

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

Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos

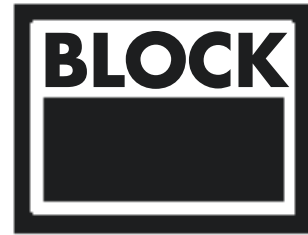
Federico Deambrosis
Ana María Rigotti
Luis Müller
Mary Méndez
Silvio Plotquin
Claudia Shmidt
Jorge Francisco Liernur
Joaquín Medina W.
Werner Oechslin

ARGENTINA AÑOS 50

Número 9,
julio de 2012



UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA



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

**Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos**



**UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA**

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Ph. D. Ernesto Schargrodsky
Vicerrector: Dr. Ignacio M. Zalduendo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura
Director: Dr. Sergio Forster
Coordinadora: Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad
Directora: Dra. Claudia Shmidt

Programa para Graduados:

Arquitectura y Tecnología:
Coordinador: Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:
Coordinadora: Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:
Coordinador: Arq. Fabio Gremientieri

Maestría en Economía Urbana
(c/Escuela de Gobierno):
Director: Mg. Cynthia Goytia

Consejo de Evaluación Académica Externa:

Dr. Werner Oechslin, ETH, Zurich
Arq. Jorge Silvetti, Harvard University
Arq. Rafael Viñoly

Consejo Consultivo:

Arq. Jorge Aslán
Arq. Josefina Santos
Arq. Clorindo Testa
Arq. Jorge Hampton
Arq. Jorge Morini

Block, revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio

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

Comité de redacción:

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

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

Dr. 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

Mg. 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

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

Editores del número 9:

Claudia Shmidt
Silvio Plotquin

Diseño gráfico:

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

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7330
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177
C1428ATG Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7000

Índice



BLOCK, número 9, julio de 2012

	Editorial	5
Claudia Shmidt Silvio Plotquin	Argentina años 50	6
Federico Deambrosis	Los temas estructurales en el panorama de las revistas de arquitectura en la Argentina de los años cincuenta	8
Ana María Rigotti	Fósiles de futuro: megaestructuras	18
Luis Müller	Un largo y sinuoso camino La bóveda cáscara en los proyectos de Amancio Williams	32
Mary Méndez	Bonet en Soca	42
Silvio Plotquin	Dividir, sumar, multiplicar Eficiencia y burocracia en el ideario del proyecto del Teatro San Martín	52
Claudia Shmidt	«...mucho costó que la arquitectura “oficial” fuera moderna...» En torno a las obras del Estado nacional en Argentina (1947-1955)	60
Jorge Francisco Liernur	Las políticas de vivienda de la «Revolución Libertadora» y el debate en torno al proyecto para el Barrio Sur	70
Joaquín Medina Warmburg	(Re)constructores del Mundo Elegías y elogios de la Tierra en la arquitectura alemana de posguerra	84
Werner Oechslin	El arquitecto moderno y la Historia	92

En la tapa:
Plan regulador
Jujuy-Palpalá.

El arquitecto moderno y la Historia*

Werner Oechslin

Es siempre nuestro punto de vista actual sobre la Historia el que la despliega ante nuestros ojos, lo cual conlleva el riesgo de que, en palabras de Kant, no logremos distinguir entre «apariencia y realidad». Y dado que la Historia mayormente sólo une «fragmento a fragmento», su completamiento conforme a nuestras ideas generales se convierte en un asunto arriesgado. En su inicial «Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber» (*Crítica de los nuevos historiadores*, 1824) Leopold Ranke lo expresó de este modo: «... pero el camino de las grandes ideas en las investigaciones concretas es tan atractivo como peligroso: cuando uno se equivoca una vez, uno se equivoca doble y triplemente; con la subordinación a un error incluso lo verdadero se transformará en una mentira».

Y sin embargo la visión de conjunto es siempre una deseable y legítima preocupación, ligada en los viejos tiempos a la «Historia Universal». «El desarrollo de lo general, en comparación con lo particular» requiere de aquellos «altos puntos de vista» de los que hablan los historiadores. Necesitamos esa visión general para una más profunda comprensión y para alcanzar con este propósito un «punto de vista suprahistórico». Nietzsche vincula esta opción a una «atmósfera a-histórica» que él atribuye a los grandes acontecimientos históricos. La Arquitectura Moderna ha reclamando repetidamente tales derechos y espacios vacíos, y con ello una «validez objetiva» y ha pronosticado una «visión del mundo unitaria»; de este modo ella ha celebrado en sus Programas y Manifiestos la superación de la Historia. Pero también la ahistoricidad es una *construcción histórica*. La Arquitectura Moderna se ha abrazado a esta idea en particular mediante la dialéctica de lo viejo y lo nuevo. Ella ha postulado el alto valor de lo nuevo –la «vida moderna» como orientación e instancia decisiva, e incluso la aparente superioridad del propio tiempo– por encima de la Historia. De aquí que, visto con detenimiento, se tratará siempre de prestar la mayor atención posible a las creaciones arquitectónicas nuevas.

