

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

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

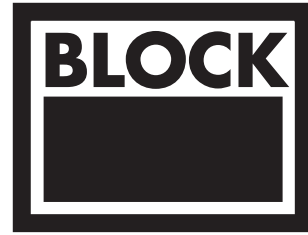
Adrián Gorelik
Silvia Pampinella
Graciela Silvestri
Ana María Rigotti
Luis Müller
Lina Streeuwitz
Jorge Francisco Liernur
Claudia Shmidt
Jorge Tarrago Mingo
Fernando Aliata
Alejandro Crispiani

ARGENTINA 01+

Número 7,
julio de 2006



UNIVERSIDAD TORCUATO DE TELLA



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

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Dr. Juan Pablo Nicolini

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
Director: Arq. Jorge Francisco Liernur

Consejo consultivo:*

Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Jorge Hampton
Arq. Jorge Morini
Arq. Josefina Santos
Arq. Clorindo Testa

Comité ejecutivo:

Arq. Oscar Fuentes
Arq. Pablo Pschepiurca

Block

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Mg. Noemí Adagio
Universidad Nacional de Rosario

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

Dra. Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Arq. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica
de Chile (Santiago)

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Arq. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires

Dra. Graciela Silvestri
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Editoras del número 7:

Ana María Rigotti
Claudia Shmidt

Diseño:

Gustavo Pedroza
Universidad Nacional de Lanús

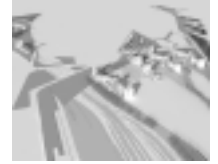
No está permitida la reproducción
parcial o total del material que
aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los
artículos son de exclusiva responsabilidad
de los autores.

ISSN: 0329-6288
Propietario
Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77
C1428ATG Buenos Aires
Argentina
Tel. (54 11) 4784 0080, int. 166,
(54 11) 4783 8654 (CEAC)
E-mail: ceac@utdt.edu

* Enrique Fazio, Raúl Lier, *in memoriam*

Indice



BLOCK, número 7, julio de 2006

	Introducción	4
Ana María Rigotti - Claudia Shmidt	Argentina 01+: ¿qué pasó con la arquitectura?	6
Adrián Gorelik	El romance del espacio público	8
Silvia Pampinella	La ciudad cambió la voz	16
Graciela Silvestri	La lógica de la sensación	24
Ana María Rigotti	Esas raras arquitecturas nuevas	32
Luis Müller	Córdoba x 5: indagaciones	44
Lina Streeruwitz	Proyecto para otra Patagonia	52
Jorge Francisco Liernur	Equívocos porteños: todos somos afts	58
Claudia Shmidt	<i>Sweet home Buenos Aires</i> : la oportunidad de la arquitectura	64
Jorge Tárrago Mingo	Casas-taller anónimas y cartas a Giedion: Wladimiro Acosta	75
Fernando Aliata	Lógicas proyectuales	82
Alejandro Crispiani	El objeto madí o la conquista imaginaria de la ciudad	89

En la tapa:
J. Manuce, Sector
Puerto Norte,
Concurso de ideas,
Rosario, 2004.

Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina

Este artículo intenta compendiar y explicar algunas de las lógicas proyectuales que se utilizaron y desarrollaron en el ámbito argentino durante las décadas de 1960 y 1970. Cabe aclarar que el significado dado aquí a la frase «lógicas proyectuales» es el de estrategias y procedimientos usados por los arquitectos para elaborar proyectos. Al mismo tiempo, es importante señalar que, desde el punto de vista del historiador, las estrategias analizadas no son verdades científicas incontrastables producto de la evolución teórica y pueden identificarse como construcciones intelectuales dentro de un proceso histórico determinado. En ese sentido, la idea es poder señalar las diferencias que existen entre las formas tradicionales de concebir el proyecto, que partían de una reinterpretación de los modelos académicos, y las estrategias que nacieron a mediados de la década de 1950 como consecuencia de la paulatina puesta en crisis de la tradición del llamado Movimiento Moderno.

I

Con la creación de la Facultad de Arquitectura de la UBA, y más aún luego de la caída del peronismo, los últimos resabios de la enseñanza *Beaux Arts* fueron desapareciendo.¹ Los criterios de composición a partir del conocimiento de los órdenes y sus combinaciones, las ideas de *marche*, *poché*, *caractère*, etc. se esfumaron de los talleres y los viejos profesores fueron remplazados por docentes que inculcaban el nuevo lenguaje moderno en el alumnado; un lenguaje cuya base estaba en el análisis funcional del programa y en la posibilidad de que el resultado formal fuese producto de una buena interpretación de los contenidos del mismo. De allí en más la arquitectura dejó de ser composición para transformarse en organización. La nueva modalidad estaba dominada por un «elemento» que había cobrado importancia a mediados del siglo XIX en la medida en que los programas se tornaban más complejos: la circulación. Corredores, pasillos, escaleras emergían como articuladores de las diferentes áreas funcionales. Sin embargo, la forma de materializar esa organización continuaba siendo la vieja idea clásica de *parti* o su traducción al español: partido. Esta noción, que provenía de la tradición

académica francesa, se había desarrollado durante el siglo XVIII y era una práctica corriente cuando Durand escribió su tratado de arquitectura a comienzos del siglo XIX. De uso habitual en la Escuela de Arquitectura de la UBA, la idea se incorporó al vocabulario y las modalidades proyectuales de los arquitectos eclécticos del siglo XX y se transmitió a las primeras camadas de «modernos», estableciendo una cierta continuidad operativa con la tradición.²

