

Universidad Torcuato Di Tella  
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad

**EL CONCURSO “SUMMA ’70. LA VIVIENDA DE INTERES SOCIAL”.**  
**Proyectos y Utopías Urbanas en la Argentina**

Autor: Lucas Longoni  
Director: Joaquín Medina Warmburg

Fecha de entrega: marzo 2016

**Universidad Torcuato Di Tella**

Rector: Ernesto Schargrotsky

Vicerrectora: Catalina Smulovitz

**Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos**

Decano: Ciro Najle

**Carrera de Grado de Arquitectura**

Director: Sergio Forster

**Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad**

Director: Julián Varas

**Programa en Arquitectura y Tecnología**

Coordinador: Francisco Cadau

**Programa en Arquitectura del Paisaje**

Coordinador: Juan Pablo Porta

**Programa en Preservación y Conservación del Patrimonio**

Coordinador: Fabio Grementieri

**Maestría en Economía Urbana (c/Escuela de Gobierno)**

Directora: Cynthia Goytia

**Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**

Coordinador: Julián Varas

## Resumen

En la edición número treinta y seis de abril de 1971, la revista *Summa* publicó el dictamen del concurso “Summa ’70, la vivienda de interés social”. El jurado establecía en el punto primero de las bases la necesidad de distinguir “aquellos proyectos que a su juicio representen los mejores aportes sobre el tema”. Entre las seis obras premiadas del certamen, la mitad pertenecían a dos estudios de arquitectura de vasta producción en materia de vivienda social, MSGSSV y Staff, mientras que otros dos proyectos seleccionados habían sido realizados por los dos equipos más reconocidos de Córdoba: el conformado por Jaime y Miguel Angel Roca, y el integrado por Guerrero, Morini, Rampulla, Urtubey y Pisani. Lejos de considerarlo un hecho accidental, la realización del concurso es reveladora de un cuadro de época inédito en el campo disciplinar de la Argentina. En primer lugar, da cuenta del extenso debate y circulación de ideas en relación a la conformación de proyectos urbanos y nuevas formas de sociabilización, junto a la consecuente exploración de propuestas alternativas en materia de vivienda a las canónicas de la primera mitad del siglo XX. Si el “problema de la vivienda” sintetizaba entonces la cuestión excluyente a resolver, la puesta en práctica del concurso sugería la idea de que su resolución podía contemplar expresiones formales o programáticas originales, pasibles de ser puestas en valor por un jurado. En ese sentido, el perfil editorial de *Summa* daba lugar a una instancia de renovación de categorías culturales como evidenciaba una notoria puesta en valor de novedosas tipologías urbanas y técnicas constructivas, posicionando de igual manera a un grupo de profesionales y estudios como portadores de aquellas innovaciones. Podrá haberse tratado de una operación sutil de la industria cultural, o bien una derivación natural del encuentro entre el Estado, nóveles estudios y grandes constructoras, encuadrados dentro de las iniciativas sociopolíticas del *desarrollismo* y estimulados por los entrecruzamientos de conceptos e imágenes. Más cierto es que esta sinergia habilitó la ponderación desde las principales revistas especializadas de un cupo reducido de estudios profesionales, necesariamente asociados con empresas constructoras para la participación en las compulsas de precios. Finalmente, como producto de estas políticas e intereses, diversos *megaconjuntos* fueron edificados hacia mediados de los años sesenta, que situados a mitad de camino entre las escalas de vivienda y ciudad contribuyeron a la generación de un paisaje urbano complejo y particular.

## Palabras claves

Vivienda – ciudad – utopía – Summa - Estado

# Índice

## **Agradecimientos**

## **Abreviaturas**

### **Capítulo I. Estado, vivienda e industrias culturales**

I. a. A modo de introducción. Políticas e ideas en pugna

I. b. Modernas tradiciones. Antecedentes, planes y propuestas urbanas de los años cincuenta

I. c. Apuntes, nociones y consideraciones previas

### **Capítulo II. Megaestructuras y torres criollas**

II. a. Puntos de partida

II. b. Formas urbanas, utopías sociales

II. c. El concurso Summa '70 y la producción masiva de vivienda

### **Capítulo III. Tercera parte. Representaciones, modelos, sistemas**

III. a. Especies textiles y arbóreas. La “ciudad extensa” y la “ciudad vertical”

III. b. *Summa*, estudios y empresas

III. C. Staff y MSGSSV, ¿Tecno-utopía social o formalismo?

III. d. Paisajes de la complejidad

## **Bibliografía**

## **Abreviaturas**

IIDEHA. Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura.

PEVE. Plan de Erradicación de Villas de Emergencia.

VEA. Viviendas Económicas Argentinas.

SEP. Sindicato Empleados Públicos de la provincia de Córdoba.

CONADE. Consejo Nacional de Desarrollo.

MSGSSV- Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly

GRMUP. Guerrero, Rampulla, Morini, Urtube, Pisani.

## **Agradecimientos**

A mis compañeros, especialmente a la “mesa chica”, Silvia Bermúdez Dorse, Valeria Jusid y Jorge Pico Sanchez, con quienes la maestría me sorprendió en una genuina y tardía amistad.

A sus profesores, en particular a Ana María Rigotti, Guillermo Ranea y Claudia Shmidt, por su calidez personal.

A Joaquín Medina Warmburg, director de este trabajo, por su guía y paciencia.

A Georg Vrachliotis, por su generosidad en mi estadía de dos meses en el KIT Karlsruher Institut für Technologie de Karlsruhe, Alemania.

A Andrea, Juana y Renzo, por la compañía incondicional.

## Capítulo I. Estado, vivienda e industrias culturales

### I. a. A modo de introducción. Políticas e ideas en pugna

“Summa está abierta a todos los aportes progresistas y actuales que signifiquen una justa utilización de los medios contemporáneos. Summa está en contra de todo lo regresivo, lo pasatista. Summa cree que existe un vasto sector que trabaja por la concreción de un futuro mejor. Summa quiere ayudar a su construcción”

Carlos Mendez Mosquera, *revista Summa número 1*.

En la edición número treinta y seis de abril de 1971, la revista *Summa* publicó el dictamen del concurso “Summa ’70, la vivienda de interés social”<sup>1</sup>. El jurado, integrado entre otros por Clorindo Testa -en representación de las empresas patrocinantes-, declaraba en el punto primero de las bases la necesidad de distinguir “aquellos proyectos que a su juicio representen los mejores aportes sobre el tema”, diferenciando los trabajos presentados en dos categorías (obras y proyectos) y en tres grupos dentro de cada una: viviendas en altura, viviendas en media altura y viviendas unifamiliares agrupadas, brindando un premio de igual valor para cada una de las opciones. La particularidad del concurso radicaba en que aquél enunciado del jurado determinaba el único criterio de evaluación, toda vez que se emitía dictamen en condiciones no habituales, fuera de un programa único de necesidades y requerimientos. Entre las seis obras premiadas, la mitad pertenecían a los dos estudios de mayor producción en materia de vivienda social del lustro anterior, MSGSSV (Manteola, Sanchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly) y Staff (Bielus, Goldemberg, Wainstein), mientras que otros dos proyectos seleccionados habían sido realizados por los dos estudios de arquitectura más reconocidos y prolíficos de Córdoba, el conformado por Jaime y Miguel Angel Roca, y el integrado por Guerrero, Morini, Rampulla, Urtubey y Pisani<sup>2</sup>. Lejos de considerarla un hecho accidental, la realización del concurso “Summa ’70” es reveladora de un cuadro de época complejo e inédito en el campo disciplinar argentino. En primer lugar, da cuenta del extenso debate en relación a la conformación de proyectos urbanos y nuevas formas de sociabilización, junto a la consecuente exploración de propuestas alternativas en materia de vivienda a las dominantes en la primera mitad del siglo XX. Si el “problema de la vivienda” sintetizaba la cuestión excluyente a resolver en el país durante los años sesenta, la puesta en práctica del concurso sugería la idea de que su resolución podría contemplar expresiones formales o programáticas originales –a la vez compatibles con las condiciones de racionalidad y economía de las iniciativas en materia de vivienda social-, pasibles de ser puestas en valor por un jurado. Por otro lado, la conformación del concurso revela no sólo la vasta producción arquitectónica y urbana del periodo, sino la legitimación de tipologías urbanas alternativas como el encubramiento de ciertos estudios profesionales, necesariamente asociados con grandes empresas constructoras para la participación en las compulsas de precios. Sólo contemplando los tres años siguientes a aquella publicación, la revista *Summa* promovió dos ediciones

<sup>1</sup> Ver Revista *Summa* Nro 36, Buenos Aires, Ediciones *Summa* SACIFI, abril 1971.

<sup>2</sup> El sexto premio fue adjudicado al estudio que integraban el ingeniero Moisés Resnick Brenner y el arquitecto Francisco García Vázquez, este último posteriormente presidirá la Sociedad Central de Arquitectos.

especiales sobre la temática de la vivienda y otras tres dedicadas a los estudios premiados<sup>3</sup>. Finalmente, en el concurso subyace la presencia y el rol activo del Estado como impulsor y articulador de aquellas producciones. Como ha manifestado Oscar Yujnovsky en su extenso estudio sobre la cuestión habitacional, el proceso de producción de vivienda en la Argentina ha resultado complejo y cambiante, ya que “en cada coyuntura se da una política y el Estado interviene respondiendo a las relaciones de poder y correlación de fuerzas sociopolíticas; en ese sentido, la política de vivienda del Estado forma parte de la lucha política y de las ideas, e incide sobre el proceso económico, ya sea para mantener una situación excluyente de las grandes mayorías nacionales o bien para transformarla en beneficio de esas grandes mayorías”<sup>4</sup>. De este modo, resulta singular que en aquellos años de fuerte concentración del capital y de incorporación al país de grandes compañías multinacionales, la promoción de políticas estatales activas hayan condensado el camino de la disciplina arquitectónica hacia el campo de los proyectos urbanos y la vivienda social de escala masiva. En efecto, el pensamiento integrador de estos movimientos y fuerzas fue el *desarrollismo*<sup>5</sup>, cuyas bases pugnan por el crecimiento del sistema productivo a partir de la inversión en industria pesada y la radicación del capital extranjero. Como explica Arturo Almandoz, la agenda desarrollista “había sido respaldada, desde 1948, por la creación de agencias internacionales como la Organización de Estados Americanos (OEA) y la Comisión Económica para la América Latina (CEPAL), patrocinadas por las Naciones Unidas y los crecientes intereses estadounidenses en la explotación primaria e industrial de la región”<sup>6</sup>. En ese sentido, el giro de la política exterior estadounidense hacia el escenario latinoamericano mediante la activación de la llamada “Alianza para el Progreso” en 1961 –y ante la amenaza latente de réplicas de la “Revolución Cubana”- impuso en el continente un nuevo escenario de ideas y discusiones asociadas al concepto de planificación: “Es justamente en el comienzo de la década del 60 cuando el lenguaje de la planificación se difunde en América Latina apareciendo como un instrumento que permitiría solucionar las ‘desviaciones’ causadas por el proceso de sustitución de importaciones (urbanización, problemas sociales) y las dificultades para continuar una nueva etapa de acumulación; esto coincide con la nueva política de Estados Unidos expresada en la ‘Alianza para el Progreso’ y que condiciona el apoyo financiero a la puesta en marcha de maquinarias de planificación a nivel nacional en cada país”<sup>7</sup>. Dentro de ese contexto, el Estado argentino durante los gobiernos de Arturo Frondizi (1958-1962) y Arturo Illia (1963-1966) promovió diferentes políticas de producción masiva de vivienda y fomento al crédito, luego continuadas durante las dictaduras de Juan Carlos Onganía (1966-1970), Roberto Levingston (1970-1971) y Alejandro Lanusse (1971-1973). Como hemos anticipado, el proceso no fue lineal ni menos aún logró sintetizar el ideario desarrollista en cada uno de aquellos segmentos, caracterizándose por la implementación de distintos planes e intentos que en varias oportunidades colisionaron entre

<sup>3</sup> Ver Revistas Summa Nro 55, noviembre 1972, sobre la obra de Miguel Angel Roca; Nro 56/57, diciembre 1972, sobre el estudio MSGSSV; Nro 64/65, julio 1973, sobre Staff; Nro 71, enero 1974, sobre vivienda social; y Nro 72, enero 1974, sobre vivienda social.

<sup>4</sup> YUJNOVSKY, Oscar. Claves políticas del problema habitacional argentino. 1955-1981. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1984. p. 9.

<sup>5</sup> Sobre el pensamiento desarrollista, ver PREBISCH, Raúl. Nueva política comercial para el desarrollo. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1964.

<sup>6</sup> ALMANDOZ, Arturo. Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Santiago de Chile, Instituto de estudios urbanos y territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, PUC, 2003. p. 272.

<sup>7</sup> YUJNOVSKY, Oscar. Op. cit. p. 105.

sí. En 1961 el gobierno de Frondizi creó el Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE)<sup>8</sup>, organismo dependiente del poder ejecutivo cuyo objetivo era fijar planes intermedios, y ese mismo año gestionó el Fondo Federal para la Vivienda<sup>9</sup>, dirigido por el Banco Central -que coordinaba el valor de las propiedades del Estado y los créditos financieros de entidades oficiales- y el Consejo Federal para la Vivienda<sup>10</sup> -a cargo de la Administración Federal de la Vivienda-, designados para integrar las políticas y planes nacionales junto a los provinciales como para fomentar el crédito a través del sistema de “ahorro y préstamo”. En 1962 el Banco Interamericano de Desarrollo le otorgó un crédito al país de treinta millones de dólares para implementar el Plan Federal de Vivienda formulado por la CONADE, centralizando su ejecución en el BHN, iniciada recién dos años más tarde durante el gobierno de Illia. Posteriormente se aprobó el Plan de Erradicación de Villas de Emergencia (PEVE)<sup>11</sup>, que denunciaba la problemática de los asentamientos precarios y fijaba normas para la construcción de nuevas viviendas. No obstante, tal derrotero de iniciativas burocráticas no iba a traducirse en materializaciones efectivas y masivas hasta 1967, cuando durante el gobierno de facto de Onganía se dictó el Plan de Construcción de Viviendas para Erradicación de Villas en Capital Federal y Gran Buenos Aires<sup>12</sup>-que aceleraba la implementación del plan PEVE a raíz de la inundación de amplias zonas del conurbano bonaerense durante octubre de 1967-, y luego el Plan VEA (Viviendas Económicas Argentinas). Esta iniciativa, según el estudio coordinado por Horacio Baliero y Arnoldo Gaité, conllevó un salto cualitativo debido a que la “inclusión en los planes de las obras del equipamiento comunitario e infraestructura, implicó un cambio desde el concepto de la ‘vivienda techo’ hacia una escala más amplia que es la del conjunto habitacional integrado”<sup>13</sup>. Durante el gobierno de Onganía el BHN pasó a depender de la Secretaría Nacional de la Vivienda, promoviéndose el Plan VEA a partir de la concesión de créditos a distintas asociaciones y empresas, como la ejecución del plan PEVE vía el llamado a licitación pública por el sistema de “concurso de proyecto y precio”. Como argumenta Anahí Ballent, la condición de los llamados a concurso del plan VEA favorecía la concentración de grandes constructoras vinculadas a los estudios de profesionales: “Se basaba en el otorgamiento de préstamos para la construcción de viviendas agrupadas, destinadas a la venta como vivienda propia y permanente de los adquirientes, otorgados a entidades que acreditaran adecuada capacidad legal, económica, administrativa y técnica. La operatoria se dirigía a la construcción de grupos habitacionales completos y requería estudios de infraestructura y equipamiento social. Sobre la base de estas características, la convocatoria se limitaba naturalmente a las grandes empresas constructoras. En tal sentido, el plan demostró falta de adaptabilidad a realidades regionales, ya que los desarrollos industriales y empresarios no presentan volúmenes y características uniformes en todo el país”<sup>14</sup>. Asimismo, en el gobierno de Lanusse el BHN recuperó su autarquía (ley 18877/70) y se promovió la creación del FONAVI (Fondo Nacional de la Vivienda) bajo la

<sup>8</sup> Decreto 7.200/61 del 23 de agosto de 1961.

<sup>9</sup> Decreto 396/61 del 13 de enero de 1961.

<sup>10</sup> Decreto 6.122/61 del 21 de julio de 1961.

<sup>11</sup> Ley 16.601/64 del 24 de noviembre de 1964.

<sup>12</sup> Decreto ley 17.605/67 del 29 de diciembre de 1967.

<sup>13</sup> BALIERO, Horacio (coordinador). Desarrollo urbano y vivienda. Introducción al estudio de la acción del Estado. Buenos Aires, Nobuko, 2006. p. 20.

<sup>14</sup> BALLENT, Anahí. *Instituciones y planes, del Banco Hipotecario Nacional al Fondo Nacional de la Vivienda*, en BALLENT, Anahí y LIERNUR, Jorge Francisco; *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 301.

ley 19.292<sup>15</sup>, que financiaba las producciones de vivienda con un gravamen del 2,5% sobre las remuneraciones a cargo del empleador. Finalmente con el regreso del peronismo en 1973, se redefinieron los planes “17 de Octubre” y “Alborada” como continuadores de los VEA y PEVE respectivamente y dentro del Plan Trienal 1974-1977, ampliando el alcance crediticio a las organizaciones gremiales y familias, con plazos de pago extendidos y tasas de interés reducidas<sup>16</sup>.

De este modo, luego del interregno provocado por la “Revolución Libertadora” y superadas las dilaciones burocráticas, a mediados de los años sesenta el Estado reasumió un fuerte papel promotor de la vivienda de interés social, acción que dio lugar, en el plano profesional, a una amplia difusión de convocatorias de “concursos de proyecto y precio”<sup>17</sup>, las cuales se tradujeron en la construcción de numerosas urbanizaciones. Paralelamente, en sintonía con la creciente densidad política y cultural, dentro del campo disciplinar local la crítica y experimentación arquitectónica se fue tiñendo de las complejidades y contradicciones de la discusión *tardomoderna* internacional. Como analiza Roberto Fernández, “aparece el germen de los proyectos urbanos –‘producción de ciudad’ en una perspectiva arquitectural- las ideas de Alexander, Friedman, Lynch y Rowe, basadas en el inicio de una crítica al formalismo universalizante de la modernidad, las teorías de la flexibilidad e indeterminación en Price o Weeks, el neohumanismo del Team X y la extinción del ideario del CIAM, y el comienzo de las novedades postmodern, según el rótulo acuñado por Jencks y teorizado por Venturi”<sup>18</sup>. Estos planteos se basaban en la búsqueda de trazados de mayor complejidad, en el reconocimiento de condiciones y demandas emergentes en las sociedades urbanas de posguerra, y pretendían así dar respuesta a las necesidades de pertenencia e identidad de los individuos, cualidades desatendidas por el maquinismo cientificista de principios de siglo. Comunicación, existencia y sentido eran tópicos corrientes en el debate filosófico y cultural de los sesenta<sup>19</sup>, y se añadieron al plano arquitectónico en relación a las reflexiones sobre la calle, las tramas circulatorias y los espacios públicos como elementos de interacción de los sujetos. Cabe aquí detenerse a preguntar cómo se manifestaron, circularon y reelaboraron estas ideas en la Argentina a mediados de los años sesenta y principios de los setenta, teniendo en cuenta las políticas e impulsos a la producción de vivienda masiva tecnificada en aquél periodo. ¿Existió en cierta forma, y en paralelo a la conformación de un volumen de proyectos y obras de características inéditas, un debate asociado a los discursos que una década atrás habían aflorado en el

<sup>15</sup> Decreto ley 19.929 del 30 de noviembre de 1972.

