950; Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas, Alberto Casares, Jorge Goldemberg, Horacio Baliero, Carmen Córdova; Ciudad de Buenos Aires; 1953-1955. Fotografía de Celeste Setzu.

¹¹ Quiroga, Wustavo., ed. *Feria de América: vanguardia invisible*. Mendoza, Fundación del Interior, 2012.

¹² Fueron los años de la creación de las agencias Axis, Agens, Harpa y la editorial Infinito, por ejemplo.

¹³ Gerardo Clusellas no figura en los créditos ya que no había finalizado sus estudios de arquitectura.

¹⁴ Fernando Henrique Cardoso, Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Ensayo de interpretación sociológica. México, Siglo XXI, 1969.

pedagógicas, constructivas y críticas y se sumaron a su vez a la creación de espacios culturales de nuevo tipo. Convocados por Jorge Ferrari Hardoy, Francisco Bullrich, Juan Manuel Borthagaray y Carlos Méndez Mosquera, fueron algunos de los profesores “porteños” (es decir, de la Ciudad de Buenos Aires) que reformularon la enseñanza en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral cuya sede estaba en Rosario. Por su parte, Alicia Cazzaniga se incorporó durante un tiempo a la docencia en la UBA, en la cátedra de Composición Arquitectónica a cargo de Edgardo Poyard en la que también enseñaba Mario Soto, según recordaba de su época de estudiante, Javier Sánchez Gómez⁽¹⁵⁾ (2019). Unos años después, Poyard integraría el CONADE (Consejo Nacional de Desarrollo), un equipo interdisciplinario de planificación estratégica.

En 1957 Bullrich y Polledo construyeron una bóveda en el Cementerio de Olivos, obra que puede comprenderse como un manifiesto del concretismo por la forma cúbica, el tratamiento de las placas de mármol acusando la composición plástica y la resolución técnicamente explícita del encuentro de los ángulos rectos hacia el exterior, tema que se convertirá en un *leit motiv* casi de obsesión, en las arquitecturas del grupo OAM. Extraña en este caso la espacialidad luminosa –notable para un programa de esas características–, clave por otro lado de la calidad de las arquitecturas siguientes de los miembros del grupo y, como se ha señalado, punto límite respecto de los manifiestos de los artistas.⁽¹⁶⁾ Si bien Polledo, en una sentida nota necrológica subrayó que Cazzaniga participó en ese proyecto,



Bóveda en Olivos. 1961. En: *The Architectural Review*, “Sepulchre”. 129: 366.

Interior del edificio Instituto Torcuato Di Tella; Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Clorindo Testa 1963. Fotografía del Fondo Francisco Bullrich. Archivo Biblioteca Torcuato Di Tella.

no aparecerá citada en las publicaciones posteriores. Paralelamente, también en 1957, obtuvo Cazzaniga el tercer premio en conjunto con Juan Manuel Borthagaray, Alfredo Ibarlucía y Bernardino Noguero Armengol en el Concurso de Anteproyectos para la Sucursal Rosario del Banco Hipotecario Nacional.⁽¹⁷⁾

El casamiento de “Chiquita” y Francisco tuvo lugar al año siguiente, en 1958. En 1960, ambos iniciaron el proyecto y la construcción del llamado Edificio Sur en el ángulo noroeste de la intersección entre las calles Viamonte y San Martín en la Ciudad de Buenos Aires, sobre el terreno de la casa familiar de Victoria Ocampo, prima segunda de Francisco Bullrich y comitente en este caso. Un edificio de oficinas que contrasta con la alta carga simbólica del enclave urbano, en pleno microcentro: frente al claustro del Monasterio Santa Catalina y en diagonal con la ochava del ex edificio de las tiendas *Au Bon Marché* de fines del siglo XIX, perteneciente luego a la empresa del ferrocarril Buenos Aires al Pacífico, reconvertida ya en un complejo de oficinas y locales comerciales. Un cuerpo de nueve pisos de altura modulado con *mullions* verticales que emulan un *curtain wall* y marcan el ritmo de los paños vidriados indiferenciados, abraza la esquina en curva. Con voluntad de perderse en la futura trama de alta densidad metropolitana, será sin embargo una de las pocas obras que se presentan como anónimas, repetibles, sin remate, con un zócalo comercial apenas rehundido respecto de la línea municipal.