* Versión resumida de la conferencia dictada con motivo de la recepción del Doctorado Honoris Causa en la Technische Universität München el 20 de julio de 2011. Traducida por Jorge Francisco Liernur, Silvio Plotquin y revisada por Joaquín Medina Warmburg.

De esto se desprenden numerosos conflictos, empezando por la invención de la preservación histórica, en sustitución de la antigua *instauratio* (Alberti), el mantenimiento continuo de los edificios. Por necesidad, a lo antiguo se le concede una protección contra su reemplazo por lo nuevo, enfatizándose de este modo por añadidura la diferencia de cualidad entre viejo y nuevo, y con ello se introduce el peligro de la Musealización de todo lo Histórico. Como consecuencia se ha establecido la opinión de que en la Historia se trataría de *lo pasado*, a pesar de que los correspondientes objetos, los «monumentos», están omnipresentes en nuestro propio tiempo.

Separar lo Moderno de la totalidad de la Historia disponiéndolo y recortándolo *contra* el pasado constituyó un paso trascendental. Lo que parece comprensible como propaganda de los años veinte, desde hace mucho tiempo resulta obsoleto. Además la real riqueza y multiplicidad de los desarrollos arquitectónicos fueron aplastadas por una estrecha codificación concebida a posteriori. En 1927 se celebraba en el Weissenhof en Stuttgart el «Triunfo del nuevo estilo arquitectónico» («*Der Sieg des Neuen Baustils*»; W. C. Behrendt). Y a más tardar desde 1932, con la propagación del «estilo internacional» en el MOMA, también la Arquitectura Moderna *tout-court* se transformó en un nuevo «ismo», a pesar de que ya en 1927 se había explícitamente descartado un «nuevo ismo», mientras que se hablaba en cambio de un «movimiento espiritual». Pero ahora, para asignarle a la Arquitectura Moderna un lugar en la secuencia de la Historia, se recurrió precisamente a las simplificadoras tipificaciones idealizadas de los conceptos de estilo y de época, propios de la Historia del Arte. De ese pasaje a una «válida», ennoblecedora (!) Historia llama la atención el extraño contraste entre los criterios cada vez más restrictivos de la Arquitectura Moderna (cúbica y blanca) y las «teorías del todo» (*Weltformel*) que postulaban «un objetivo unitario de todos los campos de la creación humana» (Gropius).

Todo eso no resiste un examen detallado, y mucho menos la ruptura radical con la Historia. En verdad van de Velde hablaba de la «tradición de lo eterno nuevo» y J. J. P. Oud anunciaba que no existía ningún principio y ningún final, sino sólo movimiento. La concepción de la naturaleza de la Historia como

un flujo eterno se ha conservado junto con la idea de que mediante la memoria y la «especulación» –sinónimo de filosofía y en su sentido literal como reflexión– se prolonga y engrandece nuestra vida más allá de la propia experiencia y el propio tiempo. La Cultura se nutre de esta manera de concebir la Historia. En una situación similar de ruptura que tenía lugar en el Berlín de 1796, Heinrich August Riedel lo expresó de este modo: «la arquitectura ha cultivado a cada momento de forma inmediata». Y observando la progresiva marcha de la Historia precisaba: «pero en un principio, porque preparaba la Cultura, y ahora porque se pone en condiciones de progresar con ella».

Se progresa entonces, y tanto esto como lo nuevo pertenecen a la historia no menos que la experiencia y el conocimiento, y el conocimiento sobre el conocimiento. Sobre ese fondo se presenta una imagen muy diferente de la creatividad arquitectónica, que se separa del «neotonalismo» (Löwith) y debe servir a una demanda más elevada. En cada momento el arquitecto interviene en la Historia y dirige su mirada, con las dos caras de Janus, tanto hacia atrás como hacia adelante. Él anhela el fortalecimiento de las propias nociones y posiciones, y busca la permanencia y la *supervivencia* contra el paso imparable del tiempo. A la eterna transformación y a lo histórico como «*condition humaine*» opone su realización personal y contribuye a que la fugacidad se vea compensada por una «*longue durée*» como realidad cultural.