<sup>16</sup> Sobre los planes estatales en materia de vivienda social del periodo mencionado, ver BALLENT, Anahí. *Instituciones y planes, del Banco Hipotecario Nacional al Fondo Nacional de la Vivienda*, en BALLENT, Anahí y LIERNUR, Jorge Francisco; La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014; YUJNOVSKY, Oscar. Claves políticas del problema habitacional argentino. 1955-1981. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1984; BALIERO, Horacio (coordinador). Desarrollo urbano y vivienda. Introducción al estudio de la acción del Estado. Buenos Aires, Nobuko, 2006; DUNOWICZ, Renee. 90 años de vivienda social en la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, UBA, 2000.

<sup>17</sup> Sobre la modalidad de concurso de “proyecto y precio”, ver SCHERE, Rolando (comp). Concursos de arquitectura. 1826/2006. Buenos Aires, SCA, 2008; YUJNOVSKY, Oscar. Op. cit; BALIERO, Horacio (coordinador). Op. cit.

<sup>18</sup> FERNANDEZ, Roberto. *Los verdes años*, en Vanguardias argentinas 03, Obras y movimientos del siglo XX. Buenos Aires, Arte Gráfico, 2005.

<sup>19</sup> En 1946 se publica “Existencialismo es un humanismo” de Jean Paul Sartre, en 1965 “Apocalípticos e integrados” de Umberto Eco, y en 1966 “Las palabras y las cosas” de Michel Foucault, protagonistas del debate filosófico europeo de posguerra.

ámbito disciplinar internacional, los cuales colaboraron a dismantelar los principios y cánones de la arquitectura y el urbanismo? ¿Fue ese cuerpo de conceptos e ideas resignificado por los arquitectos locales, traducido y materializado en distintos proyectos urbanos?

Una primera cuestión a abordar estará vinculada entonces, con el debate disciplinario de la época en la Argentina, el cual venía siendo alimentado por una industria cultural en continua expansión. Analizando el fenómeno de la revista *nv nueva visión* y de las editoriales *Nueva Visión* e *Infinito* como parte de una producción editorial frondosa, Federico Deambrosis explica que “si nos circunscribimos al periodo considerado, es decir los quince años que sucedieron a la finalización de la Segunda Guerra Mundial y específicamente al tema del arte y la arquitectura, tenemos ejemplos exhaustivos de dicha efervescencia que nos aportan editoriales como Poseidón, Sudamericana, Centro Editor de América Latina, Lautaro o Emecé y algunas revistas entre las cuales se distinguieron por su relevancia *Ver y Estimar*, *Nuestra Arquitectura* y *La arquitectura de hoy*, versión en castellano de *L’architecture d’aujourd’hui* publicada en Buenos Aires a partir de 1947”<sup>20</sup>. En ese sentido, la aparición de la revista *Summa* en 1963 –junto a las posteriores ediciones de los cuadernos *Summa Nueva Visión* y *Summarios*- no sólo vino a dar un aporte sustancial en cuanto a circulación de las conceptualizaciones de posguerra como a documentar las obras y discursos de los principales autores, sino que, podemos anticipar, supo brindar un impulso necesario a ciertos estudios de arquitectura locales, posicionándolos como los portadores de nuevos principios y procedimientos. Paralelamente, la proliferación de distintos seminarios, exposiciones y congresos celebrados en la Argentina en el periodo de estudio, en los cuales se presentaron representantes destacados de la comunidad arquitectónica internacional, refuerzan la posición de un escenario fértil de difusión y debate permanente. Entre ellos, cabe destacar el seminario dictado por el Reyner Banham en el IIDEHA (Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura) de la ciudad de Córdoba entre el 28 de junio y el 5 de julio de 1968, como el X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, dedicado a la cuestión de “La vivienda de interés social” y celebrado durante octubre de 1969 Buenos Aires, en paralelo al III Encuentro Internacional de Estudiantes de Arquitectura en los que participaron, entre otros, Aldo Van Eyck, Joseph Bakema, Dennis Crompton, Yona Friedman y Ricardo Bofill<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> DEAMBROSIS, Federico. *Nuevas visiones*. Buenos Aires, Infinito, 2011. p. 18.

<sup>21</sup> Sobre el X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, ver revista *Summa* Nro 21, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, diciembre 1969.

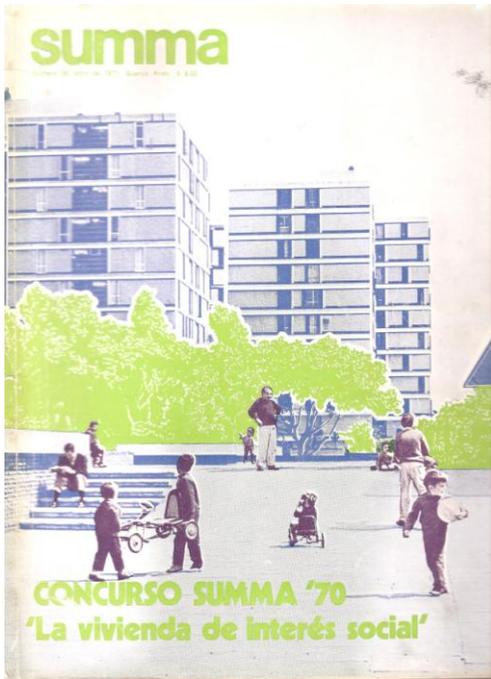


Imagen 1. Portada Revista *Summa* nro 36, abril 1971



Imagen 2. Portada Revista *Architectural Design*, octubre 1971

Dentro de ese contexto, los arquitectos y urbanistas argentinos tenían a su alcance el acceso a distintas fuentes para estar en conocimiento de las novedades y contribuciones en el ámbito disciplinar internacional. En ese sentido, consultado por Alejandro Crispiani sobre el impacto de las experiencias del *Team X* y de otros grupos de finales de los cincuenta y los sesenta, es reveladora la reflexión de Justo Solsona acerca de los circuitos del conocimiento y los límites tecnológicos locales: “Tengo clarísima la imagen de los edificios y de los conjuntos habitacionales que hacen en los años sesenta Candilis y Woods. De todas formas, quisiera decirte que para mí el tema de las influencias, sobre todo en los aspectos formales, no es demasiado importante, si bien desde la crítica de la arquitectura siempre se insiste en eso. Lo más estimulante que tiene el trabajar en estos bordes del mundo, lejos de los grandes centros de producción, es que la influencia llega de una manera tan débil que casi no es una influencia, sino que es más bien una opinión. No se tiene contacto con la obra, y el pensamiento de la gente que la hace te llega en forma recortada. En general sólo existe la posibilidad de manejarse con imágenes de una producción arquitectónica para cuya materialización en la mayoría de los casos no existe la tecnología local adecuada”<sup>22</sup>. La argumentación de Solsona - socio fundador de MSGSSV, uno de los estudios más prolíficos de entonces- anticipa así la conformación de un ámbito de flujos de información entrecruzados, de perspectivas parciales y recortadas, donde las conceptualizaciones e imágenes son reelaboradas -antes que asimiladas acríticamente-, como a la vez da cuenta las restricciones en cuanto al desarrollo de las técnicas constructivas en el país. Esto nos habilita a adelantar aquí una segunda conjetura. Los proyectos urbanos surgidos dentro del impulso modernizador desarrollista y bajo la sinergia entre el Estado y el ámbito disciplinar argentino se nutrieron de una red de conocimientos e ideas que dieron lugar a procesos de diseño locales, de características, escalas y limitaciones propias, marcando distancias tanto con las producciones anteriores

<sup>22</sup> SOLSONA, Justo. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía. Buenos Aires, Ediciones Infinito. 1997. p. 90.

del país como apropiándose de distintos conceptos surgidos en otras latitudes. En este sentido, tal cual expresa Alicia Novick, los proyectos de los años sesenta en Argentina y el continente latinoamericano implicaron transformaciones fragmentarias del territorio, en contraposición a ciertas iniciativas de mayor extensión en cuanto a planificación urbana, propuestas en Europa: “En América Latina, la ecuación modernización-industrialización-urbanización fue también la clave de las políticas públicas de aquellos años. Sobre la idea del desarrollo económico y social tomaron forma proyectos de infraestructuras y equipamientos territoriales, grandes conjuntos habitacionales y polos de desarrollo productivo. Pero los efectos del ideario de la planificación no fueron de igual magnitud, pues mientras en otras latitudes los territorios se transformaron estructuralmente, en nuestro medio se trató de operaciones de alcance restringido”<sup>23</sup>. Las razones de aquella fragmentación podrían encontrarse, por una parte, en la voluntad de dar respuesta a la problemática incipiente de los asentamientos precarios que a raíz de los procesos de industrialización de las décadas pasadas, se dispersaban en la periferia de las grandes ciudades. Según manifiesta Anahí Ballent, este nuevo escenario promovió la ejecución de políticas puntuales y selectivas para atender las características específicas del problema de las llamadas “villas de emergencia”: “A partir de finales de la época se impusieron las políticas de erradicación de villas: los nuevos proyectos que marcaron fuertemente las periferias de las grandes ciudades consistían en grandes conjuntos de torres coloreadas, diseñados dentro de los dictados urbanísticos más avanzados del momento, donde el bienestar individual parecía articularse felizmente con el desarrollo de la interacción colectiva, en amplios espacios de socialización”<sup>24</sup>. Efectivamente, la materialización de estas políticas se traducían, dentro del plano arquitectónico y urbano, en extensos conjuntos y en la concreción de experiencias formales focalizadas a impulsar las actividades comunitarias. La superación del monobloque funcionalista seriado –que en sus variantes vertical u horizontal había sido una solución ampliamente utilizada en los planes de vivienda hasta entonces<sup>25</sup>–, implicaba entonces la apertura de ejercitaciones proyectuales inéditas, como explica Jorge Francisco Liernur: “En cuanto a la morfología el propósito principal era combatir la anomia, el aburrimiento, la indiferencia, y recrear la variedad del paisaje urbano que el racionalismo técnico modernista –para muchos fiel exponente del ‘sistema’- tendía presuntamente a aniquilar. El *skyline* de los conjuntos debía reproducir la irregularidad del perfil de la ciudad existente, y sus componentes tratarían de expresar asimismo las individualidades que lo constituían. Combinaciones de torres, tiras, placas, puentes, patios aéreos, escaleras y circulaciones horizontales comunes, además de macrográfica y un empleo estridente del color, fueron las herramientas más utilizadas”<sup>26</sup>. Las nuevas urbanidades debían así enriquecer la interacción cotidiana de sus usuarios, por lo que proponían superponer tramas circulatorias, recuperar la proximidad a la calle como también generar espacios comunes de encuentro y recreación, en función de emplazar un sentido de identidad. La austera y estándar *máquina de habitar* moderna comenzaba a complejizarse en variantes flexibles y

<sup>23</sup> NOVICK, Alicia. Proyectos urbanos y otras historias. Buenos Aires, Nobuko, 2012. p. 24.

<sup>24</sup> BALLENT, Anahí; LIERNUR, Jorge Francisco. La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 36.

<sup>25</sup> Sobre los planes de vivienda concretados hasta la década del sesenta, ver DUNOWICZ, Renee, 90 Años de Vivienda Social en la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2000; GUTIERREZ, Ramón, GUTMAN, Margarita. Vivienda: Ideas y contradicciones (1916-1956). De las Casas Baratas a la erradicación de Villas de Emergencia. Buenos Aires, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.

<sup>26</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las artes, 2008. Op. cit. p. 354.

singulares. De este modo, el giro ante los cánones modernistas y la paralela inclusión de nuevas conceptualizaciones parecían tornarse explícitas, como refiere el equipo de Solsona en la memoria descriptiva de un conjunto habitacional desarrollado en San Justo, proyectado en 1970: “Se abandona el planteo urbanístico de monobloques aislados que no ha conseguido, a través de las experiencias ya realizadas, configurar una propuesta urbanística de interés. Se incorpora la idea de trama urbana, formada por la combinación de viviendas, núcleos circulatorios verticales, veredas y calles vehiculares”<sup>27</sup>. En ese sentido, los grandes emprendimientos fueron sistematizados a partir de la creación de una *extensa forma urbana* que articulara piezas y bloques de vivienda menores y flexibles, según la construcción de Reyner Banham, “una estructura de soporte maciza, casi monumental; por el otro, distintas adaptaciones de los espacios habitables”<sup>28</sup>. Como ha sostenido Liernur, estas exploraciones estaban emparentadas durante los años sesenta en la Argentina a cierta “rebelión *antiinstitucional* por el absurdo” que implicó una definida posición estética y afectó al tratamiento formal así como al empleo de materiales y tecnologías constructivas<sup>29</sup>, promoviendo una división entre los intentos “formalistas” y los “reformistas”, marcando entonces recorridos diferenciados en los procesos proyectuales: aquellos que aún priorizaban las demandas sociales como condicionante de cualquier resultante formal, y quienes, abstraídos en cierto grado de las complejidades y demandas de la sociedad, plantearon la obra de arquitectura como un fin en sí mismo. Considerando esta elaboración y teniendo en cuenta las variables propias del proceso argentino arriba mencionadas, buscaremos profundizar sobre las condiciones que impulsaron una divergencia entre la vía que postuló el diseño de una planificación territorial que privilegiara “modos de urbanizar” y sociabilizar, y la alternativa donde primaron ciertas experimentaciones formales en parte integradas o bien abiertamente indiferentes a su geografía inmediata.

Una tercera cuestión que abordará el presente estudio alude a que los dos estudios de arquitectura más premiados en los concursos PEVE del periodo, Staff y MSGSSV -y con amplio volumen de obra edificada durante el mismo-, fueron quienes reforzaron, al menos desde el plano discursivo y propositivo, cada posición de aquél escenario dual. “Nuestra primera tarea frente a un proyecto es, entonces, definir el marco ‘físico social’ que es lo más difícil y parece condicionar una primera materialización del objeto”<sup>30</sup>, opinaba Jorge Goldemberg, socio del primer estudio e impulsor en la Argentina de la sociología urbana<sup>31</sup>. En su visión, otro tratamiento merecían quienes colocaban el énfasis proyectual en el objeto desentendido de su contexto social: “Es lo que en nuestro estudio llamamos peyorativamente ‘decoración’, vale decir, una obra que sólo puede contener ingeniosas y talentosas combinaciones estéticas y funcionales, que es un objeto aislado entre otros”<sup>32</sup>. En otra dirección, la inserción de lenguajes desprejuiciados pretendía, a partir de la liberación de mecanismos de diseño, acentuar los contrastes de la ciudad contemporánea.

<sup>27</sup> SGSSMV. *Plan de erradicación de villas de emergencia, San Justo, Buenos Aires*, en revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, abril 1971.

<sup>28</sup> BANHAM, Reyner. *Megaestructuras, Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona, GG. 2001. p. 8.

<sup>29</sup> Ver LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. p. 354.

<sup>30</sup> GOLDEMBERG, Jorge. *Historia de nosotros*, en Suplementos Summa recopilación del Nro 64/65. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1973.

<sup>31</sup> Sobre el desarrollo de la sociología urbana, ver ULLAN DE LA ROSA, Francisco Javier. *Sociología urbana: De Marx y Engels a las escuelas posmodernas*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2014.

<sup>32</sup> GOLDEMBERG, Jorge. Op. Cit.

Sobre las torres de viviendas realizadas en Yerbal y Acoyte, Solsona reconoce que “era obvio que el conjunto necesariamente iba a producir un impacto en el barrio, fuera cual fuese su arquitectura. Debido a eso, nosotros decidimos, justamente, no disimular esta situación, no buscarle paliativos formales. Inevitablemente iba a provocar un impacto, entonces, que esto fuera evidente. Por eso optamos por el partido de las torres. Luego decidimos revestirlas de azulejos, en parte porque nos parecía una contradicción interesante con la tipología torre, la idea de lo mampuesto aplicada a un edificio en vertical de gran escala”<sup>33</sup>. La apuesta antitética a la ciudad y las tipologías tradicionales redundó entonces en un reto a otras posiciones del ámbito disciplinar local, actitud que según Liernur, sugirió ciertas aproximaciones al arte *pop*: “De este modo, y en muchos casos a la manera de una protesta contra la ‘institución arquitectónica’, en la concepción de los proyectos se abandonó toda referencia a las tradiciones de la tectónica, el carácter, la tipología y las antiguas nociones de escala, de articulación entre planos horizontales y verticales; las obras –lo vimos en el caso del estudio M.S.G.S.S.V.- se configuraron como metáforas de objetos, y fueron entonces tubos, platos, paraguas, cajas, botes, tabletas, bandejas, vagones, serruchos, carpas, mesas o globos.”<sup>34</sup>.

Fue usualmente en espacios residuales y ámbitos periféricos, donde aquella *rebelión estética* pareció cobrar mayor presencia o visibilidad, y proyectó así un modo particular de construir un *paisaje suburbano*, recortado e híbrido, producto de la aparición de morfologías estridentes en territorios disgregados. ¿Un paisaje pop? En ese sentido, como explican Aliata y Silvestri, “el *pop* se opone radicalmente a los controles de la forma, en función de una mimesis *con lo que es* [...] También convierte en popular la figuración de un nuevo paisaje hipertecnologizado, en donde la apariencia de futurismo tecnológico se enlaza directamente con el verde natural”<sup>35</sup>. Dentro de estas condiciones, a mediados de los años sesenta en Buenos Aires y otros centros, la producción de conjuntos de vivienda masiva tecnificada fue delineando un perfil urbano mixto, combinando formas y procedimientos inéditos en fragmentos de territorios no consolidados, como refiere Adrián Gorelik: “Con excepción de algunos nudos de la zona norte, donde se mantienen inversiones de modo más tradicionalmente heterogéneo, lo que aparece en Buenos Aires es una yuxtaposición de artefactos efímeros con restos de arquitectura obsoleta, tejido habitacional decadente, fábricas abandonadas, enormes vacíos, viviendas precarias en los intersticios y, de pronto, incrustaciones de novedad técnica o social, con la trama invisible pero omnipresente de los medios electrónicos configurando nuevos recorridos, nuevas fruiciones, relaciones oblicuas con aquél paisaje. La ciudad se aproxima a un *patchwork* en el que cada fragmento libera su sentido, en el que no predomina la diferencia, sino el contraste y la desigualdad”<sup>36</sup>. La disección del tejido suburbano junto a la disociación de los conjuntos en relación al contexto referidas por Gorelik, en cierto modo se alinean con lo expresado por Novick acerca de la dispersión de las operaciones que caracterizaron la intervención estatal en la Argentina, a contramano del desarrollo de una planificación estructural. En este sentido, y como cuarto asunto a tratar, estos grandes emprendimientos habitacionales o *megaconjuntos* promovidos por la acción del Estado en los sesenta que adoptaron morfologías y dimensiones sin precedentes, sentaron de este modo las condiciones de un nuevo

<sup>33</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 42.