En 1961, Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich viajaron nuevamente a Brasil, esta vez con Clorindo Testa y Teresa Bortagaray con destino a Bahía, San Pablo y Brasilia; una Brasilia incipiente, aunque ya contaba con las principales obras de Oscar Niemeyer y la traza

¹⁵ Sánchez Gómez, Javier. En: Juan Molina y Vedia, Silvia Battle y Sandra Méndez Mosquera (comps.). Una historia de la enseñanza de la arquitectura a través de sus protagonistas, 1930-2000. De alumnos y arquitectos, Buenos Aires. FADU-UBA, 2019, p. 160. <https://dar.fadu.uba.ar/investigacion.html>

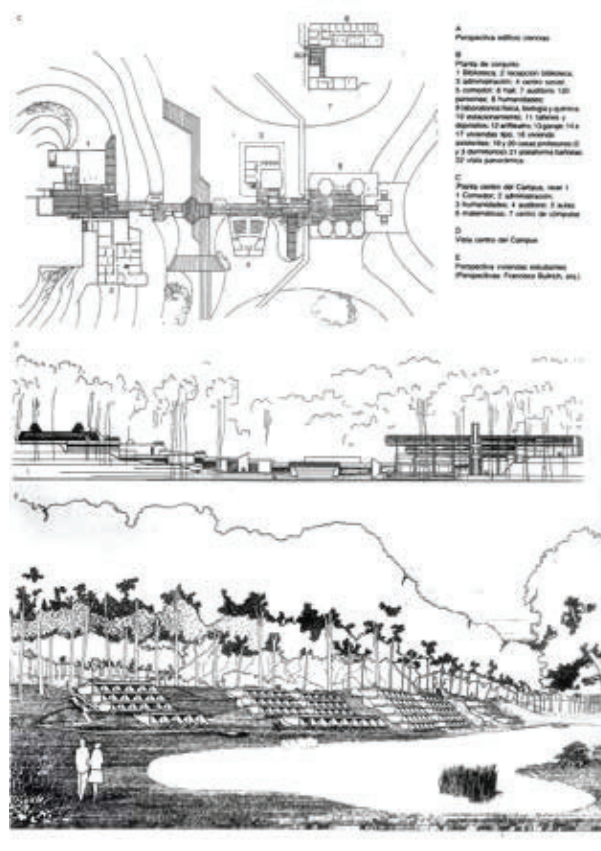
¹⁶ Bayley, Edgar. et al. “Manifiesto Invencionista” en *Joaquim* (Curitiba, Brazil), número 9, marzo 1947.

¹⁷ “Tercer premio: Juan Manuel Borthagaray, Alicia D. Cazzaniga, Alfredo Ibarlucía, Bernardino Noguero Armengol”. Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos, año 2, número 18, abril 1957. p. 10.

monumental de los ejes. Para esa oportunidad, Testa junto con la oficina de SE-PRA ya habían iniciado la construcción del Banco de Londres. Fue también en ese momento en el que comenzaron a trabajar los tres juntos. Realizaron un proyecto para la sede de los Laboratorios Sandoz, ubicado en el barrio de Núñez en la Ciudad de Buenos Aires y, de inmediato, comenzaron a prepararse para el concurso de la Biblioteca Nacional.