Si esta noción no había desaparecido de la teoría de la arquitectura, para fines de la década de 1950 su valor se potenció a partir de la elaboración local de las críticas al Movimiento Moderno ortodoxo. Críticas que exigían un mayor compromiso de la arquitectura con la particularidad de cada programa edilicio, con la génesis de una nueva monumentalidad capaz de otorgar ciertos significados que el purismo técnico de la primera y segunda generación de arquitectos contemporáneos parecía haber olvidado. Esta ausencia de signos representativos era, para muchos, la causa de que un nuevo clasicismo como reflujo de la tradición académica, hubiese surgido en la década de 1930 para compensar la insolvencia de la nueva disciplina.

Por otra parte, en el campo local, de la misma manera que en el internacional, se vislumbraba la emergencia de una arquitectura acorde con la necesidad de una expresión más individualizada, una expresión formal libre, distinta a la visión reductivista de las nuevas tecnologías que parecía haber llevado a la disciplina hacia un camino sin salida caracterizado por una repetición casi mecánica de modelos consagrados.

En ese sentido, el «partido», como una idea o predeterminación *a priori* en el proceso proyectual que permitía organizar un programa complejo, posibilitaba la síntesis formal y con ello la expresividad de la que carecía la ortodoxia moderna, se presentaba como una estrategia adecuada. Un episodio emblemático del triunfo de esta combinación entre la antigua lógica del partido y la nueva monumentalidad moderna es el resultado del concurso de la Biblioteca Nacional realizado en 1961. Un evento que puede calificarse como un quiebre, un punto de inflexión en el cual la técnica del partido alcanza un nivel superlativo, casi excluyente de cualquier otro modo de elaboración. En los trabajos más destacados entre los presentados a este concurso, la

«idea-fuerza» original que genera el partido domina enteramente la organización espacial del programa. Tanto el proyecto de Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga como el de Javier Sánchez Gómez y Justo Solsona, trabajan sobre el tema de una idea totalizadora que pueda articular las múltiples variables de un programa complejo y se distinguen del resto de los diseños premiados por el uso de una imagen tecnológica fuertemente contrastante con el sentido común del tema: el depósito de libros, principal elemento articulador del edificio, desaparece visualmente en ambos planteos. En ambos casos puede decirse que la tradicional idea de partido se potencia por la inclusión del «gesto» propio del arte moderno de la posguerra que permite, mediante un impulso, cambiar las reglas de juego y generar objetos tan novedosos como desconcertantes a los ojos de la tradición.³

Pero no es sólo esta búsqueda de síntesis frente al lento desmoronamiento de los ideales modernos lo que provoca este cambio. Liernur ha señalado la estrecha relación que existe entre la utilización de la estrategia del partido y cierto carácter irreflexivo de una disciplina que, estimulada por la profusión de eventos, «impulsaba la búsqueda ansiosa del golpe de efecto y desalentaba el trabajo acumulativo y sistemático».⁴

El éxito de los proyectos premiados en este concurso es, probablemente, una de las causas de la rápida aceptación de esta modalidad que combina la creatividad estructural y morfológica, alienta el principio del fin de la constante polémica entre corbuserianos y orgánicos que se desarrollaba en los centros de estudio y estimula la posibilidad de encontrar rápidamente una particularidad que identifique a la arquitectura moderna en la Argentina frente a los otros ejemplos de modernidad latinoamericana como Brasil y México. También este concurso puede pensarse como un punto de inflexión que va a permitir el triunfo de una estrategia que exalta la representación retórica del desarrollo tecnológico frente a otras poéticas como el Casablanquismo, o las derivaciones locales del Organicismo que intentaban avanzar sobre el concepto de espacio como elemento central en la generación del proyecto.

Ejemplos característicos de la aplicación de la idea de partido como factor absoluto en la concreción de la obra arquitectónica, además de los premios del concurso de la biblioteca, son algunos de los edificios y proyectos desarrollados en esos años por el grupo liderado por Justo Solsona como: el Centro Cívico de Tres de Febrero con su estructura lineal de calle; la casa Oks concebida a partir de techos ajardinados que generan un patio central, o la propuesta para el auditorio de Buenos Aires, casi un gigantesco estuche de instrumento musical emergiendo del parque.