De ahí que se le hayan atribuido a la Arquitectura capacidades muy especiales. Una de ellas es, desde Aristóteles, que el arquitecto actúa de alguna manera ordenadora. Kant asocia lo arquitectónico al «arte de los sistemas». Y aún Le Corbusier refuerza la antigua tradición por la que en cada arquitecto habita un geómetra. («*Là se qualifie l'homme: un créateur de géométrie; il ne saurait agir sans géométrie.*») Con la idea de orden, previo a dibujarse sobre los cuerpos como figura, se relaciona desde Vitruvio a esa especial capacidad espiritual que nosotros concebimos como un proceder metódico, y que, después de repetidas experiencias, se ha convertido en un «Arte» y en una facultad específica («*ars*»). El teleológico «para su empleo por el mundo» (Kant), equiparado con «todos los progresos de la Cultura», es siempre también un asegurarse en la Historia.

Para abreviar llamamos a ese proceso «proyecto». Con él se posiciona el Arquitecto. Uno de los más relevantes profesores de arquitectura en el Instituto Federal de Tecnología (*Eidgenössische Technische Hochschule; ETH*) de Zúrich, Bernhard Hoesli, así como sus seguidores, calificó esto de *posicionamiento* (*Setzung*), cual imperativo categórico del proyectista. Casi nadie se ha preguntado sobre el posible origen de este término. Sin lugar a dudas con ello no sólo se describe un mero acto de voluntad. Es necesario un juicio y una capacidad de juicio como ya lo requería

Vitruvio. *Setzung* (posicionamiento) tiene dos significados, ligados, por un lado al latín *positio*, y por otro al griego *tesis* (orden); o lo que es lo mismo: con su propia «posición» el arquitecto se vincula siempre a una «tesis». Y también la conjunción de una medida singular con una comprensión fundamental del hacer es válida desde Vitruvio. A esto se liga de algún modo la idea de Schinkel acerca del principio de «realización» (*Verwirklichung*), que él vincula a la «crítica» que debería precipitar en la «representación».

Estas ideas han sido ulteriormente desarrolladas por Hans Driesch e incorporadas a una «enseñanza del orden» y a una «enseñanza de la realidad». En su disertación «Acerca de la teoría del posicionamiento y de la aplicación responsable del conocimiento en Driesch» (*Zur Theorie der Setzung und des setzungshaften Wissens bei Driesch*, 1927) Arnold Gehlen desarrolló estos aspectos e incluso planteó como consigna la frase de Driesch: «Como parte de la realidad, el ordenador punto Yo se encuentra en posesión originaria de los rasgos de orden de la realidad» (*Der ordnende Ichpunkt als Wirklichkeitsteil ist im Urbesitz der Ordnungszüge des Wirklichen*). Esto se corresponde con la concepción del arquitecto como Demiurgo, colocado en el centro con su acto creador como «el» Creador, el «Yo». Comentando la frase de Driesch, Gehlen sostiene que esa «posesión» contiene en efecto su propia lógica, pero se sumarían otros círculos, «por conocer algo conociendo mi conocimiento» (*um mein Wissen wissend etwas wissen*). Con lo dicho se refiere también a un «pre-conocimiento» (*Vorwissen*) y a una «pre-determinación» (*Vorwollen*). Como sostiene Driesch, de este modo se hace visible la «lógica de la singular capacidad de generar enigma» (*logische Rätselhaftigkeit*) que se vincula a la idea de «posicionamiento» (*Setzung*). Acerca de esto Driesch mismo escribe: «Algunos prefieren llamar a la lógica una libre actuación del Yo. Si esto viene a significar que la enseñanza del orden se basa en un misterio, no tenemos nada que objetar contra ella.»

De todos modos la Arquitectura no se deja reducir a la lógica; es más, por eso es que nunca ha renunciado a su orientación hacia una objetivo (*Zielgerichteheit*). La Arquitectura Moderna está llena de contradicciones internas. Y eso se inicia ya con la definición del concepto de «moderno» en la Gran Enciclopedia de Diderot y d'Alembert. Dirigido en un principio contra lo viejo, se torna del revés en cuanto se considera oportuno dejarse guiar por la autoridad de la Antigüedad. Antiguo significa entonces también clásico y válido, lo cual es un ideal deseable también para lo Moderno. Ernest Renan escribe en este sentido su «*prière sur l'Acropole*», y Le Corbusier más tarde le rezará de igual modo. Aunque él descubre en el Partenón cualidades intrínsecamente modernas –o justamente de validez eterna– como el ideal de

«perfection». La Historia eleva tales pretensiones a reglas duraderas, para así poder conservarlas a través del tiempo. Al punto que Fontenelle redujo la «querelle» de los antiguos y los modernos a la poco relevante cuestión del distinto crecimiento de los mismos árboles eternos. En el paso de la Historia se trata también siempre de lo mismo: «*La Nature a entre les mains une certaine pâte qui est toujours la même, qu'elle tourne & retourne sans cesse en mille façons...*».