<sup>34</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. p. 324.

<sup>35</sup> ALIATA, Fernando, y SILVESTRI, Graciela. El paisaje como cifra de armonía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001. p. 159.

<sup>36</sup> GORELIK, Adrián. Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2004.

paisaje suburbano opuesto a la cuadrícula tradicional, incorporando un catálogo original de expresiones en relación a la escala, tecnología y formas.

#### I. b. Modernas tradiciones. Antecedentes, planes y propuestas urbanas de los años cincuenta

“Recuerdo que entré en OAM con mi camisa de conscripto, tenía veinte años y estaba en segundo año de la Facultad. Era 1952 y empezaba a editarse *Nueva Visión*”.

Justo Solsona, *Apuntes para una autobiografía*.

Poco más de una década atrás, durante los dos primeros gobiernos del General Perón (1946-1955), para la concreción de conjuntos de vivienda social promovidos desde distintos organismos del Estado se seleccionaron prioritariamente dos tipologías opuestas, correspondientes a diferentes concepciones sobre la problemática urbana. Por un lado, la *neocolonial* o *pintoresquista*, impulsada por los sectores más tradicionalistas del Ministerio de Obras Públicas de la Nación y la Fundación Eva Perón, que se sintetizaba en la vivienda unifamiliar o *chalet californiano* sobre lote propio. En otra dirección, la necesidad de albergar grandes masas que se incorporaban a las urbes industriales habilitó la reproducción del funcional monobloque moderno, con su variante en altura que optaron tanto la Municipalidad de Buenos Aires como el Banco Hipotecario Nacional -como organismos ejecutores de las diversas urbanizaciones proyectadas-, solución radical que redundaba en un diferente vínculo entre estas viviendas colectivas y la trama urbana existente<sup>37</sup>. De todas formas, esta disyuntiva no privó, según analiza Ramón Gutiérrez, que gran parte del campo disciplinar pudiera flexibilizar sus principios a la hora de materializar sus proyectos: “Veremos a ‘modernos’ como Bereterbide, Prebisch, Piccinato y Vautier haciendo conjuntos de barrio jardín, a algunos como Pieres haciendo de los dos tipos y a otros ‘tradicionalistas’ trabajando en vivienda colectiva”<sup>38</sup>. Sin embargo, como han planteado Rosa Aboy y Anahí Ballent, estas posiciones contrapuestas en relación a las arquitecturas adoptadas en los conjuntos de vivienda social finalmente se correspondían con distintas representaciones y adhesiones a distintos modelos de ciudad. En ese sentido, ambas propuestas tipológicas se asociaron a los dos grandes proyectos de transformación territorial del periodo. El primero fue el Plan Director para Buenos Aires, de raíz funcionalista, diseñado por Le Corbusier junto a Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy en París (1938), que sirvió de base para la organización del EPBA (Estudio para el Plan de Buenos Aires, 1947-1949), dentro de la Municipalidad de la ciudad capital<sup>39</sup>. El

---

<sup>37</sup> Sobre las propuestas urbanas y tipologías arquitectónicas en los dos primeros gobiernos peronistas (1946-1955), ver DE LARRAÑAGA, Isabel, y PETRINA, Alberto. Allá lejos y hace tiempo, en *Arquitectura y Comunidad Nacional*, N° 3. Buenos Aires, s/f; BALLENT, Anahí. Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Prometeo 3010, 2005; ABOY, Rosa. Viviendas para el pueblo. Espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales. 1946-1955. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina SA, 2005; LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2008; GUTIERREZ, Ramón, y ORTIZ, Federico. *La arquitectura en la Argentina, 1930-1970*. Buenos Aires, Concentra, 1972; SHMIDT, Claudia. “...mucho costó que la arquitectura ‘oficial’ fuera moderna...”, en *Revista Block* Número 9. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, julio de 2012.

<sup>38</sup> GUTIERREZ, Ramón. Buenos Aires. Evolución urbana, 1536-2000. Buenos Aires, CEDODAL – Concentra, 2014. p. 140.

<sup>39</sup> Sobre el EPBA, ver LIERNUR, Jorge Francisco, y PSCHUPIURCA, Pablo. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Bernal, Universidad de Quilmes/ Prometeo, 2008. pp. 177-218.

segundo fue la planificación iniciada con la construcción del Aeropuerto Internacional de Ezeiza, que incluyó la conformación de viviendas, áreas de esparcimiento e infraestructura a ambos lados de la autopista que unía el aeropuerto con el centro de la ciudad, la cual, si bien incluyó obras de impronta modernista -en conjuntos de vivienda colectiva bajos o en altura- o bien monumentales –en el caso del edificio aeroportuario-, fue estructurada a partir de distintos conjuntos y obras de raíz pintoresquista o neocolonial –como el Barrio Uno, Ciudad Evita, el Hogar Escuela de la Fundación Eva Perón, entre otros-<sup>40</sup>.

No obstante, como explica Jaime Sorín, a mediados del decenio peronista tomó mayor ponderación la propuesta funcionalista, como natural respuesta a la necesidad de ampliar la oferta de vivienda masiva: “La difusión de la vivienda individual no era la respuesta adecuada a las crecientes necesidades de alojamiento y llega el momento de adoptar nuevas tipologías: el bloque aislado en sus diferentes variantes y disposiciones urbanas comienza a aparecer hacia 1950. Las características de su difusión fueron: a) la adopción de formas cúbicas; b) el uso discreto de materiales exteriores; c) la racionalización de las áreas húmedas; d) una distribución interior con sectores de uso bien delimitados; e) la geometría simple en la generación de fachadas; f) repetición de proyectos comprobados en distintas ubicaciones. O sea, un manual de racionalismo aplicado masivamente”<sup>41</sup>. En efecto, la decisión del gobierno justicialista de abordar la planificación de vivienda masiva pronto coincidió con cierta actitud más permeable a la recepción de tipologías referenciadas a la agenda del escenario internacional. En el plano institucional, esta empresa se respaldaba en la articulación de distintas políticas e iniciativas, dentro de las cuales las más significativas fueron la creación de la Administración Nacional de la Vivienda en mayo de 1945 –organismo que no sólo coordinaba planes de vivienda sino la asignación de créditos y otros estímulos-, el “Derecho al Bienestar”, uno de los diez proclamados en 1947 dentro de los “Derechos del trabajador” -cuya concreción básica se manifestaba en la disponibilidad de vivienda, indumentaria y alimentación adecuadas-, la instrumentación de distintos programas a través del Primer Plan Quinquenal de Gobierno (1947-1951), junto a la formulación de la Ley de Propiedad Horizontal en 1948<sup>42</sup>.

Con la irrupción de la llamada “Revolución Libertadora” se creó la Comisión Nacional de la Vivienda –a través del decreto 6404/55-, la cual conformada por representantes de organismos del Estado, centros de profesionales y delegados de cámaras empresarias, denunció el surgimiento de asentamientos precarios –llamados a partir de entonces “villas miseria”, cuya instalación se adjudicaba a las particularidades del *régimen depuesto*- y la necesidad de resolverlo desde la órbita de la “erradicación”. Como desarrollaran Yujnovsky<sup>43</sup> y Liernur, la elaboración por parte de la Comisión de un “Plan de emergencia” inmediato sobre las viviendas precarias y luego otro “integral” y de mayor alcance, que abordaran la complejidad de la cuestión habitacional, pronto quedó diezmada por las desinteligencias entre sus miembros y la carencia de una coordinación técnica apropiada: “Cuando en junio de 1957 la Comisión presentó al Poder Ejecutivo su ‘Informe sobre su actuación y el Plan Integral de Vivienda’: lo más notable de ese ‘Plan

<sup>40</sup> Sobre la operación territorial de Ezeiza, ver BALLENT, Anahí. Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Prometeo 3010, 2005.

<sup>41</sup> SORIN, Jaime. *La vivienda argentina en la década del 50*, en Revista Trama Nro 17, Buenos Aires, Junio de 1987.

<sup>42</sup> Sobre la implementación y articulación de los planes de vivienda social en los dos primeros gobiernos peronistas en materia de vivienda social, ver BALLENT, Anahí. Op. cit. pp. 63-95.

<sup>43</sup> YUJNOVSKY, Oscar. Op. cit. p. 87.

Integral' era que no existía"<sup>44</sup>. El nuevo escenario institucional a partir de 1955 redundó así no sólo en una sensible disminución de la intervención activa del Estado en políticas de vivienda social en relación al decenio peronista, sino que coincidió con cierto giro en el ámbito disciplinar. En primer término, si el manejo del crédito durante el decenio justicialista se había expandido a partir del mecanismo del redescuento, alcanzando los máximos históricos de montos escriturados y cartera de préstamos en 1954 y 1955, respectivamente, a partir de 1955 se registran reducciones drásticas en ambos índices, consolidándose la figura del financiamiento basado en el ahorro. Asimismo, si bien el BHN continuó como institución ejecutora del crédito, su funcionamiento fue reorganizado en base a la Nueva Carta Orgánica de la entidad dictada en 1957, cuyo objeto se centraba en el apoyo a la iniciativa privada en materia de vivienda<sup>45</sup>. Según detalla Gutiérrez, la caída de la inversión pública directa en vivienda social es drástica luego del golpe institucional de 1955: "Desde el año 1954 a 1958 la participación del sector de la vivienda en el Producto Bruto Interno del país decayó del 3,4% al 1,83%, llegando luego en el gobierno de Arturo Frondizi a marcar el 0,32%"<sup>46</sup>. En relación al segundo punto, como afirmó Francisco Bullrich en 1963, "específicamente, en nuestro país, al abrirse la década del 50 una serie de hechos habían determinado la caducidad de los clásicos planteos de la arquitectura y el urbanismo modernos"<sup>47</sup>. Encuadrados dentro de esas renovadas inquietudes y como manifestaciones de aquellos cuestionamientos, cabe señalar tres proyectos de vivienda significativos, todos emplazados en la zona sur de Buenos Aires. En primer lugar, el conjunto de tres torres en La Boca diseñado por Justo Solsona, Josefa Santos y Ernesto Katzenstein para el concurso llamado por el Banco Hipotecario Nacional en 1956. Como se refiere en la revista *Nuestra Arquitectura* de octubre de 1958, la propuesta –cuya edificación fue paralizada en las fundaciones- anticipará planteos que el equipo Solsona retomará invariablemente luego, como la configuración icónica de la torre y su alteridad con la ciudad existente: "Los autores del proyecto explicaron que la escala urbana de la zona está generada por la contraposición de elementos de dos tipos: los de grandes dimensiones y de formas propias como puentes, barcos y fábricas, y las viviendas, entes pequeños generados por una nítida adición de volúmenes puros; el edificio, por sus grandes dimensiones, debía mantener una relación espacial equivalente a los primeros; eso impedía relacionarlo con las viviendas de la zona; para zanjar esa dificultad fue que se puso énfasis volumétrico en la célula vivienda"<sup>48</sup>. Asimismo, ese mismo año el gobierno del general Aramburu le encargó a Antonio Bonet, entonces miembro de OVRA (Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina), el proyecto Barrio Sur, un ambicioso plan de concentración en altura y densificación del área comprendida entre las avenidas Belgrano, Paseo Colón, Caseros y 9 de Julio, financiado por el BHN y tampoco construido. Bonet describió de manera taxativa el *cambio de época* político, al referir que el plan constituía "un caso típico de planificación dentro de un régimen de libertad e iniciativa privada", como también el carácter disruptivo del proyecto, toda vez que se oponía "a la clara estructura de lo que podíamos llamar la ciudad básica o primaria, desarrollada con respecto a un centro cívico (Plaza

<sup>44</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. *Las políticas de vivienda de la "Revolución Libertadora" y el debate en torno al proyecto para el Barrio Sur*, en revista Block número 9. Buenos Aires, Universidad Di Tella, julio de 2012. p. 70.

<sup>45</sup> Ver YUJNOVSKY, Oscar. Op. cit. pp. 87-92.

<sup>46</sup> GUTIERREZ, Ramón. Op. cit. p. 184.

<sup>47</sup> BULLRICH, Francisco. *Arquitectura Argentina Contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1963. p. 34.

<sup>48</sup> *Un proyecto de vivienda popular*, en revista *Nuestra arquitectura* Nro 347, Buenos Aires, octubre de 1958, p 5. Sobre este proyecto, ver también revista *Obrador* Nro 2, Buenos Aires, 1963/64, pp. 28-33.

de Mayo), a su dirección de crecimiento dominante (el Oeste), y al principal elemento de su geografía (el Río de la Plata)<sup>49</sup>. Finalmente, el barrio Catalinas Sur (también denominado “Alfredo Palacios”), proyectado por los arquitectos Estanislao Kocourek y Nicolás Susta junto al ingeniero Miguel Garrone, y construido entre 1962 y 1965, integró un programa municipal para construir 17.500 viviendas encuadrado dentro del Plan Regulador creado por la Comisión del Plan de Buenos Aires<sup>50</sup>. El proyecto constituyó una de las primeras experiencias de concurso de proyecto y precio, lo cual ya señalaba las condicionantes que esa modalidad conllevaría en el campo disciplinar, tal cual se puntualizaba entonces en el número dos de la revista *Obrador*: “La adjudicación de las obras a través de un llamado a concurso de proyecto y costos, otorgó una tónica distinta a los resultados arquitectónicos; este tipo de concurso, muy común en los países desarrollados, si bien restó posibilidades a los profesionales no ligados a empresas constructoras, imprimió una característica realista a los proyectos, característica que parece haber perdido vigencia en los concursos habituales de arquitectura convertidos en competencias de ideas sin mayores posibilidades de realización”<sup>51</sup>.

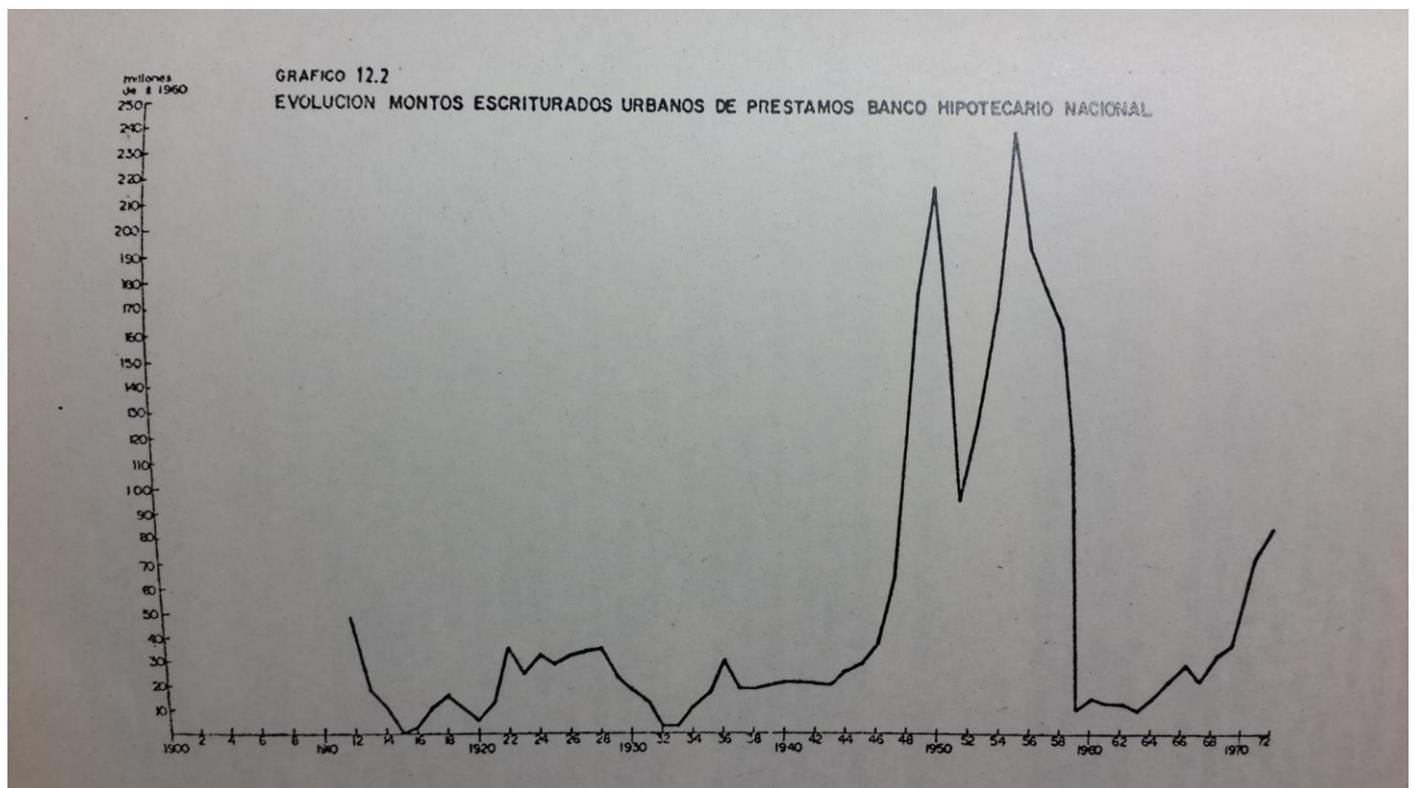


Imagen 3. Evolución de montos escriturados de préstamos BHN. Fuente: YUJNOVSKY, Oscar. Claves políticas del problema habitacional argentino. 1955-1981. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1984. p. 281.

<sup>49</sup> BONET, Antonio. *Plan de remodelamiento de la zona sud de Buenos Aires*, en revista *Mirador* Nro2, Buenos Aires, junio DE 1957. pp. 63-77.

<sup>50</sup> La Comisión del Plan de Buenos Aires fue designada por decreto 1713 del 27 de febrero de 1956, siendo integrada por 4 representantes del Estado, 20 de entidades oficiales y 3 de privadas, bajo la presidencia del Secretario de Obras Públicas y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires. Si bien la Comisión fundamentaba su existencia en la formulación de un Plan Regulador, sus tareas se limitaron a contados estudios y a la continuidad de iniciativas realizadas durante el “Estudio para el Plan de Buenos Aires” de 1948.

<sup>51</sup> *Catalinas Sur. Una obra coherente*, en revista *Obrador* Nro 2, Buenos Aires, 1963/64.