El lugar de Alicia Cazzaniga en el proyecto de la Biblioteca fue protagonista. No solamente, como señalaron tiempo después sus socios por el rol que ella tuvo en la composición del partido sino también, luego de los infinitos avatares propios de las condiciones caóticas en términos políticos, cuando en 1967, el entonces gobierno nacional de facto comenzó a enviar las primeras remesas de dinero. A partir de allí, la dedicación de Cazzaniga a la elaboración de la documentación de obra y al diseño de los detalles constructivos fue plena. Una tarea que continuó Bullrich al hacerse cargo luego de la dirección de obra. Las aclaraciones permiten dilucidar las particularidades de la conjunción entre la rémora de una impronta corbusierana existente en Testa y la mirada técnica y funcional que imprimía el matrimonio.⁽¹⁸⁾

El primer premio obtenido en aquel concurso en julio de 1962 marcó un hito en las carreras de Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich. Tenían 33 años. Bullrich ya venía preparando el libro sobre arquitectura argentina⁽¹⁹⁾ que se publicaría pocos días antes de la salida del primer número de la revista *Summa*, bajo la dirección de Méndez Mosquera. En esas circunstancias, Bullrich recibió el encargo desde la editorial Sudamericana para la preparación de otro libro sobre la arquitectura en América Latina. Por este motivo, en abril, Cazanigga y Bullrich realizaron un viaje de investigación, visitan-



Perspectiva del Campus Bariloche; Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Clorindo Testa; 1963. En *Summa* 183.

do obras, por Venezuela, Colombia, México y Estados Unidos.⁽²⁰⁾

Pero antes de partir, en febrero, ambos con Testa, ya habían iniciado las reformas del edificio existente en Florida 936 para albergar la nueva sede del Instituto Torcuato Di Tella, convocados por Guido Di Tella, su mentor. Una obra rápida de remodelación, en la que se aprovecharon las proporciones atípicas de lo que había sido una construcción aluvional, con destinos previos diversos, desde depósitos y comercios hasta una sala teatral. Esa condición les permitió conservar alturas interio-

res poco convencionales, actualizar escaleras, recuperar claraboyas y explotar la organización laberíntica previa que daba lugar a la diversidad programática y de circulaciones. La transparencia y esbeltez del frente producía un *foyer* urbano en la estrecha y abigarrada calle Florida desde el mismo día de su inauguración, apenas seis meses después.

En 1964, Cazzaniga, Bullrich y Testa fueron convocados nuevamente por Di Tella, miembro fundador y directivo de la Fundación Bariloche, para realizar el proyecto arquitectónico del campus universitario junto a la oficina norteamericana Caudill, Rowlett & Scott, con financiación inicial de la Ford Foundation. La coordinación y el desarrollo del anteproyecto los ocupó hasta el año 1966, en el que se interrumpió por el golpe militar y, a pesar de que avanzaron en la documentación hasta 1969, finalmente no se construyó. Al mismo tiempo, en 1965 los tres aprovecharon el conocimiento específico adquirido, ahora liberados en términos formales y normativos de las premisas de los norteamericanos, y se presentaron a un concurso para un campus en Dublín, con un proyecto formalmente más ligado al edificio para la sede de la CEPAL en Santiago, Chile, que estaba construyéndose en esos años, y que el matrimonio Cazanigga-Bullrich había visitado.

En el medio de la intensa actividad que llevaban adelante, y con motivo de una invitación que le cursara Vincent Scully a Bullrich para dictar un seminario en Yale School of Architecture sobre arquitectura en América Latina, Alicia Cazzaniga y Francisco Bullrich pasaron el segundo semestre de 1966 en New Haven. Polledo indicó que Cazzaniga compartió varios *workshops* de trabajo allí, aunque no consta en los archivos institucionales.

18 Liernur, Jorge Francisco; Ballent, Anahí; y Aliata, Fernando. "El concurso de la Biblioteca Nacional". *Materiales* número 1, 1982. pp. 12-80.

19 Bullrich, Francisco. *Arquitectura Argentina Contemporánea*. Buenos Aires, Nueva Visión. 1963.

20 De esa investigación y trabajos posteriores surgieron dos libros sobre arquitectura en América Latina. Bullrich, Francisco. *New Directions in Latin American Architecture*. New York, Braziller, 1969 y Bullrich, Francisco. *Arquitectura Latinoamericana*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

Fue para ambos una experiencia intensa, que les permitió entablar amistades que perdurarían en el tiempo, como la relación con Robert Venturi y Denise Scott Brown, entre otros.