A. Cazzaniga,
F. Bullrich y C. Testa.
Biblioteca Nacional,
maqueta, 1961.



J. Solsona y
J. Sánchez Gómez.
Biblioteca Nacional,
maqueta, 1961.



F. Manteola,
I. Petchersky, J. Sánchez
Gómez, J. Santos,
J. Solsona y R. Viñoly.
Centro Cívico
Tres de Febrero.



F. Manteola,
I. Petchersky, J. Sánchez
Gómez, J. Santos,
J. Solsona y R. Viñoly.
Casa Oks.

II

Sin embargo, esta estrategia proyectual no tendrá una evolución lineal sino que se verá rápidamente confrontada con otro modelo, cuyo origen es muy distinto a la noción de unidad de las partes a partir de una idea rectora que articule la distribución funcional y formal.

La nueva manera de organizar el proyecto proviene de una visión más radical del modo en que la arquitectura moderna debe responder a las necesidades y los cambios que emergen en el contexto internacional después de 1945. Repetición, flexibilidad, crecimiento, indeterminación, mutación, son los axiomas que aparecen como respuestas a estímulos que vienen tanto de la evolución de la teoría arquitectónica como de las transformaciones que se están desarrollando en el campo cultural, científico

y tecnológico. En efecto, la idea de construir una arquitectura que se organice a partir de la descomposición del programa en diversos componentes espaciales relacionados a través de un «sistema» parece ser producto del rico ambiente cultural de la Inglaterra de la segunda posguerra. Según informa Banham, es Richard Llewelyn Davies quien comienza a trabajar sobre este punto en relación a la arquitectura escolar y a las necesidades emergentes del proceso de reconstrucción posbélico. Llewelyn Davies empieza a pensar en la necesidad de una disciplina construida desde un enfoque científico y sistemático del diseño cuyas propiedades serían la serialidad, la indeterminación formal, la ausencia de límites, para encarar los desafíos de un presente problemático.⁵ Un punto de referencia importante en su construcción teórica, según nos cuenta Banham, es la producción que Mies desarrolla en los EE.UU., en la cual cree encontrar los principios de infinitud y repetición que debían conformar una nueva arquitectura. Esta actitud no es aislada, la hallamos también en esos años en otros jóvenes británicos como los Smithson, quienes plantean la necesidad de generar una verdadera modernidad arquitectónica que dé por tierra definitivamente con los resabios de una tradición que pesa todavía como un lastre sobre la producción de los maestros del Movimiento Moderno, preocupados por principios de unidad, coherencia y equilibrio propios de la tradición clásica.

La aparición de estas ideas en arquitectura está directamente relacionada con la Teoría General de Sistemas (TGS) que provenía originalmente del mundo de la biología y que se proponía dar cuenta de las características de un organismo concebido como un todo estructurado y no como un mero agregado de partes. Esta nueva noción científica intentaba comprender a los organismos como «sistemas» con propiedades específicas no reductibles a las partes de sus componentes. Desde la teoría sistémica la realidad era vista como un conjunto de objetos y relaciones entre estos objetos y sus propiedades. Durante los años 1950, avanzando sobre su horizonte inicial, esta nueva óptica se generalizó: todo podía ser un sistema, tanto objetos reales como abstractos. Uno de los objetivos de la TGS era ofrecer instrumentos para problemas específicos de cada una de las ciencias y a partir de allí tuvo inmensas aplicaciones, sobre todo en la teoría de la información cibernética que dio origen a la Informática. En arquitectura, la teoría de sistemas prometía clarificar el proceso de diseño, descomponer las partes del programa, poder visualizar científicamente sus propiedades para luego poder reensamblarlas con certeza, dejando abiertas nuevas posibilidades dentro de un universo dinámico en constante transformación.

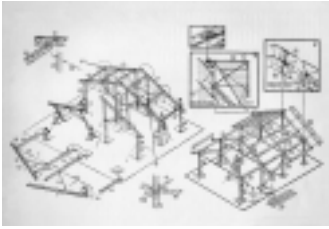
Uno de los efectos más importantes que surgía de la arquitectura de sistemas era su acercamiento a las modalidades proyectuales del diseño industrial. La idea de «megaproyecto», nacida

en esos años, volvió a poner en discusión la noción de diseño de la totalidad, desde el objeto a la ciudad, pero ahora a partir de una teoría con una base científica concreta. Desde ese nuevo punto de vista la arquitectura sistémica debía coordinar el sistema constructivo con el sistema espacial y tecnológico, de allí su dificultad para acercarse a los parámetros de finitud comunes en la arquitectura tradicional.⁶

Al mismo tiempo, la exposición «Arquitectura sin arquitectos» de Bernard Rudofsky, parecía confirmar que la idea de sistema tiene una similitud bastante sorprendente con el «hábitat natural» generado por los pueblos primitivos. El libro de Rudofsky «presentaba imágenes de cobijos humanos, los que si bien eran ajenos a la civilización moderna, misteriosamente poseían al mismo tiempo algunos de sus rasgos estéticos y tecnológicos».⁷ La idea de sistema emerge en forma subyacente también en muchos de los planteos del Team X, sobre todo en los proyectos de Van Eyck, y va a evolucionar *a posteriori* en las propuestas de los Metabolistas, Archigram y en la nueva modalidad de las megaestructuras que surge con fuerza a mediados de la década de 1960.