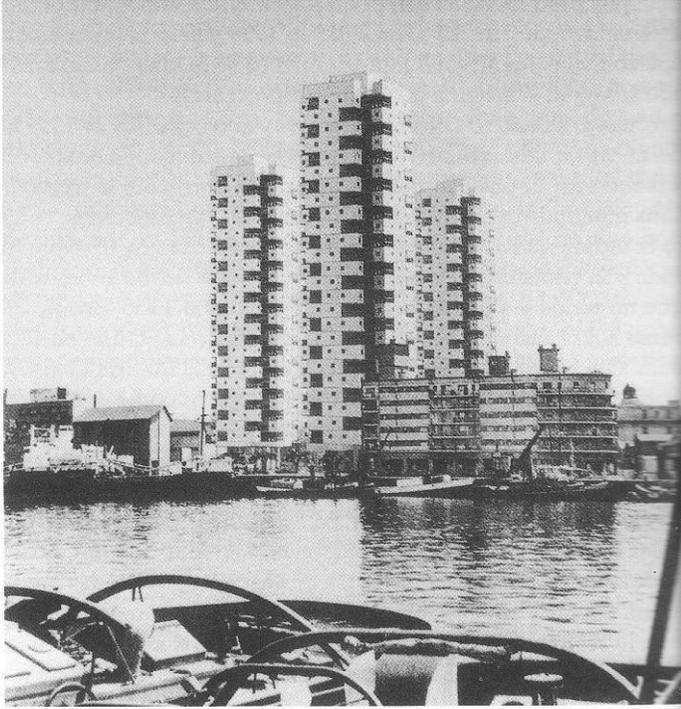


Imagen 4. Katzenstein, Santos, Solsona, Peani. Fotomontaje del proyecto de tres torres en La Boca, concurso BHN. Fuente: LIERNUR, Jorge Francisco, BALLENT, Anahí. La casa y la multitud. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 292.

Imagen 5. Proyecto Barrio Sur en Portada revista Mirador Nro 2, Panorama de la Civilización Industrial, Buenos Aires, junio de 1957.



Imagen 6. Barrio Catalinas Sur en construcción. Fuente: revista Obrador Nro 2, Buenos Aires, 1963/64.

## I. c. Apuntes, nociones y consideraciones previas

“En nuestros días estamos comprometidos en la producción en masa, la distribución en masa, el consumo de masas, la vivienda de masas, la educación de masas y el ocio de masas”.

Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods.

*Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*<sup>52</sup>.

*El debate sobre el urbanismo de posguerra en Europa y Norteamérica*

Aquellas primeras voces críticas en el país, pronto no disimularán su cercanía a las ideas y conocimientos que se promovían en el escenario internacional. En ese sentido, según ha referido Frampton, en el debate de posguerra europeo los planteos *tardomodernos* comenzaban a agrietar las simplificaciones de los cánones del periodo heroico: “La escisión decisiva llegó con el IX CIAM, celebrado en Aix en Provençe en 1953, cuando esta generación, encabezada por Alison y Peter Smithson y Aldo Van Eyck, cuestionó las cuatro categorías funcionalistas de la Carta de Atenas: vivienda, trabajo, diversión y circulación. En lugar de presentar un conjunto alternativo de abstracciones, los Smithson, Van Eyck, Jacob Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelcker y William y John Howell, buscaban los principios estructurales del crecimiento urbano y la siguiente unidad significativa por encima de la célula”<sup>53</sup>. Inexorablemente, estas actitudes y pensamientos sentaron, en las reflexiones sobre la condición urbana del ámbito argentino, posiciones enfrentadas a las actuaciones y desarrollos teóricos precedentes, como asienta Alicia Novick: “Desde fines de los años sesenta, el cambio de tendencias que caracterizó el nuevo ciclo de la ciudad ‘posindustrial’ cuestionó las bases más profundas del ideario planificador de los ‘gloriosos treinta años de la posguerra’. Factores contextuales y nuevos enfoques epistemológicos abrieron nuevas ópticas sobre los problemas y las soluciones para la ciudad”<sup>54</sup>.

En ese contexto, surgen nuevos enfoques disciplinares a ambos márgenes del océano que complejizan el campo de los estudios urbanos. Como ha analizado Eric Mumford<sup>55</sup>, el desarrollo del concepto de *Urban Design* en la Universidad de Harvard en los años '50 –auspiciado por José Luis Sert, entonces decano de la *Graduate School of Design*- estuvo en cierta forma entrelazado con el quiebre ejercido por el *Team X* en los últimos CIAM, cuyo presidente era el mismo Sert<sup>56</sup>. En aquellos encuentros los Smithson y demás miembros del *Team* habían propuesto superar las cuatro funciones establecidas en los CIAM por nuevas escalas de asociación humana y ambiental, en base a conceptualizaciones planteadas por Patrick Geddes. Tanto Sert como Sigfried Giedion respondieron tal

<sup>52</sup> CANDILIS, Georges, JOSIC, Alexis, WOODS, Shadrach. *Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*, en Cuadernos Summa – Nueva Visión nro 10. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, septiembre 1968.

<sup>53</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

<sup>54</sup> NOVICK, Alicia. *Proyectos urbanos y otras historias*. Buenos Aires, Nobuko, 2012. p. 23.

<sup>55</sup> Sobre el desarrollo del concepto de *Urban Design* en la Universidad de Harvard, ver MUMFORD, Eric. *The emergence of Urban Design in the breakup of CIAM*, en *Harvard Design Magazine* Nro 24, primavera-verano 2006, pp. 11-20.

<sup>56</sup> Sobre los debates y planteos urbanos en los CIAM, ver MUMFORD, Eric. *The CIAM Discourse on urbanism. 1928-1960*. Cambridge, MIT Press, 2002.

desafío desarrollando el concepto de *Urban Design* en Harvard, compartiendo con aquél grupo ciertas perspectivas y planteos, como el concepto de “arquitecto planificador” (organizador de recursos y tareas interdisciplinarias dentro de un proyecto urbano), y la idea de que las falencias de la metrópolis moderna aún podían resolverse recuperando, entre otras cuestiones, el valor de la experiencia peatonal. La propuesta del *Urban Design* se apoyaba, no obstante, en la *forma física* de la ciudad, estableciendo una “red de núcleos” para descentralizar la gran metrópolis conformando “centros peatonales” de interacción social. En ese sentido, como apunta Clément Orillard, “el discurso de los CIAM respecto de la ciudad cambió significativamente con la Segunda Guerra: el tema de la forma y la estética urbana volvió, luego de haber sido ignorado por el discurso de preguerra respecto de la *functional city*, en función de imprimirle un aspecto más tecno-científico. En los Estados Unidos, este tema se correspondió con el llamado a la ‘nueva monumentalidad’ que debutó en 1943 como una combinación del interés estético de Giedion y el interés en el urbanismo de Sert”<sup>57</sup>. No obstante, como analiza Alan Colquhoun, el *Team X* no sólo evidenciaba una clara oposición a la *Carta de Atenas*, sino también cierto distanciamiento frente a la *nueva monumentalidad*, ya que mientras ésta pretendía reintroducir en la arquitectura la experiencia de la “comunidad”, recreando los “símbolos de esa comunidad dentro de un marco urbano que seguía siendo racionalista, el *Team X* quería una arquitectura que fuese la expresión de la comunidad”<sup>58</sup>. Los estudios sobre la “forma física” urbana fueron asimismo desarrollados por los posteriores programas de investigación radicados en el *Massachusetts Institute of Technology*, llevados a cabo por Kevin Lynch y su equipo, que dieron lugar a *La imagen de la Ciudad*<sup>59</sup>. Si bien esta obra es de igual manera deudora del movimiento anglosajón *Townscape*, el cual impulsado por la revista *Architectural Review* y encabezado por Gordon Cullen<sup>60</sup> apuntaba a las relaciones de los sujetos con su entorno urbano inmediato –a través del estudio de las cualidades visuales peatonales-, el programa dirigido por Lynch implicaba cierta cercanía a los estudios sobre la percepción que afloraban en las ciencias sociales<sup>61</sup>.

Por otro lado, la aplicación de la *Teoría General de Sistemas*<sup>62</sup> a los estudios sobre la ciudad y la arquitectura permitió que la traducción de conceptos provenientes de las ciencias duras se incorporaran dentro de un discurso de esencia tecnológica que incluyó los principios de crecimiento, variedad y flexibilidad. Estas nociones fueron complementadas por otras nacidas, esta vez, en la antropología, la lingüística, la semiología y otras perspectivas humanísticas, como los conceptos impulsados por Ferdinand de Saussure en sus *Cursos de Lingüística General*<sup>63</sup> y los aportes desde la antropología de Levi Strauss en *Las estructuras elementales del parentesco*<sup>64</sup>, que serán

<sup>57</sup> ORILLARD, Clément. *Tras las huellas de los orígenes del urban design en el Townscape: relaciones entre una política editorial británica y un campo académico norteamericano en los años cincuenta*, traducción y revisión del artículo *Tracing urban design's 'Townscape' origins: some relationships between a British editorial policy and an American academic field in the 1950s*, en *Urban History*, vol. 36, Nro 2, 2009, pp. 284-302.

<sup>58</sup> COLQUHOUN, Alan. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. Barcelona, GG, 2005. p. 218.

<sup>59</sup> Ver LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona, GG, 1984.

<sup>60</sup> Ver CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona, Blume, 1974.

<sup>61</sup> Ver MERLEAU PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Península, 1975.

<sup>62</sup> Ver VON BERTALANFFY, Ludwig. *Teoría General de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1976.

<sup>63</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada, 1945.

<sup>64</sup> LEVI STRAUSS, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires, Paidós, 1969.

determinantes en los desarrollos y aproximaciones disciplinares asociadas al *estructuralismo*, cuya conceptualización aplicada a la arquitectura y urbanismo fue elaborada por los aportes de distintos teóricos holandeses –Aldo Van Eyck, Herman Hertzberger, N. John Habraken- vinculados a la Escuela de Delft. Cercano a este grupo, fue Arnulf Lüchinger quien en 1981 reunió pensamientos variados en *Structuralism in Architecture and Urban Planning*, contribuyendo a la construcción de un modelo teórico que planteaba la superación de narraciones anteriores: “Against the aggressive separation of private and public realms, which was a legacy of the analytical thinking of the Functionalism, Van Eyck sets the gentle transition, an interlocking action. According to TEAM TEN all these thoughts and ideas have to do with fine nuances and imponderabilities. They are nevertheless of crucial importance for the creation of a humane environment. The translation of these theories into architecture can be witnessed in a variety of Structuralist models”<sup>65</sup>. Los aportes de este pensamiento como de la *teoría de sistemas* fueron significativos, en relación a la problemática de la vivienda tecnificada masiva, en los proyectos y obras del mismo *Team X* como en las *tecno-utopías* del *Movimiento Metabolista* japonés y del inglés *Archigram*, y establecieron vínculos con las realizaciones de Louis Kahn y Moshe Safdie en Estados Unidos y Canadá.

Asimismo, para la elaboración del presente estudio será preciso tener en cuenta ciertas consideraciones sobre los conceptos de *forma* y *técnica* que serán redefinidos a lo largo del siglo pasado. En ese sentido, será referencial la obra de Sigfried Giedion, quien adscribe a la amplia historiografía alemana del siglo XIX como discípulo de Heinrich Wölfflin, de la cual se desprenden distintos principios formales que posteriormente se apropiarán distintas vanguardias. Según esta perspectiva, focalizada en analizar los procesos en la historia del arte, el valor de la obra artística radicaba en la *forma*, cuyos juicios y valoraciones debían ser renovados dentro de la misma dinámica histórica: “No hay sistemas absolutos en las artes: los pintores y arquitectos del siglo XIX, que creyeron que ciertas formas eran válidas para todas las épocas, se equivocaron. No se puede tocar la Historia sin cambiarla”<sup>66</sup>. Así, Giedion planteaba una historia no neutral, construida como práctica en renovación y parcial, desde el presente y hacia el pasado. Reyner Banham, desde otra posición, también reconocía continuidades en la arquitectura moderna, descartando una postura rupturista. Dentro de esa dirección, entendía al academicismo *beaux arts* como un fenómeno presente en la modernidad, manifestado en la capacidad de reproducir *grandes formas*. A finales de la década del '30, cuando el movimiento moderno se institucionalizó, y sus principales laderos y apologistas se desmarcaron de la dinámica de la tecnología –y desautorizaron al *futurismo* como uno de sus soportes teóricos primordiales- esa continuidad formal, según apuntaba Banham, se visibilizó: “los creadores del estilo internacional tomaron un atajo conveniente para crear un lenguaje ad hoc de formas simbólicas [...] Sin embargo, a comienzos de la década 1930-40 algunos hechos pusieron en claro que la aparente permanencia simbólica de estas formas y métodos era un mero artefacto”<sup>67</sup>. Banham sugirió entonces la necesidad de replantear la persistencia de las grandes formas academicistas – cuestión que sería determinante en la celebración de las *megaestructuras* de los años sesenta-, y retomar la senda de la técnica, la cual abriría una vía autónoma de la proposición formalista. Esta reapertura tecnológica no sería inocua, sino que implicaría, en la posición del pensador inglés, cierta transformación cultural: la superación de la *historia* -

<sup>65</sup> LÜCHINGER, Arnulf. *Strukturalismus in Architecture und Städtebau*. Stuttgart, Krämer, 1981. p. 33.

<sup>66</sup> GIEDION, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona, Editorial Científico Médica, 1958.p. 6.

<sup>67</sup> BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. P. 309.

como profesaba el futurismo italiano- y consecuentemente de la *tradición de la gran forma*, que si bien había desarrollado grandes obras y promovido tentativas de renovación, era esencialmente ajena a la naturaleza cambiante de la tecnología. En consecuencia, la adhesión retórica de la joven arquitectura moderna al maquinismo en su primera era no bastó, en la mirada de Banham, para acoplarse a su despegue, sino más bien, para resguardar ciertas formas y procesos mentales simbólicos. Si el relato que encumbró al denominado *Estilo Internacional* lo asoció también a concepciones deterministas elaboradas dentro de un programa utópico, la experimentación formal, que como el autor indica, en la práctica desplazaba aquellos fines sociales, respondía a razones puramente emotivas: “En la creación del estilo, la emoción había desempeñado una parte mucho mayor que la lógica; los edificios de bajo costo habían estado revestidos de emoción, pero no era un estilo intrínsecamente más económico que cualquier otro. Para citar las palabras de Gropius sobre el Bauhaus y su relación con el mundo de la era maquinista, la verdadera finalidad del estilo había sido evidentemente, ‘... *inventar y crear formas nuevas que simbolizaran ese rumbo*’; y su justificación histórica debe encontrarse en el respeto a tales formas simbólicas”<sup>68</sup>.

Por otro lado, serán de significativa trascendencia los aportes de Christopher Alexander, esencialmente en función de la aplicación de estas cuestiones al proceso de diseño: “Los entornos planificados sólo tendrán éxito si responden a las presiones más cruciales de nuestro tiempo. Esto significa que deberán resolver los problemas planteados por la movilidad, a menudo inútil, por los incesantes ruidos y sonidos producto de los medios de comunicación y de las maquinarias, y por la pérdida de tranquilidad e independencia que poseían las culturas que nos precedieron”<sup>69</sup>. Los *creadores de formas*, arquitectos e ingenieros, son quienes poseen, en la mirada de Alexander, la responsabilidad de asimilar las presiones ejercidas sobre nuestro entorno. Deben así, adaptarse a las cambiantes condiciones culturales para establecer un orden físico urbano, “para conferir expresión y significado a la vida del hombre ‘urbanizado’, para clarificar, definir y dignificar a las organizaciones y a los objetivos humanos y, finalmente, para dotar a estos últimos de *forma*”<sup>70</sup>. Por último, y desde una posición cercana a la visión estructuralista, cabe mencionar las categorías que propone Christian Norberg-Schulz acerca del todo arquitectónico, su forma y significados: “La descripción de la totalidad arquitectónica ha de llevarse a cabo por medio de tres dimensiones básicas: el *Cometido*, la *Forma* y la *Técnica*. La clasificación no es muy original, pero en este estudio esperamos definir las categorías de una forma más precisa de lo que se ha hecho hasta ahora. También es imprescindible que investiguemos las interrelaciones entre las dimensiones. ¿Cómo puede representarse un tipo de cometido a través de una estructura formal?; y, ¿cómo puede ‘traducirse’ la forma en una solución técnica? Cuando hayamos contestado a estas *cuestiones semánticas* la totalidad arquitectónica quedará totalmente descrita. Así pues, la dimensión semántica abarca las relaciones cambiantes entre los aspectos pragmático, formal y técnico. Llamaremos ‘sistema arquitectónico’ a un modo característico de organizar la totalidad arquitectónica”<sup>71</sup>. Dentro de esta visión, el propósito de la arquitectura excede la protección física para incluir un marco para las operaciones sociales y las representaciones de una cultura. Así, la dimensión del “cometido” trasciende el programa de contenidos para reflejar en la arquitectura los modos de vida y las necesidades físicas tanto

<sup>68</sup> BANHAM, Reyner. Op. Cit. p. 316.

<sup>69</sup> CHERMAYEFF, Serge, y ALEXANDER, Christopher. Comunidad y privacidad. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1984. p. 115.

<sup>70</sup> CHERMAYEFF, Serge, y ALEXANDER, Christopher. Op. cit. p. 30.

<sup>71</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. Intenciones en arquitectura. Barcelona, GG, 1998. p. 68.

como existenciales de los hombres, acercando las posiciones entre el análisis arquitectónico y la historia de la cultura. La siguiente dimensión, “formal”, se centra en la descripción de los elementos y las relaciones: “combinando elementos y relaciones obtenemos una *estructura formal*, en resumen, una *forma*”<sup>72</sup>. Finalmente, el análisis de la dimensión “técnica” determina los modos de construcción de los elementos arquitectónicos, su organización en sistemas y su capacidad para incorporar distintos materiales, variables que indican los grados en que se llevan a cabo los cometidos iniciales.

### *Sobre la circulación y reelaboración de ideas*

¿Cómo se llevó a cabo la circulación de esas ideas provenientes de otros campos hacia el escenario local? ¿Fueron, eventualmente, reelaboradas y resignificadas en la Argentina, para así permitir el diseño de proyectos urbanos de características e impronta propias? Debemos considerar, según desarrolla Pierre Bourdieu, que aquellos conceptos formaron parte de una red de intercambios -un “mercado lingüístico”-, proceso dentro del cual son seccionados, transformados, sufren filtraciones y agregados<sup>73</sup>. Dentro de esa operación transaccional, las ideas surgidas en su campo de origen distarán indefectiblemente de esas mismas consumidas y emplazadas en otro contexto de recepción, el cual está asociado a las luchas y estrategias de poder que subyacen a ese acto de traducción. En ese sentido, el mismo autor destierra la figura de una globalización de las ideas: “Se cree frecuentemente que la vida intelectual es espontáneamente internacional. Nada es más falso. La vida intelectual es el lugar, como todos los otros espacios sociales, de nacionalismos e imperialismos, y los intelectuales vehiculizan, casi tanto como los otros, prejuicios, estereotipos, ideas recibidas, representaciones muy sumarias, muy elementales, que se nutren de los accidentes de la vida cotidiana, de las incomprendiones, de los malentendidos, de las heridas (aquellas, por ejemplo, que pueden infligir al narcisismo, como el hecho de ser desconocido en un país extranjero)”<sup>74</sup>. En efecto, según refiere Novick, la libre circulación e intercambio de conceptos y productos culturales es propiedad y condición del desarrollo de la metrópolis contemporánea: “La ciudad moderna se fue construyendo sobre la base de intercambios, no sólo de mercancías sino también de saberes teóricos y prácticos que transitan entre geografías y tiempos diferentes. Durante las últimas décadas del siglo XX, la intensidad creciente de las relaciones transnacionales motivó la formulación de interrogantes retrospectivos, acompañada de la creación de nuevas herramientas conceptuales y metodológicas para darles respuesta. A partir de las huellas que han dejado en los archivos, una serie de estudios urbanos ha examinado los itinerarios zigzagueantes de la circulación de las ideas, poniendo foco en los viajes de los especialistas, en las relecturas de los libros y en la diseminación de las imágenes”<sup>75</sup>. Como amplía Novick, en la segunda mitad de siglo pasado distintas nociones buscaron teorizar sobre esta red de intercambios. Inicialmente, los conceptos de transculturización y aculturación, de raigambre antropológica, aportaron claridad sobre la inviabilidad de una réplica idéntica de un elemento de una cultura en otra. Luego, estas aproximaciones perdieron valor con la irrupción de la *Teoría de la Dependencia*, que explicaba las relaciones lineales entre un centro dominante y sus periferias,

<sup>72</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. Op. cit. p. 68.