A esa altura, las ideas del concretismo no habían quedado atrás, a pesar de las demandas expresadas en las bases de los concursos, tanto públicos como privados, que imprimían un estímulo mayor hacia la propuesta de proyectos singulares. El edificio que realizaron Alicia Cazzaniga, Francisco Bullrich, Horacio Baliero y Casares Ocampo en la intersección de las calles Montevideo y Las Heras, en Buenos Aires, de 1967, muestra un refinamiento en la resolución técnica de los encuentros. Ante el desafío de la solución de una tipología en torre de perímetro libre recuperaron allí algunas variaciones ensayadas en una versión más temprana, la de Ayacucho y Alvear de 1953, también en esquina, pero entre muros medianeros.

Las últimas obras que transitaban en paralelo fueron: la casa en Chapadmalal, que Bullrich construyó para una pariente, y la Casa Wainberg, un encargo que recibió Cazzaniga de una pareja de jóvenes profesionales con tres hijos ubicada en el barrio de Belgrano R, en la Ciudad de Buenos Aires. No fueron los únicos integrantes o miembros cercanos al grupo OAM que simpatizaron con algunos postulados del llamado “casablanquismo”, una posición en defensa del regionalismo, en clave antimoderna, esgrimida desde corrientes políticas amparadas en la teoría de la dependencia. Sin embargo, el argumento de OAM era contrario. Sostenían que “el rechazo del folklore popular industrial por parte de la ortodoxia moderna no tiene eco en las jóvenes generaciones”, aludiendo a ellos mismos.⁽²¹⁾ Esto explica un conjunto de obras realizadas por la propia



Edificio Sur; Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Ciudad de Buenos Aires, 1960. Fotografía de Celeste Setzu.

Cazzaniga, Bullrich, Borthagaray o los jóvenes integrantes de la oficina MSGSSV (Flora Manteola, Ignacio Petchersky, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona, Rafael Viñoly), por ejemplo, que entrarían bajo esa etiqueta. El argumento positivo se basaba en una concepción pragmática de la industria de la construcción, en apelación a la plástica, que

el hormigón a la vista ofrecía como recurso singular para una producción accesible, económica y contemporánea. La casa Wainberg –casi la última obra que emprendió Cazzaniga en forma individual– muestra su sensibilidad frente a la idea de simplicidad. La distribución es tradicional: los ambientes más privados se organizan en torno a un patio interior, y el emplazamiento de la casa como una unidad retirada de los frentes comparte la esquina parkizada, hacia el espacio público, provocando la integración visual con las calles y acentuando el carácter suburbano que tenía ese barrio de la ciudad.

En esta apretada reconstrucción de la obra y la *expertise* de Alicia Cazzaniga, difícil por lo escurridizo de los datos, se ponen de manifiesto las dificultades de historiar ciertas personalidades que quedan disueltas en una suerte de supuesta “integración” en las oficinas profesionales de arquitectura. Pues se plantean dos problemas: por un lado, la búsqueda no siempre justificada de autorías individuales cuando no las hay, y por otro, el desafío de refinar la mirada crítica sobre los colectivos creativos o ejecutivos.

La contradicción entre el *collaborative work* –aquella idea que Walter Gropius puso en práctica a su llegada a Estados Unidos– y el *atelier* del maestro, requiere atención a la hora de estudiar las dinámicas del trabajo en grupo. Es en este sentido que entender a “Chiquita” supone, en parte, entender

OAM. Pero, además, y sobre todo, sirve como estímulo para rever la importancia de aquellas afinidades que se conforman por encima de las individualidades. Aunque su presencia sea silenciosa, iluminar la figura de Alicia Cazzaniga propone repensar la potencia de los debates en torno a la toma de compromisos activos frente a las circunstancias de cada presente.—