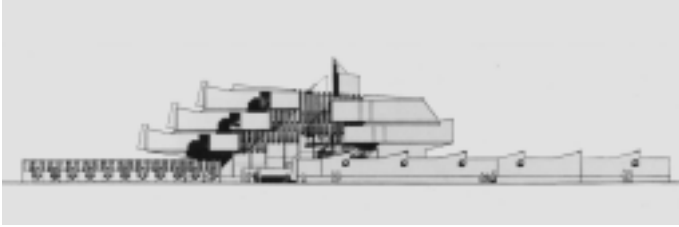
Precisamente es en el terreno de los proyectos de alta complejidad donde la arquitectura sistémica comienza a destacarse. Para encarar programas con múltiples variables la idea de sistema parece ofrecer soluciones claras a edificios cada vez más complicados por la presencia de nuevas tecnologías y cambiantes situaciones programáticas. En ese sentido, pueden encontrarse impulsos sistémicos en los programas escolares, hospitalarios, habitacionales, etc. Una usina particularmente intensa de producción relacionada con esta corriente puede hallarse en el programa de construcción de nuevas universidades europeas que se desarrolla entre las décadas de 1960 y 1970.

Es precisamente a partir de la arquitectura educacional y hospitalaria que esta teoría parece haber llegado a los arquitectos argentinos, muy atentos en esos años a los impulsos de la arquitectura británica.⁸ Desde los profesionales que se dedicaban a esos temas en el Estado partió aparentemente la interpretación local de esta modalidad arquitectónica. Fermín Estrella y Miguel Cangiano se cuentan entre los que rápidamente relacionaron las nuevas posibilidades que brindaba esta técnica proyectual con la responsabilidad técnico-política de superar el déficit habitacional y de equipamiento. Desde un compromiso progresista intentaron introducir la práctica del proyecto sistémico en la burocracia estatal con un sentido realista de las necesidades, sobre todo en el terreno del equipamiento educativo. No es casual, entonces, que el primer proyecto exitoso que plantea los principios sistémicos provenga de los desarrollos de la arquitectura educativa: la escuela John F. Kennedy diseñada por Jorge Goldemberg, Rodolfo Hasse y Eduardo Polledo en 1963.⁹



Grupo IRA. Hoja de manual de armado de estructura de sistema ER66.

J. Goldemberg,
R. Hasse y E. Polledo.
Escuela John F.
Kennedy, 1966.



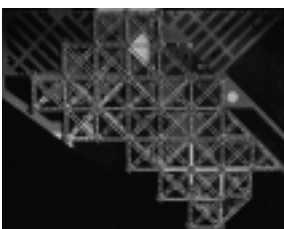
J. A. Ballester Peña,
M. Baudizzzone,
J. Erbin, J. Lestard,
E. Trainé y A. Varas.
Facultad de Ciencias
Exactas de la UNLP.



M. Baudizzzone,
A. Díaz, J. Erbin,
J. Lestard, E. Trainé
y A. Varas.
Hospital de Brandsen.



F. Aftalión, B. Bischof,
M. T. Egozcue y
G. Vidal. Hospital
Nacional de Pediatría,
maqueta.



F. Manteola, J. Sánchez
Gómez, J. Santos,
J. Solsona y R. Viñoly.
Hospital Nacional
de Pediatría, maqueta.

Pero no es este el único modo de utilización de esta modalidad proyectual en la Argentina. Al mismo tiempo que en la administración pública, la idea de sistema ingresa como estrategia en la práctica de concursos de la mano de algunos grupos de la joven generación de arquitectos que emergen en la década de 1960. En ese sentido, el trabajo del equipo Baudizzzone, Erbin, Lestard, Varas –con la colaboración de Eithel Trainé, cuyo antecedente en el proyecto y construcción del Hospital de Horco Molle en Tucumán es central en la comprensión y desarrollo del tema– introduce una serie de reflexiones teóricas, al mismo tiempo que realizan uno de los ejemplos más significativos de la década: la nueva Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP.

III

Partido y sistema se constituyen en las estrategias proyectuales más visibles en el campo local a mediados de los años 1960. Y esto es bastante curioso ya que son formas de operar bien diferentes entre sí. El concepto de partido está unido a la idea de jerarquía, orden, equilibrio, unicidad y límite, aunque su utilización en clave moderna haya desplazado la idea de simetría por la más libre de composición pintoresca. La idea de sistema, en cambio, aparece ligada a las nociones de libertad formal e indeterminación, cualidades ajenas a la necesidad de prefiguración que plantea la estrategia de partido. Sin embargo, la coexistencia de ambos modos de encarar el proceso de diseño no lleva a la construcción de campos antagónicos, de debates enconados; todo lo contrario. Podemos ver que ambas estrategias no entran en colisión, mas bien se complementan en un modo de organizar el proyecto bastante particular que intentaremos analizar más en detalle.