<sup>73</sup> Sobre la construcción del concepto de “mercado lingüístico”, ver BOURDIEU, Pierre. *El mercado lingüístico*, en Sociología y cultura. México DF, Grijalbo, 2002. pp. 143-158.

<sup>74</sup> BOURDIEU, Pierre. *Las condiciones sociales de la circulación de ideas*, en Intelectuales, política y poder. Buenos Aires, EUDEBA, 1999. p. 160.

<sup>75</sup> NOVICK, Alicia. *Proyectos urbanos y otras historias*. Buenos Aires, Nobuko, 2012. p. 141.

importadoras de modelos. Nuevos desarrollos teóricos incorporaron, ya a mediados de la década del ochenta, los conceptos de “hibridez cultural” y “desterritorialización” como contribuciones a la explicación de una modernización latinoamericana de mayor complejidad<sup>76</sup>, y otros aportes y reflexiones más recientes arrojaron luz sobre los vínculos y cruces entre las arquitecturas contemporáneas europeas y latinoamericanas. En ese sentido, en el VI Congreso Internacional acerca de la Historia de la Arquitectura Española Contemporánea celebrado en 2008 en la Universidad de Navarra, cuyo sugestivo título era “Miradas cruzadas”, Liernur presentó la expresión “desarrollo de tijera” como vía para graficar el proceso de intercambio de ideas y pensamientos sobre la arquitectura entre España y Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX<sup>77</sup>. Dentro de ese vínculo zigzagueante y sesgado, España habría sido la principal beneficiaria en los años cincuenta y sesenta, para luego tomar un papel referencial hacia la arquitectura latinoamericana en relación a cuestiones tanto estéticas como tecnológicas.

Cabe entonces aquí apropiarnos del interrogante que plantea Novick: “¿Cómo examinar los escritos y sus contextos? Si los especialistas llevan consigo al viajar sus doctrinas y sus modos de hacer, los libros, las revistas especializadas y, en particular, las imágenes que se incluyen en ellas son la caja de resonancias de tales intercambios”<sup>78</sup>. Podemos así contemplar como aportes a la construcción del conocimiento y a la transferencia e intercambio de ideas tanto los viajes de expertos de un contexto a otro como a los flujos y traducciones de textos, escritos y producciones gráficas. El significado de una producción textual de otro sitio puede asociarse, entonces, con el último eslabón de un proceso de operaciones concatenadas y aplicadas en distintos campos, en sintonía con lo expresado por Bourdieu: “Así, el sentido y la función de una obra extranjera están determinados, al menos, tanto por el campo de la recepción como por el campo del origen; en primer lugar, porque el sentido y la función en el campo originario son, con frecuencia, completamente ignorados; y, también, porque la transferencia de un campo nacional a otro se hace a través de una serie de operaciones sociales”<sup>79</sup>, que el autor sintetiza en la “selección” de la publicación, su “marcado” a través de la editorial, la “traducción” y “prólogo”, y finalmente, su “lectura”. En la misma dirección, Novick resalta la noción de “traducción” como un acto de resignificación de los textos originales, a través del cual pierden las condiciones de su contexto primitivo: “La traducción se presenta así como un ‘trabajo simbólico’, cuya intencionalidad interpretativa se despliega en función de ‘lo que está en juego’ (*enjeu*) en el nuevo contexto donde el texto se da a conocer. Este aspecto interpretativo de la traducción parte de la constatación de que ‘los textos viajan sin su contexto’ y que, por lo tanto, pueden ser reinterpretados en función de los contextos de recepción. La descontextualización que sufren ideas y modelos, que se gestaron como respuestas frente a problemas específicos y que en su traslado pierden el sentido original, es el nudo problemático central de la circulación de ideas. Esto es así porque no se trata de constatar los

<sup>76</sup> Ver GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF, Grijalbo, 1989.

<sup>77</sup> Ver POZO, Juan Manuel. *La oportunidad de un congreso, reflexiones sobre una tijera*, en RA. *Revista de Arquitectura*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2008, Vol 10. pp. 83-90.

<sup>78</sup> NOVICK, Alicia. Op cit. p. 150.

<sup>79</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. cit. p. 162.

modelos originales y sus réplicas en tanto caricaturas deformes, sino de poner foco en los controversiales caminos que conducen desde uno a otro”<sup>80</sup>.

### *Criterio metodológico*

Las nociones anteriores serán de utilidad como método para recrear el debate de ideas e imágenes surgidas en otros campos y reelaboradas en el ámbito local durante los años sesenta y principios de los setenta, a partir del análisis de las ediciones de las revistas y medios gráficos especializados que nos permitirán reconstruir el estado del debate relacionado a las urbanizaciones del período. Para desandar ese camino discursivo y restablecer el campo cultural incluiremos asimismo las expresiones surgidas desde diferentes instituciones, sociedades o consejos profesionales, como de los escritos y elaboraciones conceptuales de críticos y especialistas. Asimismo, tomaremos como referencia un corpus teórico que abarque los desarrollos y aproximaciones sobre el decenio de estudio, incluyendo las referencias a los periodos previos. En cuanto a las producciones gráficas de la Argentina, los aportes de *Summa* y los cuadernos *Summa Nueva Visión* resultarán primordiales por la diversidad de voces autorizadas, el afán por la crítica cultural y el grado de documentación de la arquitectura y el urbanismo local e internacional. Por otra parte, como otros testimonios textuales valiosos, consideraremos las contribuciones de las revistas *Nuestra Arquitectura*, *Mirador*, *Obrador*, la *Revista de la SCA (Sociedad Central de Arquitectos)*, y ya en periodos posteriores, *Summarios*, *Dos Puntos*, *Trama* y *Materiales*. En segundo lugar, nos apoyaremos en la conformación de distintas entrevistas a los proyectistas y protagonistas puntuales del período abordado, como fuentes primarias que colaborarán a desentrañar los vínculos entre los conceptos en circulación en la época y los procesos proyectuales resultantes.

Asimismo, en función de comprender los procesos de construcción y reelaboración de conocimientos, indagaremos sobre el estado de la discusión internacional en el periodo de posguerra europeo, por lo que relevaremos ciertas publicaciones especializadas del período, las cuales, como refiere Beatriz Colomina en su introducción al proyecto y libro *Clip/ Stamp/ Fold. The Radical Architecture of little Magazines. 1966X to 197X*, no sólo dieron muestra de las transformaciones surgidas en la arquitectura y urbanismo sino que, a la par del desarrollo de los medios y tecnologías de comunicación, se convirtieron en motores de generación y discusión de nuevas ideas y prácticas: “The *Clip/ Stamp/ Fold* project documents, exhibits, and analyzes the remarkable outburst of new forms of publication in the 1960s and 1970s. Just as experimental little magazines drove the historical avant-garde in the 1920s, the 1960s and 1970s saw a rebirth and transformation of the little magazine that launched a whole spectrum of radical practices. In recent years, there has been a resurgence of international interest in the architecture of this period, yet the publications that were the engine of this intense creativity have largely been neglected. *Clip/ Stamp/ Fold* investigates how an internationally diverse group of architectural little magazines informed the development of post-World War II architectural culture. These publications were not simply representing architecture but were sites of architectural production in their own right, challenging building as the primary locus of experimentation and debate”<sup>81</sup>. De esta forma, se considerarán ciertas ediciones de revistas que se convirtieron, en la visión de Colomina, en una suerte de *think tank* que contribuyó

<sup>80</sup> NOVICK, Alicia. Op cit. p. 144.

<sup>81</sup> COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (editors). *Clip/ Stamp/ Fold. The Radical Architecture of little Magazines. 1966X to 197X*. European Union, Actar and Media and Modernity Program, Princeton University, 2010. p. 8.

a redefinir las prácticas de las vanguardias arquitectónicas: “These innovative and energetic publications helped from a global network of exchange among students and architects and also between architecture and other disciplines. The little magazines acted as incubators of new ways of thinking and a key arena in which the emerging problems facing architectural production could be debated. Indeed, many concerns that emerged within the context of these little magazines continue to feed debates in the present”<sup>82</sup>. En esa dirección, cuando Banham señaló el año 1964 como crucial para la construcción de grandes proyectos utópicos, lo hizo, entre otras razones, sosteniendo que correspondió con el momento “en que números fundamentales de las revistas *Bauen + Wohnen* y *Architectural Forum* contribuyeron a la cristalización del cuerpo de ideas en juego”<sup>83</sup>.



Imagen 7. Portada revista Bauen + Wohnen Nro 1, enero 1964.

<sup>82</sup> COLOMIINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig (editors). Op. cit. p. 11.

<sup>83</sup> BANHAM, Reyner. Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente. Barcelona, GG, 2001. p. 70.

## Capítulo II. Megaestructuras y torres criollas

“Jorge Cafrune no es sólo un cantor folklórico de protesta: es dos veces mejor actor y cuatro veces mejor guitarrista que Bob Dylan, y es diez veces ‘más piola’”

Reyner Banham, *Bus pop (los coletivo)*.

### II. a. Puntos de partida

Más allá del contexto político que auspiciara los distintos planes habitacionales hacia la década del sesenta, podemos vincular la realización del concurso “Summa ’70, la vivienda de interés social” a otros factores y acontecimientos relacionados con las industrias culturales y las ideas en circulación, los cuales tomaremos como eventos basales para contextualizar el presente estudio.

En primer lugar y como hemos anticipado, durante los años sesenta las publicaciones argentinas especializadas en arquitectura y urbanismo desarrollaron un fuerte impulso, acentuado con la fundación de la revista *Summa* por el arquitecto Carlos Mendez Mosquera en 1963. En concordancia con lo expresado por Colomina sobre la condición binaria de las revistas europeas de vanguardia del periodo, ya receptoras de documentación de obras como a la vez incubadoras de nuevos pensamientos, Laura Corti pondera el aporte dual de *Summa*, al “haber sido testigo de los procesos de consolidación de los diseños en la Argentina (en tanto disciplinas académicas) durante las tres décadas de aparición; y el de haberse constituido, simultáneamente, en uno de los actores fundamentales de esa historia disciplinar”<sup>84</sup>. Ese mismo año, la revista *Nuestra Arquitectura*, fundada por Walter Hylton Scott en 1929, abrió un nuevo ciclo editorial con la llegada a la redacción de Federico Ortiz y Rafael Iglesia, impulsando la historia y crítica de la arquitectura<sup>85</sup> e incluyendo secciones de urbanismo como números especiales y notas editoriales sobre la vivienda de interés social<sup>86</sup>, y en paralelo comenzó a editarse la revista *Obrador*, en cuyo consejo asesor se encontraban Marcos Winograd y Francisco García Vázquez, y que destinó su segunda edición a la cuestión de la vivienda<sup>87</sup>. Asimismo, en 1967 comenzaron a publicarse los cuadernos *Summa - Nueva Visión*, dirigidos por Ernesto Katzenstein, los cuales junto a la posterior colección *Summarios*, a cargo de Marina Waisman, no sólo fueron promotores de las ideas y proyectos internacionales en circulación sino que fomentaron distintas perspectivas y recorridos en las producciones locales. Finalmente, en otro plano, también 1963 es el año de la primera edición de “La economía argentina” de Aldo Ferrer, publicación canónica sobre el modelo político y económico del desarrollismo<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> CORTI, Laura. *Discurso del Diseño: La revista Summa y el desarrollo del campo disciplinar del Diseño Gráfico en la Argentina (1963-1993)*, seminario de crítica número 178 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzi, Buenos Aires, FADU UBA, septiembre 2012, p. 1, en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0178.pdf>

<sup>85</sup> Ver ACOSTA, María Martina. *Utopía tecnológica, utopía social. Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60*, en revista *Polis* Nro 10, Santa Fé, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, 2008.

<sup>86</sup> Ver revista *Nuestra Arquitectura* número 456, enero de 1969, cuyo editorial a cargo de Walter Hylton Scott titulaba “Sobre nuestro problema de la vivienda de interés social”

<sup>87</sup> Ver *Obrador. Revista de Arquitectura*. Buenos Aires, Año 1, N°2, 1963/64.

<sup>88</sup> Ver FERRER, Aldo. *La economía argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.



Imagen 8. Portada Obrador Nro 2, 1963/64.

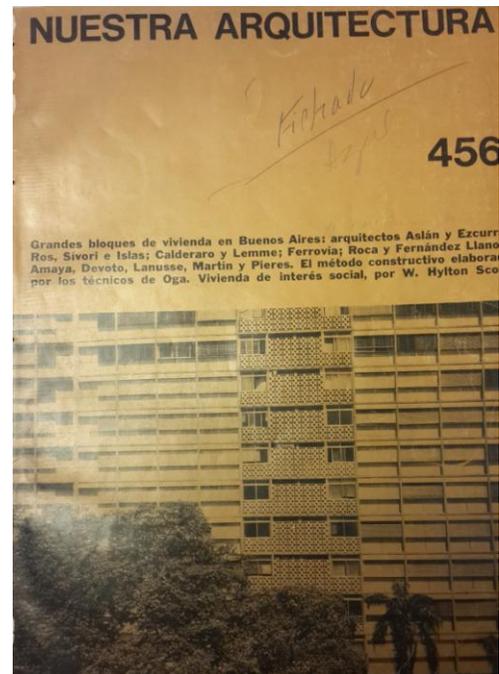


Imagen 9. Portada Nuestra Arquitectura Nro 456, 1969.

Por otro lado, el concurso “Summa '70” contaba ya con una experiencia previa en la misma revista. En efecto, en la edición número 13 de octubre de 1968, la revista publicó los resultados del concurso “Summa 1967/68. Perspectivas para la vivienda en la República Argentina”, destinado a estudiantes universitarios y cuyo jurado integraban Alfredo Ibarlucía –en representación de las empresas patrocinantes-, Silvio Grichener, Clorindo Testa, Justo Solsona y Leonardo Aizenberg, editor responsable a partir de ese año. El análisis de los proyectos presentados se centraba en el examen del tejido urbano, el cual estaba subdividido en las categorías “renovación urbana”, “expansión urbana” y “creación de nuevos centros urbanos”. En el dictamen del jurado, se estipuló que las propuestas presentadas llevarían a “estudiar y replantear la morfología de las unidades de vivienda actualmente en boga, para convalidarlas o modificarlas”<sup>89</sup>. Los tres proyectos seleccionados aproximaron una muestra de la valoración del jurado por la innovación y audacia experimental, como por las adhesiones a los nuevos planteos. Se ponderó en el primer premio, y en relación a los tipos de célula propuestos, “una adaptación flexible a los requerimientos del uso y cambios de la vida familiar”, el modelo de una “capa continua sobreelevada donde la urbanística y la arquitectónica están integradas” en el segundo, resaltando que aquella idea se destacaba como una de las entonces “soluciones posibles a los problemas urbanos”, y en el tercero, la concepción de una “megaestructura que permita resolver los problemas circulatorios vehiculares y peatonales a escala urbanística y de bloques, y presente al mismo tiempo la flexibilidad suficiente como para insertarle células de vivienda”, no sin dejar de acentuar que “teorías y proyectos actuales avalan la búsqueda de soluciones por este camino”<sup>90</sup>. En la síntesis de la memoria descriptiva del equipo ganador, integrado por los entonces estudiantes Norma Román de Faivre y Mederico Faivre, se hacía hincapié en que “el objetivo primordial del diseño del

<sup>89</sup> Ver *Dictamen del jurado. Concurso Summa 1967/68*, en revista Summa 13. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, octubre 1968. p. 55.

<sup>90</sup> *Dictamen del jurado. Concurso Summa 1967/68*, en revista Summa 13. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, octubre 1968. P. 55.

sistema –flexibilidad, regeneración y crecimiento- se basa en prever los períodos de cambio a que está sujeta la familia y la comunidad toda, característica de nuestra época que debe ser satisfecha dentro de cualquier programa diseñado de acuerdo con pautas contemporáneas”<sup>91</sup>. Poco después, con apoyo de la Sociedad Central de Arquitectos y el Fondo Nacional de las Artes, el proyecto fue presentado en la Bienal Internacional de París dentro de la categoría “Proyectos de Arquitectura y Urbanismo”, donde fue también seleccionado en primer lugar por un jurado internacional integrado, entre otros, por el francés Jean Prouve. En la edición número veintiuno de la revista *Summa* de diciembre de 1969, se refería que el matrimonio galardonado presentó el proyecto “como una referencia directa a los problemas habitacionales de la Argentina, situado en el marco general latinoamericano, con la intención de pasar del período descriptivo (denuncia) a la construcción de hipótesis y la formulación de teorías y modelos graduales”<sup>92</sup>. También en la capital francesa, pero en julio de 1965 y durante el VII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, se había conformado un comité para seleccionar las obras que serían expuestas en las sesiones del X Congreso de esa entidad a desarrollarse en 1969 en Buenos Aires, aclarando que no se habían elegido los trabajos más valiosos, “sino aquellos que ofrecieron aportes significativos para encarar el complejo tema de La vivienda de interés social”<sup>93</sup>. El tema del X Congreso se centraba en “la arquitectura como factor social”, y su reglamento manifestaba que “la solución del problema habitacional escapaba ya a la voluntad individual, y la vivienda del hombre comienza a formar parte de esas realizaciones que incumben al contexto social dentro del cual cada individuo desarrolla su vida”<sup>94</sup>. En ese sentido, el Congreso comenzó a sesionar el 17 de octubre de 1969 y se clausuró el día 25, con la lectura de los análisis de las cuatro comisiones de trabajo, que se organizaron bajo las consignas “La vivienda y la organización global del espacio habitable”, “Aspectos económicos y sociales de la vivienda”, “El concepto de vivienda, condiciones de habitabilidad” y “Política de vivienda”<sup>95</sup>. En paralelo, la secretaría de estudiantes del comité organizador promovió el III Encuentro Internacional de Estudiantes de Arquitectura, que se desarrolló entre los días 11 y 18 del mismo mes en el Teatro San Martín, con el objetivo de “discutir los problemas de la vivienda de interés social y de la enseñanza de la arquitectura”<sup>96</sup>. Asimismo, en junio de 1968, Reyner Banham dictó un seminario en la ciudad de Córdoba sobre “Problemas de historia ambiental” organizado por el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura –creado entre otros por Marina Waisman-, organismo que también convocará a Umberto Eco, Giulio Carlo Argan, Vincent Scully y Fernando Chueca Goitia<sup>97</sup>. La crónica de *Summa* número trece sobre aquél acontecimiento, puntualizaba sobre la irrelevancia de la forma arquitectónica para el historiador británico, quien insinuaba que “quizás la

<sup>91</sup> FAIVRE, Mederico. *Síntesis de la memoria descriptiva*, en revista *Summa* 13. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, octubre 1968. p. 57.