La pregunta se presenta una y otra vez: ¿qué Historia debería ser? A más tardar después de la segunda guerra mundial, esta pregunta se impondría en referencia a una modernidad aparentemente ahistórica, objetiva, fundante (*setzend*). Se había alcanzado la segunda generación, y ahora necesariamente se debía mirar hacia atrás, y considerar los logros que entretanto habían alcanzado los «Pioneros». En 1955, Reyner Banham reaccionó y afirmó en su manifiesto del *Brutalismo* que el «*Modern Movement*» es impensable sin historia y, explícitamente sin historia del arte. En consecuencia, reclama una perspectiva histórica. Con esto se refiere a una «*recent history of history*» y demanda expresamente una «*inner history of the Modern Movement*». Un esfuerzo retórico permite remitirse a sí mismo: uno está entre pares con «sólo» referirse a Mies van der Rohe y Le Corbusier. Siguiendo este patrón se dictan hasta el día de hoy las clases de historia en las escuelas de arquitectura de muchos lugares.

Sin embargo, es más que cuestionable si en el resto del mundo se sigue este enfoque interno de la arquitectura, al fin y al cabo, una continuidad ininterrumpida de lo Moderno. Karl Jaspers expresa en 1949 que «en realidad deberíamos estar como al principio». Los puntos de inflexión de las épocas se definen de manera diferente a como lo contempla la historia del arte. «El fluir de vida termina de golpe»; y «el planeta está desperdiciado» y «la válvula de escape está cerrada». «Seguramente todas las imágenes del futuro están equivocadas». Nada entonces con la anunciada y pronosticada conquista del mundo por el «*International Style*». Por otro lado, en 1936 Nikolaus Pevsner estaba seguro de que con Gropius se había llegado tanto al desarrollo de una arquitectura moderna en su punto máximo como también al final: «*our circle is complete*» exclamó en 1936. En 1962 volvió a la carga y bajo el título *The Return of Historicism* «desenmascaró» a los Brutalistas –incluidos Ungers y BBPR– como epígonos, porque a su vez tomaban referencias explícitas de lo precedente. El Historicismo, según Pevsner, es una «actitud en la que la observación y el uso de la historia es más relevante que el descubrimiento y desarrollo de nuevos sistemas o de nuevas formas de la propio época». Nuevamente, se contraponen lo viejo y lo nuevo. Por mucho que Pevsner tenga al «historicismo» de Popper por «una expresión mal escogida»,

que considera equivalente a lo que pretende designar, lo sigue en su condena general contra todo aquello que una vez se adhirió al concepto.

Completamente distinta es la argumentación de Gadamer, en una conferencia hacia 1945, que dirigió contra la tradición del pensamiento idealista y puso el foco de nuestra atención sobre «El problema de la existencia concreta». Lo que realmente importaba era «el comportamiento comprensivo respecto de la verdadera realidad». Contra el idealismo, ahora se contraponen los conceptos de vida y existencia, «filosofía de vida» y «filosofía de existencia». El «pre-consciente» vuelve a entrar en nuestro campo de visión. El «lugar histórico concreto», «el movimiento histórico de la vida individual» y, finalmente, «el gran movimiento histórico-social» describen, según Gadamer, la situación, ante la cual fracasan todas las «seguridades de la razón». Ante la vida, la lógica parece empequeñecerse. Gadamer cita la imagen de Nietzsche «del gran sentido común de nuestro cuerpo frente al pequeño sentido común de nuestro espíritu».

Bajo el signo de la Modernidad por venir, se profesaron formas de pensamiento idealista. Se contrapuso una nebulosa «voluntad artística» (*Kunstwollen*) a la «noción mecanicista» que Riegl y Behrens le imputaban precisamente a Gottfried Semper. Se había pasado por alto que justo del dualismo de lo dado como «realidad física» y por otro lado como *conciencia pensante* pudiera surgir un conocimiento que Johannes von Malottki describió en *Das Problem des Gegebenes* (*El problema de lo dado*, 1929) como un «problema de forma», lo que a su vez se acerca a un *posicionamiento* (*Setzung*) arquitectónico.