¿De qué manera se produce esta simbiosis entre ambos modos de proyectar? La arquitectura de sistemas ofrece la posibilidad de analizar el programa, desglosar todos sus segmentos, y recomponerlos en familias morfológicas o funcionales para luego construir un organismo donde cada una de las partes se relaciona de una manera lógica. La idea de partido brinda, en cambio, la posibilidad de otorgar un aspecto definido al organismo sistémico que naturalmente tiende hacia una infinitud amorfa. Así es como partes previamente seleccionadas dentro del programa, separadas por fracciones homogéneas y luego reagrupadas a partir de un conjunto orgánico, encuentran en la idea de partido, o sea en un mandato *a priori*, una receta básica de organización que intenta responder a las diversas preguntas que incluye la generación de un edificio (orientación, particularidades del sitio, tecnología disponible, etc.). En definitiva, el partido –gobernado por la idea fuerza o idea rectora– otorga la posibilidad de un modo de orga-

nización para el sistema que materializado en un programa con límites precisos, se transforma en fragmento de un orden total que no ha podido ser desarrollado en todas sus potencialidades.

Esta estrategia permite entonces responder con una ilusión de totalidad en edificios de pequeña o mediana magnitud que no son las ciudades enchufables de Yona Friedman o las propuestas utópicas de Archigram. De esa manera, se puede combinar esta lógica de partes que Stirling reclamaba como el encanto secreto que definía la tradición funcional inglesa: «La expresión de los volúmenes de los diversos locales, en relación directa con cada uno de los elementos que determinan la composición plástica de los edificios», con una idea de respuesta total que otorgaba el partido.¹⁰ Y en ese sentido la cita de Stirling no es casual, surge de la atenta lectura de sus edificios que muchos arquitectos argentinos ingresan en esta nueva lógica proyectual. Y es precisamente el estudio de la volumetría de cada parte del edificio que aparecen los proyectos de Stirling lo que ayuda a conformar la gramática de la arquitectura de sistemas local. También la poética de Louis Kahn, que en su lectura más elemental puede ser asimilada a la división entre espacios servidos y sirvientes, es instrumentada por los arquitectos argentinos como modelo de organización de la volumetría sistémica.

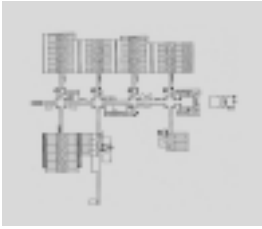
Pero esta simbiosis presenta diversos matices. Algunos ejemplos significativos pueden citarse en temas donde la arquitectura de sistemas parece no mezclarse con la estrategia de partido. Los hospitales de tantos concursos promovidos a inicios de la década de 1970, que aparecen en su lógica radical como fragmentos de una ciudad otra que intenta superponerse y fagocitar los viejos organismos cuadrículares de la trama tradicional, llevan al extremo la propuesta sistémica. En este nuevo renglón la tensión entre forma experimental y referencia formal a cierta arquitectura reconocible va desapareciendo. La serie de hospitales horizontales –aunque sólo encuentran realización en los de Brandsen, Orán, La Matanza y el Nacional de Pediatría– hacen desvanecer, con su grado de radicalidad, toda referencia a la tradición de partido y a las tecnologías habituales, llegando a la experimentación más extrema en los concursos para los de Catamarca, La Rioja, Misiones y Formosa. En ese sentido, el programa de este último concurso es explícito: «la propuesta final debería ser un “único” sistema que puede admitir sin desvirtuarse, las variantes a los requerimientos surgidos».¹¹ Los resultados de este enunciado no pueden ser sino una serie de ejercicios morfológicos, autónomos de toda relación con la tradición histórica, bien lejanos de la mayor parte de las experiencias modernistas sobre el tema.¹²

Otros edificios, en cambio, muestran un interesante sincretismo. En ese sentido, el ejemplo de la Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP es significativo. En este caso particular las variables

técnicas y sociales del programa son analizadas y desmenuzadas hasta organizar una serie de elementos tipo: nave-torre-cinta, los cuales son adosados a una estructura circulatoria conformada por núcleos de servicios, *balls* y corredores, lo que permite armar un sistema de partes articulado. Sin embargo, el conjunto se organiza a partir de un partido lineal que ocupa el centro del terreno y genera una larga tira de edificios. En este conjunto, curiosamente, la metodología de sistemas que se proclama neutra no puede finalmente escapar a la atadura de una forma preconcebida, llega detrás de ella para justificar una decisión formal *a priori* que está directamente relacionada con la estrategia de partido. Esta tensión entre una morfología previa y el resultado de una combinatoria que pretende constituirse como un mecanismo neutral, caracteriza buena parte de los proyectos que en esos años realizó el grupo de Baudizzone, Erbin, Lestard, Varas y Trainé.