<sup>92</sup> *Triunfo de un proyecto argentino. Concurso 67/68 – Bienal de París*, en revista *Summa* 21. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, diciembre 1969. p. 23.

<sup>93</sup> CARRANZA, Martín. *La arquitectura rebelde. El movimiento estudiantil en el X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos. Buenos Aires, 1969*, en revista *Conflicto Social*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Año 4, N° 5, Junio 2011. p. 127.

<sup>94</sup> MENDEZ MOSQUERA, Lala. *X Congreso. Sesiones*, en revista *Summa* 21. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, diciembre 1969. p. 30.

<sup>95</sup> Sobre el X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, el III Encuentro Internacional de Estudiantes de Arquitectura, y el Encuentro de Urbanistas, ver revista *Summa* 21. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, diciembre 1969. pp. 23-38, y MUZIO, M. *U.I.A. 1969. Objetivos estudiantiles*, en revista *Nuestra Arquitectura* 460, Buenos Aires, 1969.

<sup>96</sup> MUZIO, M. *U.I.A. 1969. Objetivos estudiantiles*, en revista *Nuestra Arquitectura* 460, Buenos Aires, 1969.

<sup>97</sup> Ver GUTIERREZ, Ramón, et al. *Architettura e società, L' America Latina nel XX Secolo*, Milán, Jaca Book, 1996. p. 352.

inexistencia, en las últimas generaciones de arquitectos, de 'dadores de formas' –para él Le Corbusier sigue siendo 'the last form giver'- se debe no a la falta de talentos, sino a la progresiva pérdida de importancia de la forma"<sup>98</sup>.

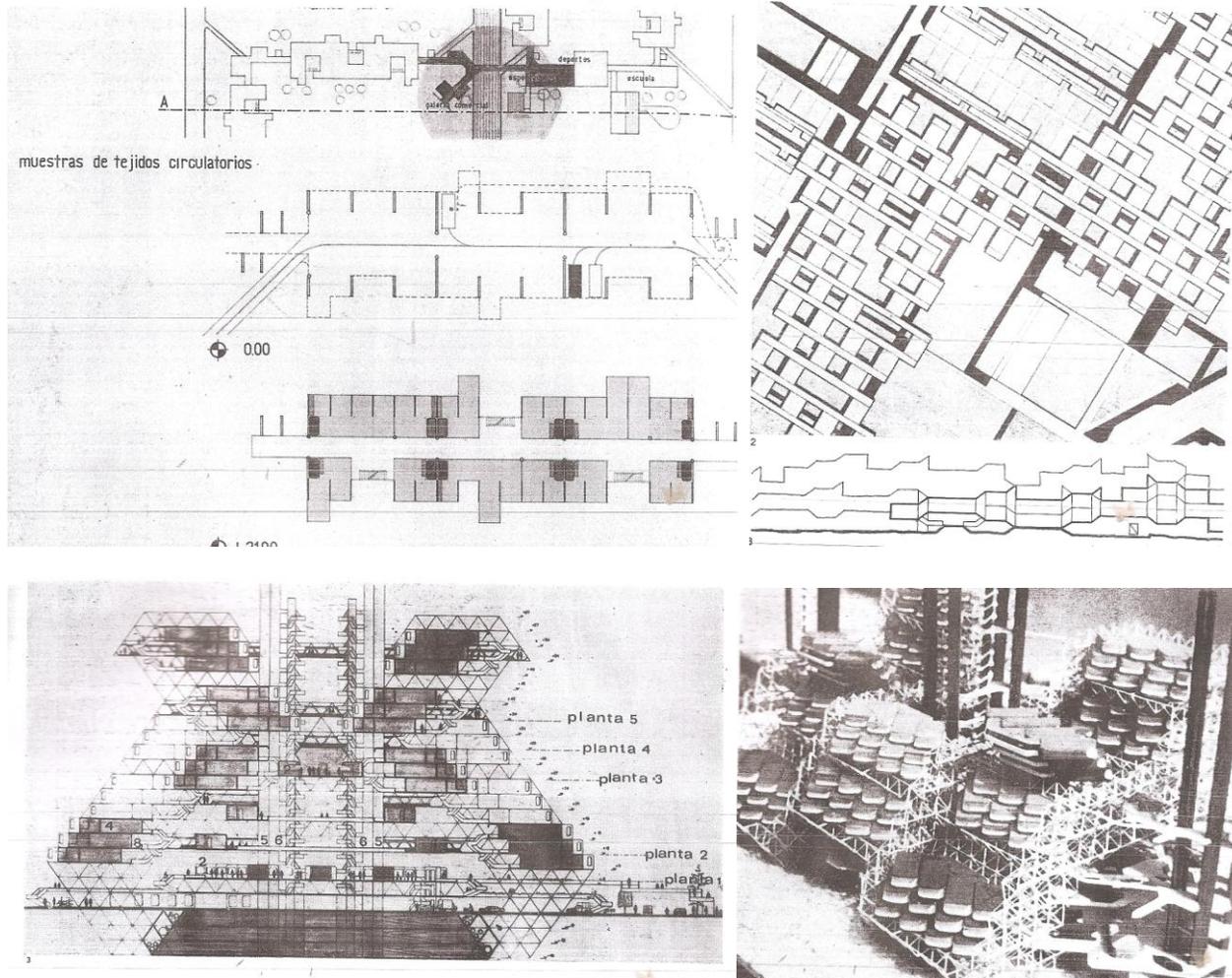


Imagen 10. Detalle tejidos circulatorios, primer premio concurso Summa 67/68.

Imagen 11. Planta y corte trama o capa elevada, segundo premio concurso Summa 67/68.

Imágenes 12 y 13. Corte vista y fotografía maqueta, tercer premio concurso Summa 67/68.

Fuente: Revista *Summa* nro 13, Buenos Aires, octubre de 1968.

Por otro lado, a mediados de la década en cuestión se logran cifras inéditas en relación a la cantidad de llamados a concursos. Según relata Rolando Schere en su vasto análisis sobre el tema, 1966 marcó un pico de diecinueve concursos realizados, lo cual movilizó a los estudios más activos a generar una amplia convocatoria de equipos estudiantiles, cuyo ámbito, como hemos esbozado, era mayoritariamente permeable a las nuevas ideas. Dos años más tarde, el "Conjunto Urbano de Viviendas" en Formosa, proyecto a emplazarse en la periferia de la capital

<sup>98</sup> IIDEHA 68: *Reyner Banham*, en revista *Summa* 13, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, octubre de 1968. p. 19.

provincial y cuyo primer premio fue asignado al estudio Cortiñas, Ferrari, Fauci, Mendez y Bistulfi, constituyó un caso incipiente de solución integral y *megaestructural* de vivienda<sup>99</sup>.

En el orden historiográfico, los casos estudiados dentro de la selección del concurso Summa '70 se encuadran dentro de la periodización que Reyner Banham aplicara en sus análisis sobre las estructuras y urbanizaciones de amplias dimensiones. En 1976 publicó *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, donde anunciaba el final del fenómeno y la utopía sobre la construcción de proyectos urbanos de escala masiva. Allí indicaba que la instancia de mayor valoración de la efímera y potente actividad de las *megaformas* se situaría a mediados de la década anterior, ya que el “*annus mirabilis* para las ideas y los proyectos fue 1964”<sup>100</sup>. En ese sentido, si dos de los casos más emblemáticos del escenario europeo, como *Le Mirail* en Toulouse y el *Bijlmermeer* en Amsterdam presentaban ya un tejido consolidado a fines de los sesenta –aun cuando continuaron desarrollándose en la década posterior-, los conjuntos *Lugano I y II* en la ciudad de Buenos Aires fueron finalizados en 1973, y *Gropiusstadt* en Berlín, tardíamente en 1975. Tal cual ha explicado Ana María Rigotti, estas *megaformas* “tuvieron una emergencia consistente en los años cincuenta, eclosionaron en los sesenta y cayeron en desgracia a principios de los setenta con la crisis energética y el fin de las utopías técnicas, no sin ser antes sometidas a críticas, ajustes y maduraciones alternativas, aún dentro de su propio universo de debate”<sup>101</sup>.

Finalmente, como ha señalado Novick, es significativo que la misma noción de “proyecto urbano” se haya gestado durante la década del sesenta, “en oposición a las doctrinas y prácticas de la planificación tecnocrática y centralizada de la primera mitad de siglo XX, y en el marco de las lecturas críticas que se realizaron cuando la primera Modernidad dejó de ser vanguardia para transformarse en experiencia evaluable”<sup>102</sup>. La revisión crítica de ciertos postulados pioneros modernistas y la voluntad regeneradora de la trama de la ciudad como vía para la concreción de una nueva forma física urbana están entonces, implícitas en esa conceptualización: “Espacio público y proyecto urbano son palabras clave de las agendas técnica y política. De algún modo los dos términos aparecen articulados pues el espacio público es el terreno privilegiado para la formulación de proyectos urbanos, entendidos como instrumentos de transformación y cualificación de las ciudades”<sup>103</sup>. Como desarrolla la autora, a diferencia de la vocación totalizadora del plan tradicional, el proyecto urbano interviene sobre fragmentos de la ciudad a partir de las operaciones de diversos actores públicos y privados. Asimismo, la expresión “nueva urbanidad”, esbozada por Liernur, también se alineaba en los años sesenta con cierto proceso de producción de propuestas morfológicas para la ciudad, particularmente en la consolidación de extensos emprendimientos en espacios suburbanos: “Como respuesta a una política de tierras que relegaba a los grandes conjuntos a terrenos periféricos generalmente desvinculados de los centros urbanos, los proyectos debían hacerse cargo de una ‘nueva urbanidad’ que fue buscada, en algunos casos,

<sup>99</sup> Ver SCHERE, Rolando. Concursos. 1826-2006. Buenos Aires, SCA, 2008. pp. 337-338. El cuarto premio fue asignado al equipo GGMRUP.

<sup>100</sup> BANHAM, Reyner. Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente. Barcelona, GG, 2001. p. 70.

<sup>101</sup> RIGOTTI, Ana María. *Un lugar en la cartografía de las megaformas*, en SHMIDT, Claudia; y MÜLLER, Luis (comp). 2as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. La Teoría de Sistemas en la transformación de la cultura urbana. Arquitectura, ciudad y territorio entre el profesionalismo y la tecno-utopía (1950-1980). Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2013. p. 168.

<sup>102</sup> NOVICK, Alicia. Proyectos urbanos y otras historias. Buenos Aires, Nobuko, 2012. p. 21.

<sup>103</sup> NOVICK, Alicia. Proyectos urbanos y otras historias. Buenos Aires, Nobuko, 2012. p. 21.

mediante geometrías contundentes y elevadas densidades o mediante la recreación de un 'caos' ambiental que la falencia de los instrumentos de planificación y la realidad de los procesos hacían intuir como incontrolable”<sup>104</sup>.

## II. b. Formas urbanas, utopías sociales

“Las ideas que con posterioridad resultaron ser meras representaciones falsas de un orden social pasado o potencial fueron ideológicas; mientras que aquellas que fueron oportunamente realizadas por el orden subsecuente fueron utopías relativas”.  
Karl Mannheim, *Ideología y utopía*<sup>105</sup>.

### *Diseño radical y arquitectura de (no) autor*

Tal como ha referido Odilia Suarez<sup>106</sup>, el campo de acción del “diseño urbano” remite a la parte del planeamiento que se ocupa de la dimensión física de la ciudad, y por lo tanto su especificidad se aproxima a la escala humana. Las decisiones del diseñador urbano, como las del arquitecto –y a diferencia del planificador-, son particulares y tangibles, ya que determinan finalmente la morfología de las ciudades. De aquí se derivan en el ámbito disciplinar, según Suarez, dos posturas extremas: “Por un lado, aquellos que estiman equivocado suponer la existencia de alguna forma urbana perfecta la que, una vez descubierta, resolverá que milagrosamente tornará el metal en oro [...] Por otro lado se argumenta que con la ausencia de objetivos bien definidos a largo plazo la acción sigue los dictados de la oportunidad reflejando la antítesis de un buen planeamiento. En consecuencia se postulan a menudo soluciones ideales, utopías sociales o físicas. Estas visualizaciones de estructuras urbanas y formas físicas acabadas tienen la gran virtud de visualizar caminos posibles y despertar la imaginación”<sup>107</sup>. Abonando en mayor medida a esta segunda opción, la edificación de grandes conjuntos habitacionales en la Argentina de mediados de los años sesenta introdujo la novedad de la experimentación morfológica a la par de la ecuación económica propia de las convocatorias de los organismos estatales. Como una problemática de incidencia dual, los proyectos buscaron entonces extender las fronteras y posibilidades tecnológicas y formales en sus propuestas materiales, que asimismo debían lidiar con las limitaciones presupuestarias de los planes gubernamentales. En este sentido, Marina Waisman ha puntualizado la postura exploratoria del equipo Solsona en relación a las convocatorias de concursos de “proyecto y precio” –aún a riesgo de arribar a planteos poco convencionales para los jurados-, y su obstinación en la producción arquitectónica antes que en la teoría: “En lugar de plantearse proyectos más o menos utópicos a la manera de los ‘*nobody-asked-us-to-do-it*’ de Archigram, el grupo aprovecha los concursos con el fin de proponerse problemas y desarrollar ideas. Claro

---

<sup>104</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001. p. 353.

<sup>105</sup> MANNHEIM, Karl. *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Madrid, Aguilar, 1958.

<sup>106</sup> Ver SUAREZ, Odilia. El diseño urbano en América Latina, en HARDOY, Jorge Enrique y TOBAR, Carlos (comp), *La urbanización en América Latina*. Buenos Aires, Editorial del Instituto Di Tella, 1969. p. 71.

<sup>107</sup> SUAREZ, Odilia. Op. Cit. p. 71.

está, esa forma de trabajo limita necesariamente el alcance de los problemas planteados, puesto que ellos se ven encuadrados dentro de circunstancias reales muy precisas. Por lo cual, se tratará fundamentalmente de ideas de diseño y no de ideas dirigidas a replantear las condiciones del diseño”<sup>108</sup>. ¿Podemos entonces conjeturar que durante los años sesenta el campo disciplinar argentino se nutrió de ciertos principios y herramientas proyectuales para aplicarlos en las nuevas propuestas urbanas, o bien debemos suponer que, considerando la amplitud de oportunidades y convocatorias del periodo, cierta línea de la matrícula optó por abrirse a iniciativas e invenciones propias, de alguna manera descontextualizadas, tal como argumenta Suarez? Según explica Roberto Fernández, “para la época de esos emprendimientos ya se consolidaba la idea de desarrollar los conjuntos de la llamada ‘vivienda de interés social’ en base a realizaciones de más tamaño, menor densidad (lo que equivalía a disponer de predios de mayores superficies) y, por la alta incidencia de los costos del suelo, implantaciones más periféricas [...] Prevalcía un fuerte impulso en las oficinas públicas, en las grandes empresas constructoras y en los empresarios de la tierra, la idea de promover grandes conjuntos periféricos, siguiendo, por otra parte, las corrientes que por entonces también triunfaban en las periferias de las grandes ciudades europeas”<sup>109</sup>. La solución priorizada para dar respuesta a la “problemática de la vivienda” –que incluía el fenómeno social creciente de las “villas de emergencia”- pareció orientarse así al desarrollo de grandes conjuntos cuyos objetivos no sólo se limitaban a proponer una nueva morfología urbana, sino que propiciaban novedades en relación al habitar de los usuarios. Como ha apuntado Ana María Rigotti, la *megaforma* sintetizó entonces demandas de mayor complejidad, tanto en la dimensión material de los conjuntos como a nivel de sus habitantes: “El cambio de escala que prometía hacer viable la síntesis de Arquitectura y Urbanismo, auguraba también la posibilidad de conciliar la permanencia de lo edilicio con la mutabilidad de las prácticas sociales y, al mismo tiempo, resolver la conflictividad del tráfico y una buscada densidad y mezcla de usos mediante la verticalización del suelo urbano y la resolución tridimensional de la infraestructura”<sup>110</sup>. Dentro de ese escenario, tanto MSGSSV (Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly) como Staff (Goldemberg, Bielus y Wainstein Krasuk) sobresalieron como equipos profesionales, tanto en función de sus propuestas proyectuales como en la magnitud de la obra desarrollada en el periodo. Sobre los rasgos de estilo en la obra del primero, Liernur y Aliata opinan que, “surgida como producto de la crisis de las fórmulas más reductivas y al mismo tiempo más ilusoriamente protagónicas del urbanismo de la Carta de Atenas, y de la paralela puesta en cuestión de las teorías racionalistas más radicales –expresadas por la estética tecnológica de Maldonado y por los postulados funcionalistas de Acosta-, la trayectoria de MSGSSV comenzó como la búsqueda a tientas de una salida, de un alternativa”<sup>111</sup>. El equipo comandado por Justo Solsona a partir de 1960 –que fue integrado también por Ignacio Petchersky y luego por Carlos Salaberry- proyectó numerosos trabajos en diferentes escalas y destinos: proyectos urbanos, conjuntos de viviendas, oficinas, centros comerciales, edificios institucionales, hospitales, escuelas, reciclajes de edificios de patrimonio histórico, etc, convirtiéndose en uno de los estudios más reconocidos y representativos de la arquitectura argentina.

<sup>108</sup> WAISMAN, Marina. *Una arquitectura imaginativa y crítica*, en revista Summa 56/57. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, diciembre 1972.

<sup>109</sup> FERNANDEZ, Roberto. *La ilusión proyectual. Una historia de la arquitectura argentina. 1955-1995*. Mar del Plata, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Industrial, Universidad Nacional Mar del Plata, 1996. p. 58.

<sup>110</sup> RIGOTTI, Ana María. Op. Cit. p. 168.

<sup>111</sup> LIERNUR, Jorge Francisco; ALIATA, Fernando (comp). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, AGEA, 2004. V. 3. p. 103.