Las nociones idealistas frecuentemente obstaculizaron tales conocimientos «prácticos» –bajo el signo de la Modernidad. Los «Pensamientos sobre los prejuicios morales» reunidos por Nietzsche bajo el título *Aurora*, incluyen un aforismo que ilustra lo dicho. «Lo que se puede vislumbrar de las teorías idealistas» reza el título y el texto dice: «Uno encuentra las teorías idealistas con mayor seguridad en los hombres con inofensivo sentido práctico, ya que necesitan para su reputación el halo de dichas teorías. Se apoderan instintivamente de ellas sin sensación de hipocresía, del mismo modo en que un inglés no se siente hipocrita por practicar el cristianismo y santificar el domingo. Por el contrario, a los de naturaleza contemplativa que deben prevenirse de toda fantasía y temen la reputación de líricos, sólo les satisfacen las duras teorías realistas a las que se aferran con la misma necesidad instintiva sin desmedro de su sinceridad.»

También este es un capítulo que pertenece al mayor conjunto de «Sobre la utilidad y los prejuicios de la Historia para la vida» (*Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*). Allí Nietzsche sostiene firmemente, entre otras cosas, que «tanto

lo no histórico como lo histórico [...] son igualmente necesarios para la salud de un individuo, un pueblo y una cultura». Nietzsche habla de salud; se trata de la vida y siempre de una «historia viva». Al igual que la historia como alimento se pone al servicio de la salud, Nietzsche inicia su primer párrafo con una cita de Goethe: «Por lo demás, detesto todo aquello que únicamente me instruye pero sin acrecentar o vivificar de inmediato mi actividad».

Es lo más normal del mundo que la Historia, cuando no se *musealiza*, se inmiscuya con la vida cotidiana y uno se asombra a veces, al constatar con qué obstinación el arquitecto niega este hecho en nombre de una Modernidad que hace tiempo pasó a ser histórica. La historia no se deja detener y también en este sentido, Goethe, en la *Teoría de los Colores*, encontró la fórmula: «... y la Historia se hace a sí misma Historia, nuevamente».

¿Qué se debe concluir de todo esto? Rara vez los arquitectos se declaran partidarios de la Historia porque todavía perciben la sospecha del Historicismo a sus espaldas. Pero, en verdad, la mayoría sabe hasta qué punto forma parte de la Historia. Y casi no hay quien no quiera abogar por una «historia viva». Pero generalmente se contentan con lo que les rodea y toman por «pragmática» esta limitación autoimpuesta.

La visión histórica de la Modernidad está equivocada. En ningún momento fue ahistórica. ¡Todo lo contrario! La arquitectura moderna en algunos aspectos fue *construida* desde la (moderna) Historia del Arte, vale decir, en el sentido de los conceptos de «estilo» con sus tipificaciones idealizadas y de un enfoque radicalmente formal. Esta paradoja se resiste a ser posible. Por otro lado, la tesis de una supuesta ahistoricidad de la Modernidad se ve apuntalada aún por el contraste con el precedente de la arquitectura del siglo XIX, a la que se ha vestido con la capotita del Historicismo. La propia historia del arte parece haberse acostumbrado al Historicismo como concepto de estilo y de época para el (completo) siglo XIX y asume tales generalizaciones, con lo cual consolida prejuicios en lugar de corregirlos.

La peor crítica al siglo XIX es, sin embargo, su supuesta falta de creatividad, porque en contrapartida ofrece siempre un pretexto y una referencia para un pensamiento moderno «*ex nihilo*». Pero cuánto ha puesto en marcha el siglo XIX en el campo de la arquitectura. No sólo estaba Schinkel sino también esa «arquitectura blanca», ese «modo republicano de construir» de la década de 1830. Y la mayor injusticia se comete respecto a Semper, quien con motivo de la Exposición Universal de Londres en 1851 denunció una «emergencia clara de ciertas anomalías» y quien gracias a estas «contradicciones internas» sentenció: «helos aquí el triunfo y la libertad». De la incertidumbre y la inseguridad del mundo «entre la destrucción y la remodelación» concluyó

una actividad afectada por la analogía entre lo informe y la nueva forma. Eso es la historia, todo en movimiento, la historia viva, un «proceso de devenir y aparición de fenómenos de arte». O como escribió J. J. Hanusch poco antes, en 1849: «el mundo es la Historia misma».

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

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza
Preimpresión: NF Gráfica SRL
Impresión: Akian Gráfica Editora

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



CIUDAD DE N. EYA
BARRIO REORGANIZADO

VILLA CUYAYA
BARRIO REORGANIZADO