Un ejemplo paradigmático de esta rara síntesis entre partido y sistema es la sede de Argentina Televisora Color en Buenos Aires. Proyectado por Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, el edificio se divide en dos sectores claramente diferenciados que podríamos denominar como sistémico y gestual. La zona de producción televisiva, construida como una trama de 7,20 × 7,20 m se organiza a partir de una estructura circulatoria que divide el conjunto en grandes rectángulos, desde los cuales emergen los estudios. La planta resultante, casi como la Universidad Libre de Berlín de Candillis, Josic y Woods, parece poder responder a todas las necesidades: oficinas, servicios, salas de ensayo, archivos, etc. Sin embargo, colisiona con la fuerza del parque y su naturaleza informal que emerge generando un límite irracional, particularmente en los árboles que aparecen casi por sorpresa en la confitería o en la orilla del lago artificial que recorta caprichosamente la trama. Se genera así un ejercicio de tensión morfológica que podemos interpretar como un intento de atar el sistema a las características propias del sitio. La idea rectora que rige el conjunto, enterrar los estudios dentro del parque, es lo que detiene abruptamente la aspiración infinita de la trama, como bien puede apreciarse en los cortes del edificio.

Sin embargo, estos casos de extrema complejidad conceptual y riqueza de efectos parecen ser una excepción. La evolución de este nuevo sincretismo avanza en el camino de una mayor abstracción que puede leerse en muchos de los concursos de la primera mitad de la década de 1970, sobre todo en aquellos en los cuales el programa se adapta muy bien a la nueva forma proyectual como las terminales de ómnibus (Venado Tuerto, Monte Hermoso, Santa Rosa), laboratorios (Necochea, Centro Nacional Patagónico y las estaciones experimentales del INTA) o también en el centro Deportivo Vuelta de Obligado o la Goethe Schule. Como ejemplo de la evolución y transformación de este modo proyectual pode-



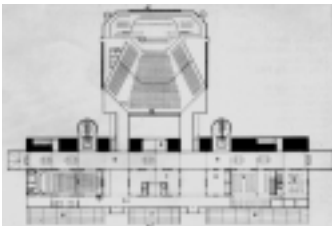
J. A. Ballester Peña, M. Baudizzone, J. Erbin, J. Lestard, E. Traine y A. Varas. Facultad de Ciencias Exactas de la UNLP.



F. Manteola, J. Sánchez Gómez, J. Santos, J. Solsona y R. Viñoly. Argentina Televisora Color.



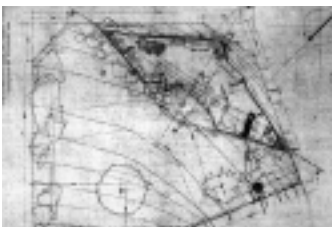
J. Moscato y R. Schere. Terminal de Omnibus de Venado Tuerto.



J. Moscato y R. Schere. Centro Cultural de Ushuaia.



C. A. Viarengi y otros. Nueva Federación.



Vicente Krause. Casa Paternostro. City Bell.

mos analizar en detalle los trabajos de Moscato y Schere, como el proyecto para Centro Cultural de Ushuaia, ganador del primer premio del concurso respectivo. Es en este planteo la idea de un fragmento de calle, que no une sectores o puntos de interés funcional, sino que articula una serie de volúmenes divididos según una lógica morfológica elemental derivada de la modalidad sistémica: el gran bloque de la sala, la administración, el pequeño cine, las torres de servicios. No podemos decir que sea un sistema, pero retóricamente parece serlo. Y esta composición por sumatoria de partes previamente acondicionadas y caracterizadas según su función es lo que define un modelo de composición descarnado, carente de toda complejidad, y al mismo tiempo de una elemental simplicidad. Lo que puede leerse en esta obra casi modélica es que finalmente se ha terminado de definir un catálogo de partes reconocible que es utilizado como *ars combinatoria* dentro de la tradición del «partido». Canales de circulación vidriados o cubiertos de acrílico como tubos que separan las partes y sirven como articuladores, volúmenes opacos de servicio de forma circular o semicircular, parasoles de hierro, galerías metálicas, volúmenes rectangulares o cuadrados con aristas achaflanadas que conforman cada uno de los paquetes funcionales, constituyen de allí en más el universo lingüístico disponible. El avance hacia la simplificación, contraria a la complejidad inicial es positivamente evaluada por los protagonistas. Según Juan Manuel Llauro se trata de una arquitectura que intenta lograr; «un afianzamiento de la sencillez de los planteos, una contención en el tratamiento. Un vocabulario más atado a la modulación, al ritmo, una revalorización de las figuras ordenadas, no caprichosas...».¹³

De allí en más los proyectos de Llauro y Urgel como la Villa Argentina en Ituzaingó; los de Antonini, Shön y Zemborain; Moscato y Schere; Frangella, Casiraghi, Cascina; o los de Pasinato, Soler y Viarengi, como la nueva ciudad de Federación; muestran el desarrollo de este nuevo híbrido de «arquitectura de sistemas + partido» que se populariza a partir de su abstracta simplicidad como modelo didáctico en las Facultades de arquitectura. Dividir en partes funcionales el programa, adoptar una morfología acorde para cada una y unirlas a partir de la materialización de un diagrama circulatorio que estructura el partido, se transforma en una receta incuestionable en los talleres de diseño. Una receta que se hace fuerte justamente en un momento en el cual, después de 1973, todo el núcleo de certezas profesionales de la arquitectura parece entrar en crisis de la mano de la radicalización política.