Sobre el periodo que comprende la presente investigación, Liernur y Aliata determinan que coincide con la etapa de mayor experimentación formal del estudio, donde “se llevó al límite la estrategia de innovación radical en la interpretación de los programas y la generación de la forma”<sup>112</sup>. Era ya notoria entonces la fuerte asociación de la obra de MSGSSV con las producciones *pop* del grupo Archigram, la arquitectura de sistemas, el metabolismo y algunas expresiones angloamericanas, como en particular la arquitectura de Louis Kahn. Por otra parte, el estudio *Staff*, creado en 1964 y liderado por Jorge Goldemberg, para principios de los años setenta había obtenido ya más de cuarenta premios en concursos de arquitectura y urbanismo. Esta prolífica producción llevó a que el estudio definiera “en el diseño urbano una forma de hacer ciudad comprometida con las inversiones del Estado, con una finalidad social y con el reposicionamiento de la figura del arquitecto como un actor técnico-político alejado de esteticismos”<sup>113</sup>. Se reivindicó así el trabajo en equipos interdisciplinarios –integrando profesionales de la sociología, la economía, el trabajo social, etc- en detrimento de la “arquitectura de autor”, considerando asimismo la disponibilidad de las tecnologías constructivas y la coordinación de los vínculos entre estudio, empresas y los organismos estatales promotores. No obstante, esta definición no desestimó el abordaje de variables relacionadas al diseño urbano, donde el equipo adhirió al valor comunicacional de la arquitectura. En relación a los enormes letreros y signos gráficos que el estudio incorporara en las fachadas de los centros comerciales de los conjuntos PEVE, como menciona Waisman, “un doble origen avala estas experiencias: por una parte la consideración de la arquitectura como comunicación; por otro lado, la revalorización de la arquitectura popular urbana, que tuvo su punto de partida en la ya clásica exaltación de la ‘arquitectura de letreros’ de Las Vegas; ambas vertientes son expresión de la urgencia por lograr la caracterización y la legitimidad de la arquitectura, la necesidad de resemantización de una arquitectura a la que sucesivas circunstancias fueron llevando a niveles de abstracción que originaron un consecuente extrañamiento de los usuarios”<sup>114</sup>. En ese sentido, y dentro de la decisión de agrupar principios de la sociología y el urbanismo, Liernur y Aliata agregan que “en este intento de construir un marco conceptual, lo interdisciplinar se constituía como eje de la posibilidad de renovación de los supuestos teóricos, el análisis crítico de la realidad y los objetivos ideológicos; tal construcción se confrontaba con las tesis de Christopher Alexander sobre las determinaciones matemáticas de la génesis formal y con las tesis semióticas de U. Eco”<sup>115</sup>. En efecto, el estudio *Staff* parecía adherir a la idea que *la forma de la arquitectura siguiera la práctica social*, en sintonía con las construcciones teóricas desarrolladas por los Smithson, para lo cual la materialización de una infraestructura generatriz en los proyectos urbanos debía necesariamente incorporar ramificaciones indeterminadas y flexibles, que posibilitaran un proceso de crecimiento espacial carente de barreras y limitaciones, en función de las demandas de los usuarios y la comunidad.

### *Imágenes en tránsito*

Vale aquí entonces detenerse a revisar ciertas ideas y desarrollos surgidos en el continente europeo en la segunda posguerra, para trazar eventuales correspondencias o entrecruzamientos con las producciones de estas latitudes. En

<sup>112</sup> LIERNUR, Jorge Francisco; ALIATA, Fernando (comp). Op. Cit. V. 3. p. 106.

<sup>113</sup> LIERNUR, Jorge Francisco; ALIATA, Fernando (comp). Op. Cit. V. 2. p. 72.

<sup>114</sup> WAISMAN, Marina. *Hacer es la consigna*, en revista Summa recopilación del Nro 64/65. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1973.

<sup>115</sup> LIERNUR, Jorge Francisco; ALIATA, Fernando. (comp). Op. Cit. V. 2. p. 72.

primera instancia, cabe recordar que tal cual señala Banham, el ámbito disciplinar y académico latinoamericano, y el argentino en particular, había mostrado indicios concretos de una participación activa en la generación y reelaboración de las nuevas ideas, algunas inclusive proyectadas hacia otros ámbitos: “Durante este periodo el único lugar del mundo que parecía tener serias ganas de construir algo similar a la megaestructura era Latinoamérica. Por más discutible que sea el megastatus del célebre pero inacabable Helicoide de Caracas, el proyecto de Horacio Caminos para la nueva universidad de Tucumán tiene muchos puntos a favor. Un punto importante es que su escala gigante y sus ambiciones sentaron el tono intelectual de toda una generación de graduados en Tucumán, incluido César Pelli, que tuvo un papel destacado en la escuela de megaestructuralistas de Los Angeles”<sup>116</sup>. Siguiendo el sentido de la elaboración de Banham, el proyecto tucumano de la Ciudad Universitaria (1950) en el que participaron Caminos, Catalano, Sacriste y Vivanco entre otros arquitectos argentinos –a quienes se sumaron reconocidas figuras italianas, como Piccinato, Calcaprina, Tedeschi y Nervi-, podría concebirse como un disparador de ideas no sólo a otros centros y ámbitos internacionales, sino también como un referente de los extensos proyectos urbanos que se diseminaron en la Argentina durante la década siguiente. Asimismo, en relación a la circulación de ideas e imágenes-tipo dentro de la cultura, Alison y Peter Smithson señalaban en la edición número catorce de noviembre de 1968 de los cuadernos *Summa Nueva Visión*, que “en nuestros días, los impulsos conformadores emanan en su totalidad de Europa, los Estados Unidos, América del Sur y Japón”<sup>117</sup>, alegando que eran los arquitectos de esos territorios quienes debían tomar la responsabilidad de proyectar formas e imágenes hacia otras latitudes, y así satisfacer sus requerimientos humanos y ambientales. Ernesto Katzenstein, director de aquella publicación, afirmaba en el mismo número que “si vistas desde aquí algunas de las afirmaciones de los Smithson nos parecen ajenas, o por lo menos periféricas a nuestras actuales preocupaciones, la mayoría de sus conclusiones se han incorporado definitivamente al lenguaje y al quehacer de los arquitectos más responsables de nuestra generación, comprometidos en la creación de un entorno más habitable y saludable”. En ese sentido, la difusión en los ámbitos disciplinares y universitarios de los debates del escenario europeo indefectiblemente repicaban en el ámbito local. En el “III Encuentro de Estudiantes de Arquitectura” realizado en Buenos Aires, por caso, Yona Friedman expresaba que, “como la cantidad de población del mundo hace imposible que el arquitecto proyecte para un usuario determinado [...]. Debe tenderse a concebir una arquitectura móvil, donde el usuario tenga libertad de opción”, mientras que en un sentido similar, Dennis Crompton del grupo *Archigram* afirmaba que “trabajando con información insuficiente sobre lo que desea la gente, no es justo imponer una solución, que por otra parte el usuario rechazará”<sup>118</sup>. Por cierto, las resonancias no se limitaban a lo discursivo, y eran reconocibles en distintos conjuntos efectivamente materializados. Sobre los conjuntos Lugano I y II, erigidos a fines del periodo que comprende esta investigación en el sudoeste de la periferia porteña, señala Roberto Fernández: “Este emprendimiento, apoyado en una importante obra de desecación de suelo pantanoso -los antiguamente llamados ‘Bañados de Flores’-, era un conjunto de ‘megaestructuras’ urbanísticas, que recogía diversas tradiciones disponibles por entonces, desde las ‘new towns’ británicas a las ‘villes nouvelles’ de las afueras parisinas y también, el de las

<sup>116</sup> BANHAM, Reyner. Op. cit. p. 35.

<sup>117</sup> SMITHSON, Alison y Peter. *La función de la arquitectura en las culturas en cambio*, en Cuadernos Summa – Nueva Visión Nro 14, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC, noviembre de 1968.

<sup>118</sup> Ver *Buenos Aires – Encuentro de estudiantes*, en Summa nro 21, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1969. p. 27.

grandes intervenciones del grupo de Candilis, por ejemplo, las de Tolouse – Le Mirail, por entonces extremadamente populares en los ambientes universitarios”<sup>119</sup>.



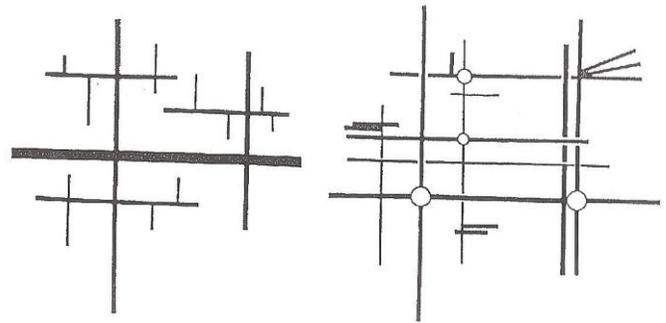
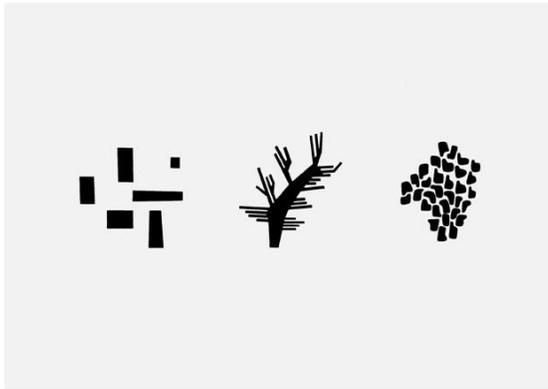
Imágenes 14 y 15. Caminos, Horacio; Vivanco, Jorge; Sacriste, Eduardo; et al. Ciudad Universitaria de Tucumán. Monoblock inconcluso para residencia de estudiantes. Fotos del autor.

Esa tipología urbana que se asociaba a la producción de una *ciudad extensa y horizontal*, configurada sobre un tronco estable del cual se desprenden ramificaciones flexibles e indeterminadas, había sido apuntada en las conceptualizaciones iniciales elaboradas por Fumihiko Maki en *Investigations in Collective Form*, obra publicada en 1964, donde define la *megaestructura* como “una gran estructura en la que tienen cabida todas las funciones de una ciudad o de parte de ella. La tecnología actual la ha hecho posible. En cierto modo, es un rasgo artificial del paisaje. Es como la gran colina sobre la que se construyeron las ciudades italianas...”<sup>120</sup>. El análisis de Maki intenta desentrañar el desarrollo histórico y los principios estructurales de la *forma colectiva* como representación y lógica de la agrupación de edificios –generadores de segmentos urbanos-, y sus posibles implicancias en el *urban design*. De sus investigaciones surge una clasificación de tres categorías, entre las cuales la *megaestructura* como forma urbana propone un gran marco contenedor de diversas funciones, concentradas en un solo sitio. En ese sentido, esta noción es deudora de las propuestas de Kenzo Tange durante su estadía como profesor invitado en el *Massachusetts Institute of Technology*, quien desarrolló una propuesta de escala humana masiva que incluía una *megaforma* y discretas unidades funcionales renovables, las cuales se insertaban en aquél extenso marco. Por otro lado, en el pensamiento de Maki no se disimulan las referencias a la *teoría de sistemas*: “The ideal is a kind of master form which can move into ever new states of equilibrium and yet maintain visual consistency and a sense of continuing order in the long run. This suggests that the megastructure which is composed of several independent systems that can expand or contract with the least disturbance to others would be more preferable to the one of a rigid hierarchical system. In other words, each system which makes the whole, maintains its identity and longevity without being affected by others while at the same time engaged in dynamic contacts with others. When optimum relationship has been formed, an

<sup>119</sup> FERNANDEZ, Roberto. La ilusión proyectual. Op. cit. p. 50.

<sup>120</sup> MAKI, Fumihiko, citado en BANHAM, Reyner. Op. Cit. p. 8.

environmental control system can be made. The system that permits the greatest efficiency and flexibility with the smallest organizational structure is ideal<sup>121</sup>. En consecuencia, de esta construcción teórica sobre las *megaestructuras* se desprenden dos operaciones tipológicas: las estructuras jerárquicas y las ilimitadas, las cuales, como desarrollaremos más adelante, estarán asociadas al diseño formal de los proyectos de San Justo, de MSGSSV, y Morón, del estudio Staff. En otra instancia, la *forma composicional*, usualmente la técnica más desarrollada y aceptada en relación a las colectivas, es según Maki una natural extensión de las aproximaciones estáticas arquitectónicas, y comprende entonces la organización de edificios preconcebidos de manera separada. Por último, la *forma grupal* es la última de las tres aproximaciones descritas por Maki, la cual evoluciona a partir de un sistema de elementos agrupados en el espacio.



Imágenes 16 y 17. Maki, Fumihiko. Tres formas colectivas (3), y Dos tipos de megaformas (4), estructura jerárquica (izquierda) y estructura ilimitada (derecha). Fuente: Maki, Fumihiko. *Investigations in collective form*. St Louis, The School of Architecture, Washington University, 1964

Asimismo, la *ciudad extensa* es compatible con la conceptualización que Alison Smithson formulara en la edición de septiembre de 1974 de *Architectural Design* sobre los *mat-building*<sup>122</sup>, que como veremos, se verificará esencialmente en el conjunto Morón de Staff. La noción, que responde a una edificación de baja altura y alta densidad, había sido introducida en el último encuentro del *Team X* en Berlín en 1973 –definido como “*The matrix meeting*”–, acuñando allí el término “*mat*” como metáfora de un entramado o tejido textil que daría solución al modo de estructurar el proyecto. Asociado a esa figura, el concepto de *mat-building* “respondía a un tipo de edificio de baja altura y alta densidad; Shadrach Woods lo había definido como un *groundscraper* o “rascasuelos”, en alusión a la extensión horizontal que lo caracterizaba<sup>123</sup>. Como analiza Alan Colquhoun, el desarrollo del modelo apuntaba a acercar la relación cambiante y compleja entre la forma urbana y los procesos de sociabilización comunitarios: “Según los Smithson, la infraestructura debería hacer algo más que facilitar la formación espontánea de la comunidad; era preciso dar ‘coherencia’ a la estructura urbana [...] En ese aspecto, los Smithson parecían reconocer que existía una brecha entre las relaciones humanas espontáneas y su representación formal<sup>124</sup>. En el mismo sentido, Juergen Joedicke explicaba en la edición

<sup>121</sup> MAKI, Fumihiko. *Investigations in collective form*. St Louis, The School of Architecture, Washington University, 1964. p. 12.

<sup>122</sup> Ver SMITHSON, Alison. *How to recognize and read Mat Building*, en *Architectural Design*, vol 9, septiembre de 1974. pp. 573-590.

<sup>123</sup> SUCH, Roger. *Leer un mat-building. Una aproximación al pensamiento de los Smithson*, en revista DPA 27 28, Barcelona, diciembre de 2011. p. 24.

<sup>124</sup> COLQUHOUN, Alan. *La arquitectura moderna. Una historia desapasionada*. Barcelona, GG, 2005. p. 219.

de la revista *Bauen + Wohnen* de enero de 1964, cuyo sugestivo título era “Utopía y realidad en la planificación urbana” (*Utopie una Realität in der Stadtplanung*), la significación del aporte del concepto “configuración urbana” como agregado a los cuatro principios establecidos en la *Carta de Atenas*: “Thanks to this new element, the agglomeration is no longer merely an assemblage of houses and individuals; it becomes a ‘community’”<sup>125</sup>. Según amplía Colquhoun, la solución formal análoga a las expresiones de la comunidad se definía por el planteo urbanístico dual, diseñado a partir de una infraestructura urbana circulatoria de la cual se desprendiera un entorno con distintas áreas funcionales, modelo que fue materializado en diferentes proyectos urbanos del *Team*, como Toulouse Le Mirail y Caen Hérouville. Allí, la propuesta morfológica se basa en hemiciclos y espacios verdes que se conjugan yuxtapuestos o superpuestos configurando un “marco urbano” que concentra la totalidad de los aspectos de la vida social, solución que será recreada en el conjunto Piedrabuena de MSGSSV. Como refiere el equipo de proyectistas comandado por Candilis en *L’architecture d’aujourd’hui* de abril/mayo de 1962, “La propuesta adoptada para Toulouse-Le Mirail tiene como objetivo crear, sobre todo, el marco urbano permanente adaptable a diferentes condiciones de realización por etapas. Este marco se convierte en generador: el orden, la naturaleza específica y la vida de esta nueva parte de la ciudad. Se compone de tres elementos básicos: Zona de alta concentración de actividad y la densidad de la vida colectiva, enlaces de red, el enfoque y la distribución de área de espacio verde”<sup>126</sup>.

A finales de los años cincuenta existían entonces en el ámbito europeo, dos modelos conceptuales asociados a las ideas urbanas del *Team X*: “El primer modelo era una refundición de teorías sociales basadas en el concepto de ‘comunidad’ (*Gemeinschaft*) y en la psicología de la percepción. Con frecuencia esas ideas parecían estar detrás de las metáforas del ‘árbol’ y el ‘umbral’ usadas por Woods, los Smithson y Van Eyck. Pero latente en buena parte de la obra del *Team X* había otro modelo que había estado ganando terreno en las ciencias humanas desde la II Guerra Mundial: la ‘teoría de los sistemas’. Esta trataba de aplicar el principio común de la autorregulación de las máquinas, a la psicología y a la sociedad: en realidad, a todos los conjuntos ‘organizados’”.<sup>127</sup> Esta segunda perspectiva auguraba la primacía de la tecnología instrumental, considerando las sociedades de masas como sistemas de información descentralizados y autorregulables. Según refieren Aliata y Liernur, esta teoría va a traducirse en la arquitectura a través de un lenguaje “formalmente reconocible por la división morfológica de sus partes funcionales, la apelación a imágenes tecnológicas de carácter dinámico, el uso de acero y de vidrio, los colores contrastantes, las instalaciones complementarias a la vista”<sup>128</sup>.

En ese sentido, Colquhoun vincula algunos aspectos del pensamiento sistémico al desarrollo del *estructuralismo* holandés, construido a partir de las ideas y producciones de los arquitectos Aldo van Eyck, Herman Hertzberger y Jaap Bakema, entre otros, redactores de la revista *Forum*. Como explica Wim J. Van Heuvel, el proyecto del orfanato de Amsterdam (1957-1960) de Van Eyck, en cierta forma anticipatorio del *mat-building*, será considerado como un

<sup>125</sup> JOEDICKE, Juergen. *Utopias and Realities of Town-Planning Notes on the theme of this Issue*, en revista *Bauen + Wohnen*, enero de 1964.

<sup>126</sup> CANDILIS, Georges, JOSIC, Alexis, WOODS, Shadrach. *A la recherche d’une structure urbaine*, en *L’architecture d’aujourd’hui*. París, abril/mayo 1962. p. 50. Traducción del autor.

<sup>127</sup> COLQUHOUN, Alan. Op. cit. p. 220.