Puede decirse que justamente a partir de esa etapa, reducido a expresión acrítica, este modelo proyectual signó el desarrollo de la arquitectura en la Argentina durante muchos años. En ese sentido, la introducción de la *tendenza* rossiana tampoco implicó, salvo excepciones notables como la obra de Tony Díaz, la trans-

formación de esta lógica proyectual que si bien abandonó la retórica tecnológica de las fachadas con macrográfica, colores primarios y exceso de falsas placas prefabricadas dibujadas sobre paredes, continuó con el modelo de reducción y simplificación para organizar la planta. Aun en las más frívolas realizaciones posmodernas, como en muchas de las obras de Miguel Angel Roca, el modelo de la simplificación, esta vez vía Louis Khan, aparece siempre como lógica de sustentación del edificio. Un ejemplo claro de ello es el Hospital de Urgencias de Córdoba donde una planta sistémica, que recoge las enseñanzas de tantos concursos hospitalarios, se corta abruptamente para generar una fachada a la moda posmoderna. Lo mismo puede decirse de muchos ejercicios contextuales de la década de 1980 en los cuales la adhesión emocional a las virtudes del sitio y la memoria no significan un abandono de la estrategia de simplificación.

Sin embargo, lo que parece marcar la emergencia de la arquitectura de comienzos del siglo XXI es un cambio paulatino en el modo de concebir el proyecto. No podemos decir que la transformación sea inmediata, pero lo que sí puede decirse es que la mutación en las condiciones de la producción profesional cuyas vicisitudes se describen en detalle en otros artículos de este número de **Block**, está detrás de esta metamorfosis del hacer arquitectónico.

Si durante la década de 1960 el desarrollo de la arquitectura en la Argentina se había caracterizado por una rara conjunción entre la práctica y la experimentación, bastante inusual en relación con el mundo desarrollado en el cual la arquitectura experimental quedaba reservada al ámbito académico, a los concursos resonantes o a poéticas fuertemente personalizadas de los maestros de la arquitectura moderna, durante la década de 1990 ese espacio pareció cancelarse definitivamente. La estructura profesional se acercó mucho más al modelo internacional: grandes estudios dedicados a resolver los espacios corporativos en un lenguaje sólido, que evita toda experimentación y se refugia en los logros tecnológicos que un mercado globalizado puede ofrecer aún en un país periférico como la Argentina. El lenguaje corporativo que evade los rasgos altisonantes también inunda otros campos programáticos como la propiedad horizontal dirigida a los sectores más altos, en un estilo prolijo, casi aburrido si lo comparamos con la vibrante experiencia de las décadas de 1960 y 1970.

La profesionalización en términos de un saber hacer da lugar, por otra parte, al resurgimiento de una modalidad que en los años 1960 había tenido cierto desarrollo por fuera del ámbito metropolitano y que planteaba estrategias proyectuales diversas. Dentro de esta modalidad la experiencia personal del proyectista se identificaba con búsquedas en las que la experimentación espacial adquiriría un nivel superlativo. Nos referimos a casos co-

mo el de Eduardo Sacriste en sus obras de la última etapa tucumana, el de Vicente Krause en La Plata o el de Jorge Scrimaglio en Rosario. En la poética de estos arquitectos, cada obra se planteaba como un desafío experimental, un objeto en el cual el proyectista debía encontrar una resolución original e irrepetible. Este tipo de ensayo personal parece volver a emerger como alternativa, en la época de la arquitectura corporativa, de la mano de Rafael Iglesia o Pablo Beitía. Al mismo tiempo, también cierto tipo de experimentación se refugia en el mundo académico, en la construcción de ejercicios abstractos de exploración personal, de construcción de una poética que busca otra vez razones por fuera de la arquitectura para validarse.

En esta nueva realidad tan compleja y rica en matices, y al mismo tiempo reveladora de una profunda crisis de la arquitectura en sus fundamentos teóricos, el tipo de estrategias desarrolladas durante las décadas de 1960 y 1970 que hemos enunciado dejan de ser preeminentes, y aunque no puede decirse que desaparezcan, entran en un nuevo ciclo de revisión de las lógicas proyectuales en la cual hoy la disciplina está inserta.

Notas

1. Sobre el modo académico de componer, ver el clásico trabajo de David Van Zanten, «Architectural Composition at the École de Beaux Arts from C. Percier to C. Garnier» en AAUV, *The Architecture of the École des Beaux Arts*, Nueva York, MOMA/MIT, 1977.
2. Una aclaración al respecto la encontramos en los trabajos de Corona Martínez; «Nada negaría la revolución formal de la arquitectura del siglo XX, su liberación de la carga de estilos. Pero importa constatar la falta de una parecida revolución metodológica en el proyecto». Alfonso Corona Martínez, *Ensayo sobre el Proyecto*, Buenos Aires, CP67, 1990.
3. J. Liernur (director), F. Aliata, A. Ballent, M. Daguerre y J. Mele, «El concurso para la Biblioteca Nacional», revista *Materiales* n° 1, Buenos Aires, La Escuelita, 1982.
4. Jorge Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Cap. V «Desarrollo y utopía», Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.
5. Reyner Banham, «Una arquitectura de ensamble», en *Archigram, Cuadernos Summa Nueva Visión* n° 4, Buenos Aires, 1967.
6. Alessandro Mendini, «Metaprogetto sì e no», *Casabella* n° 333, Milano, Electa, febrero de 1967.
7. Felicity D. Scott, «Revisando Arquitectura sin arquitectos», *Block* n° 6, Buenos Aires, CEAC Universidad Torcuato Di Tella, marzo de 2004.
8. La colección *Cuadernos Summa Nueva Visión* en su etapa inicial, entre los años 1967 y 1969, muestra una amplia preferencia por temas y problemas provenientes de la arquitectura inglesa al incluir títulos como: «El grupo Archigram»; «El centro de una nueva ciudad: Cumbernauld»; «La casa móvil y las viviendas cápsula»; «Alison y Peter Smithson»; «El nuevo Brutalismo, documentación y evaluación».
9. Jorge Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX, op. cit.*
10. James Stirling, «The functional tradition and expression», *Perspecta* n° 6, Londres, 1960.
11. Concurso nacional de croquis preliminares: Hospital Central de Formosa y Dr. Madariaga de Misiones, *Summa* n° 48, Buenos Aires, abril de 1972.
12. Ver Fernando Aliata, Eduardo Gentile, voz «Hospitales» en Jorge Liernur, Fernando Aliata (directores) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín, Diario de Arquitectura, 2004.
13. Juan Manuel Llauro, «Patrones de un diseño totalizador», *Summa* n° 106, Buenos Aires, Ediciones Summa, 1976.

La Universidad Torcuato Di Tella es una institución sin fines de lucro fundada en Buenos Aires en 1991, por el Instituto y la Fundación Torcuato Di Tella. Con la misión de formar a las nuevas generaciones de dirigentes empresariales, académicos, sociales y políticos, se ha constituido en un ámbito de enseñanza e investigación básica y aplicada, partiendo del pluralismo de ideas, la excelencia académica y la igualdad de oportunidades. En la actualidad dicta 6 carreras de grado (a partir de 2007, lanza la nueva carrera de Arquitectura) y 22 programas de posgrado, conformando una comunidad académica vibrante al servicio de la sociedad, a través del fomento de los valores humanos, la provocación intelectual, la internacionalidad y la rigurosidad académica.

Arquitectura en Di Tella

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea (CEAC) es una unidad académica de la Universidad Torcuato Di Tella concebida para estimular, renovar y transmitir el conocimiento de las teorías y las prácticas de la arquitectura y los estudios urbanos. Es un organismo flexible, dinámico y abierto que procura captar los acelerados cambios de la época, a la vez que reflexionar sobre los valores que permiten decidir acerca de su conveniencia, y promover acciones académicas que contribuyan a mejorar los espacios públicos y privados en el país. Desde 1996, el CEAC realiza actividades de forma permanente en las que han participado 160 profesores invitados provenientes de Asia, Estados Unidos, Europa, Latinoamérica y Oceanía.

Carrera de Arquitectura

Título: Arquitecto.

Duración: 5 años.

Dedicación: Tiempo completo.

Opciones: Campos menores.

Perfil del graduado: estará preparado para desplegar sus mejores aptitudes individuales en cualquiera de las formas del ejercicio profesional: independiente, en empresas vinculadas a la edificación, en los diferentes organismos del Estado o en el sistema de investigación. El elevado nivel académico de la Universidad, el constante intercambio con el conjunto de sus alumnos y de sus profesores *full time* y sus programas de posgrado le permitirán completar su formación y encauzar su carrera en variadas especializaciones, garantizándole los medios para un proceso de permanente actualización.

Posgrados

Programa de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*.

Duración: 2 años.

Programa de Arquitectura y Tecnologías.

Duración: 1 año.

Programa de Arquitectura del Paisaje.

Duración: 1 año.

Programa de Preservación y Conservación del Patrimonio.

Duración: 1 semestre.

Maestría en Economía Urbana.

Duración: 2 años.

* Maestría en trámite. Expediente n° 8110/04 del Ministerio de Educación.

Departamento de Admisiones

Tel.: (54 11) 4784 0088/0553

Desde el Interior: 0800 777 8838 (UTDT)

E-mail: admisiones@utdt.edu

www.utdt.edu

Universidad Torcuato Di Tella.

Autorización Provisoria por Resolución Ministerial n° 841/91 del Ministerio de Educación.

Las imágenes de los distintos proyectos
y obras de este número fueron suministrados
por los respectivos arquitectos y estudios.

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723