<sup>128</sup> ALIATA, Fernando, LIERNUR, Jorge Francisco (comp). *Diccionario de arquitectura*. Buenos Aires, AGEA, 2004. V2. p. 57.

modelo canónico de ese movimiento europeo: “The building of the Burgerweeshuis (Orphanage) in Amsterdam around 1960 was a new milestone in European architecture. Its effect turned out to be comparable to that of Berlage’s Beurs in Amsterdam and the Zonnestraal sanatorium in Hilversum by Duiker and Bijvoet. In the architecture of the Burgerweeshuis, a new architectural style made its entrance with an unexpected wealth of spatial transitions between interiors and the immediate surroundings around the building; as well as this, a strong social commitment was to be seen in the purpose of the complex. These qualities made the Burgerweeshuis the first built manifesto of the basic principles of a new editorial group of the journal *Forum*, which started in 1960 and was quickly known as the *Forum group*”<sup>129</sup>. No se verifica en este caso la dialéctica entre infraestructura estable y células variables, sino una sucesión de células que se ramifican libremente generando una trama indeterminada de transiciones y espacios intermedios. Por otro lado, Aliata y Liernur sostienen que tras una paulatina pérdida de referencias arquitectónicas durante el quinquenio 1960-65, la noción de sistemas será interpretada en el ámbito local a partir de la reelaboración de las imágenes tecnológicas y utópicas publicadas en las revistas de vanguardia europea: “Detrás de todo esto está la atención explícita con que muchos arquitectos argentinos miran la arquitectura británica, en sus versiones más ligadas al Team X –Stirling y los Smithson en su primer momento-, y las radicales propuestas del grupo Archigram, a las que debe agregarse la mirada sobre la obra de los Metabolistas japoneses, tendencias muy afines con la construcción de una retórica tecnológica”<sup>130</sup>. Tras agregar que los equipos MSGSSV, Staff, GGMPU, entre otros, debían contarse como representantes de esta corriente, Aliata y Liernur destacan a Baudizzone, Díaz, Erbín, Lestard, Varas y Trainee (BDELVT) como “ejemplo emblemático, ya que presentan de manera más estructurada esta idea de hacer inteligible y transmisible la tarea del diseño a partir de una teoría del proyecto de carácter sistémico”<sup>131</sup>. En efecto, Miguel Baudizzone y Alberto Varas referían, en la edición setenta y uno de *Summa* dedicada a la cuestión de la vivienda, y aludiendo a la necesidad de establecer flujos de intercambios entre la vivienda como “ámbito privado” y su contexto urbano como “público”, que “para resolver la vivienda debemos observar esa red de relaciones, tanto en lo interno como en lo externo, es decir, de los conjuntos hacia adentro y de los conjuntos hacia afuera, hacia su entorno, si es que queremos lograr la recreación de un ambiente urbano que facilite condiciones de vida deseables, y no se imponga sobre ellas o las deforme; que responda a la realidad de las actividades en su distinto nivel de complejidad y que conforme un espacio físico rico y variado, y, por lo tanto, estimulante para la vida”<sup>132</sup>.

<sup>129</sup> VAN HEUVEL, Wim J. *Structuralism in Dutch architecture*. Rotterdam, Uitgeverij 010 Publishers, 1992. p. 7.

<sup>130</sup> ALIATA, Fernando, LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. p. 58.

<sup>131</sup> ALIATA, Fernando, LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. p. 58.

<sup>132</sup> BAUDIZZONE, Miguel Angel, VARAS, Alberto. *Vivienda y realidad de la vivienda*, en revista *Summa* Nro 71. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, enero de 1974. p. 40.

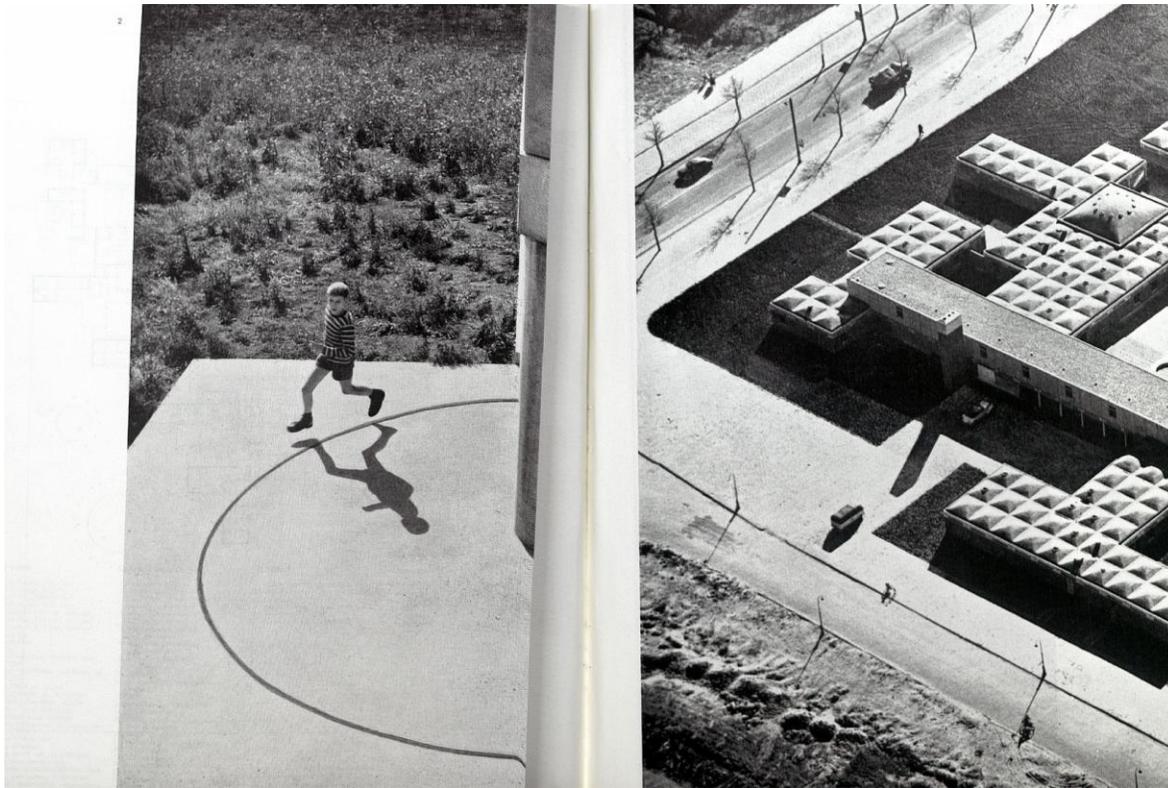


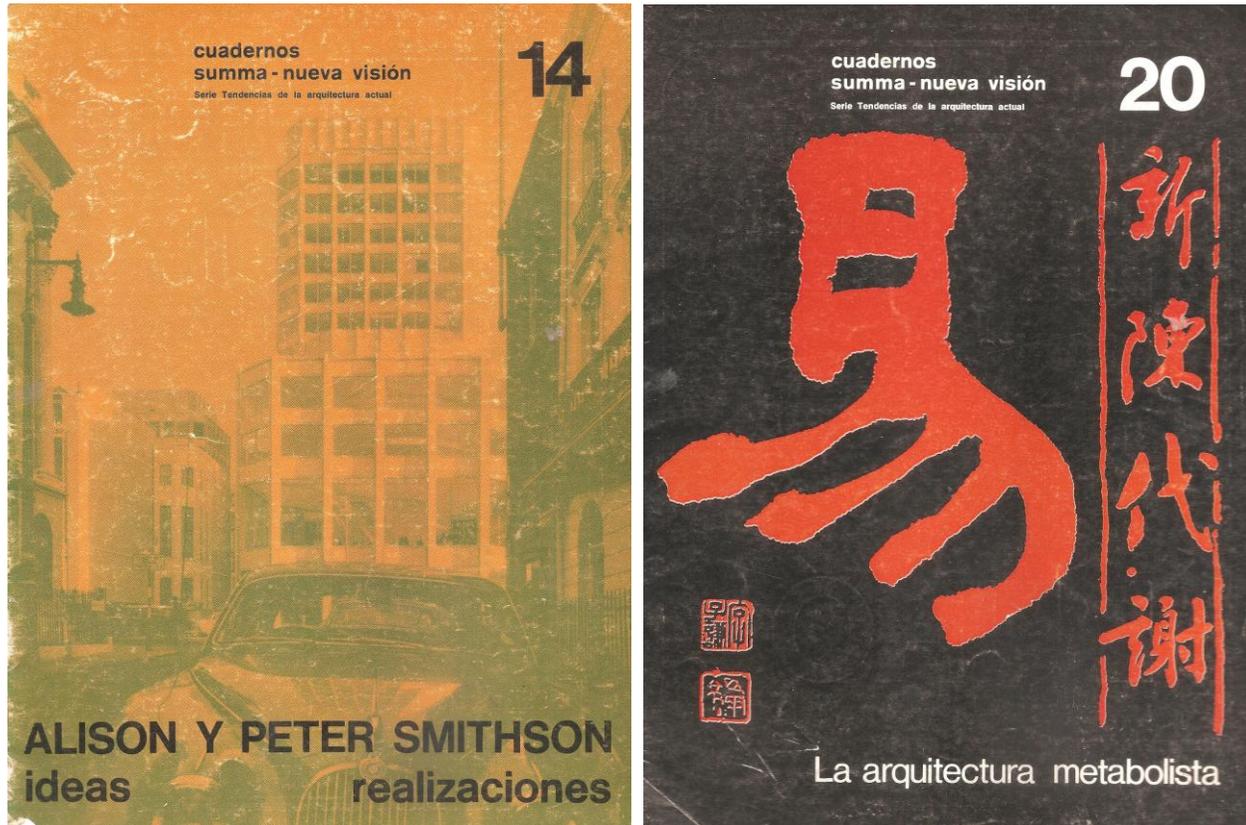
Imagen 18. Van Eyck. Orfanato de Amsterdam. Fuente: revista *Forum* 5, Amsterdam, 1961.

Las imágenes sobre una *ciudad vertical y densa*, en cambio, están asociadas a las utopías tecno-sociales de posguerra sobre el *urbanisme spatial*, diseñadas inicialmente como una red física ligera en altura y luego repensadas dentro de la estética brutalista del hormigón y la monumentalidad megaestructural, que como veremos, es reconocible en el conjunto Rioja de MSGSSV. Este giro fue estimulado por algunas publicaciones especializadas de la época, tal como señala Banham: “Estas proposiciones relativas a la tensión no proporcionan una red tridimensional de planificación que sea de fácil uso, pues tienden a generar planes circulares y a producir en sección diagonales con pandeo. Por esto Architecture d’aujourd’hui dirigió la vista, asimismo, a los desarrollos rectangulares: las cápsulas amontonables de Pascal Hauesermann, las primeras versiones de Toulouse le Mirail y otros proyectos de Candilis/ Joscil/ Woods, la ‘Ciudad espacial’ de Schulze-Fielitz y, sobre todo, el *urbanisme mobile* de Yona Friedman”<sup>133</sup>. La propuesta de Friedman para su urbanismo espacial “proponía –con una absoluta falta de detalles técnicos- una estructura tridimensional metálica de varias plantas, suspendida por encima de París, en la que ‘los volúmenes utilizables para casas, oficinas, etcétera, ocupan los huecos, y su distribución obedece a los deseos de sus moradores’”<sup>134</sup>. En segundo lugar, los proyectos en altura del periodo tuvieron como referencia necesaria una obra canónica del movimiento metabolista, la *Nakagin Capsule Tower* de Noriaki Kurokawa. El ideario del grupo de arquitectos japoneses, entre quienes se destacaban también Kenzo Tange y el mismo Fumihiko Maki, se basaba en

<sup>133</sup> BANHAM, Reyner. Op. cit. p. 60.

<sup>134</sup> COLQUHOUN, Alan. Op. cit. p. 237.

una analogía entre el crecimiento y cambio de los organismos vivos, las sociedades postindustriales y las estructuras urbanas.



Imágenes 19 y 20. Portadas Cuadernos Summa Nueva Visión números 14 y 20.

## II. c. El concurso "Summa '70" y la producción masiva de vivienda

"El Estado Nacional decide las grandes inversiones y promueve un volumen importante de obras. A su escala, entidades financieras privadas movilizan también grandes recursos. Profesionales y técnicos diseñan los edificios. Empresas constructoras, gremios diversos y un cuantioso contingente de operarios construyen las obras. Este es el modo en que se produce vivienda tecnificada".

Leonardo Aizenberg, *Revista Summa número 36*.

El análisis sobre los resultados y dictámenes del concurso "Summa '70, la vivienda de interés social" da cuenta, en primer lugar, de los entrecruzamientos y reelaboraciones de ideas y conceptos que circulaban como parte de los debates en el escenario local e internacional. En el número treinta y seis de la revista, donde se publican las obras premiadas, se destacaba, en relación a los antecedentes del concurso, que "este tercer certamen versó sobre la vivienda de interés social, tema que se había discutido en el seno del X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos, celebrado en Buenos Aires en octubre de 1969, en el que se presentaron trabajos de diversos

países”<sup>135</sup>, problemática que como hemos visto no era novedosa para la revista, considerando entre otras iniciativas, el segundo concurso bianual dirigido en 1968 a estudiantes de arquitectura, ingeniería y diseño industrial bajo el lema “Perspectivas para la vivienda en la República Argentina”<sup>136</sup>. Por otro lugar, el concurso “Summa '70” otorga indicios claros, a partir de las obras premiadas, de las referencias a las dos principales representaciones y modelos urbanos del periodo. La idea de una *gran forma extensa* que contenga todas las funciones de la ciudad estaba presente en los tres proyectos seleccionados de condición periférica y baja densidad. Los conjuntos San Justo, Morón y SEP 1 (Sindicato de Empleados Públicos de Córdoba) se encuadran bajo estas variables y dentro de esas operaciones *megaestructurales*, como adhieren a los planteos formales y tecnológicos que promovían una “nueva urbanidad” distante del damero tradicional. El dictamen también dejó lugar para dos propuestas de bloques en altura asociados a la *ciudad vertical*, los conjuntos Rioja y Santo Domingo, emplazados en terrenos próximos al centro de la ciudad y de menor superficie, y por lo tanto dotados de mayor densidad habitacional. Asimismo, el concurso recrea un escenario de nuevos actores y condiciones de producción en la vivienda masiva. Como indicó Leonardo Aizenberg –editor responsable de la revista desde mediados de 1968 hasta abril de 1971- en la edición referida de *Summa*, “las circunstancias de los tres o cuatro últimos años han incidido favorablemente, sin duda, para que la capacidad técnica y financiera del país comience a volcarse hacia el área de la producción masiva de vivienda económica. No es casual que prestigiosos equipos de arquitectos y empresas aúnen esfuerzos para volcar su experiencia en este campo. De esta concurrencia cabe esperar, y está ocurriendo ya en cierta medida, no sólo una elevación de los standards de diseño habitacional sino también una gradual sustitución de la vivienda espontánea, artesanal u ocasional, por vivienda tecnificada”<sup>137</sup>. En efecto, prestaron auspicio institucional al concurso Bouwcentrum Argentina, la Cámara Argentina de la Construcción, el Centro Argentino de Ingenieros, la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos, la Sociedad Central de Arquitectos y la Unión Industrial Argentina. El jurado encargado de evaluar los veintiséis proyectos presentados, estuvo integrado por el ingeniero Lázaro Goldstein –en representación de las instituciones auspiciantes- , Clorindo Testa –por parte de las empresas patrocinantes-, Juan Molinos –representando a los concursantes- junto a Francisco Sáinz Trápaga y Silvio Grichener por *Summa*. Si bien inicialmente las bases establecían la diferenciación de los trabajos presentados en las categorías de “obras” y “proyectos”, a su vez divididas en las subcategorías “viviendas en altura”, “viviendas de media altura” y “viviendas unifamiliares agrupadas”, finalmente el jurado decidió, debido a la dispersión de la concurrencia en los distintos grupos y a falta de criterios específicos de evaluación compatibles, integrar todos los proyectos en una única categoría, adjudicando seis premios de igual valor para los ganadores, cada uno bajo el patrocinio de una empresa. Cinco de los casos premiados en el concurso y que desarrollaremos a continuación sintetizan las convergencias y exploraciones disciplinares y tecnológicas de aquél cuadro de época, indisolublemente asociado a la presencia e interés de distintos actores, organismos y empresas.

<sup>135</sup> *Concurso Summa '70. La vivienda de interés social*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 22.

<sup>136</sup> Ver Revista Summa Nro 13. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, octubre 1968.

<sup>137</sup> AIZENBERG, Leonardo. *Vivienda*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 17.

### *Bloques jerárquicos*

Emplazado en la intersección de la Avenida Crovara y la Ruta Nacional número 4 (“Camino de Cintura”), en el partido bonaerense de La Matanza, el conjunto San Justo es el resultado de la licitación N°17 del concurso del Banco Hipotecario Nacional Barrio “Joaquín”, convocado por la Secretaría de Vivienda de la Nación dentro de la normativa PEVE. El proyecto fue iniciado en 1970 y finalizado en 1972, sobre una superficie de terreno de 74.900m<sup>2</sup> y destinado a 3.120 habitantes, distribuidos en trescientas unidades de vivienda de dos dormitorios, cuarenta de tres dormitorios y sesenta de cuatro dormitorios. La morfología del conjunto se define por una gran tira de más de doscientos metros de longitud, como un eje estructurador donde se concentra el equipamiento comercial y comunitario, atravesada por calles diagonales sobre las que se vertebran los treinta y seis monobloques, de cuatro niveles de altura. En este sentido, el emprendimiento otorga primacía a una forma generatriz vinculada con otras de menor valía: un extenso marco articulador de los subconjuntos de bloques alineados, que bien podría situarse dentro de las *megaestructuras jerárquicas* catalogadas por Maki.

En la memoria descriptiva del proyecto, los autores presentaron “un sistema urbano que configure un paisaje arquitectónico total. Se abandona el planteo urbanístico de monobloques aislados que no ha conseguido, a través de las experiencias ya realizadas, configurar una propuesta urbanística de interés”<sup>138</sup>. Hay aquí en principio, un doble propósito. En primer lugar, la configuración de un objeto paisajístico, acentuado por el emplazamiento del conjunto entre dos concurridas autovías de circulación, donde la afluencia y tránsito peatonales son escasos. A la vez, la ausencia de borde y el consecuente desplazamiento de la gran tira horizontal hacia el centro del terreno –en lugar de ubicarlo en su perímetro-, refuerzan el carácter centripeto de la resolución del programa como la conformación fragmentaria del territorio, en cierta forma desentendido del entorno suburbano existente. En todo caso, si cuando Solsona señaló que “en casi todos nuestros proyectos de vivienda colectiva, aun en conjuntos relativamente pequeños, hay una idea de contribuir a la ciudad o de hacer una pequeña ciudad”<sup>139</sup>, la materialización de un espacio urbano autosuficiente y exento en este conjunto, remitía más bien a la segunda alternativa. En la memoria del proyecto descripta en la edición número 56/57 que *Summa* dedicó al estudio, los proyectistas determinaron, en relación a este bloque *megaestructural*, que “el sistema del centro comercial, escuela y guardería, genera una especie de geografía artificial, de laderas que miran sobre la calle del centro, los deportes o el gimnasio cubierto”<sup>140</sup>. Asimismo, la alteridad con la grilla tradicional está reforzada en la inclusión de la noción de *trama* como herramienta generatriz del proyecto: “Se incorpora la idea de trama urbana, formada por la combinación de viviendas, núcleos circulatorios verticales, veredas y calles vehiculares. El planteo urbanístico es por consiguiente una propuesta orgánica de conjunto”<sup>141</sup>. La introducción de vías para automóviles que atraviesan el cuerpo principal en forma diagonal, el establecimiento de espacios abiertos de dimensión triangular, junto al agregado que otros dos proyectos de la

<sup>138</sup> MPPGSSV. *Plan de erradicación de villas de emergencia, San Justo, Buenos Aires*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 26.

<sup>139</sup> SOLSONA, Justo. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía. Buenos Aires, Ediciones Infinito. 1997. Pág 91.

<sup>140</sup> MPPGSSV. *De la memoria descriptiva de los autores*, en Revista Summa Nro 56/57. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, diciembre de 1972. p. 84.

<sup>141</sup> MPPGSSV. Op. cit. p. 26.

convocatoria PEVE se alinean sobre el recorrido del Camino de Cintura –la licitación número 18 para el “Conjunto Oca” de Aftalión, Biscnof, Do Porto, Egozcue, Escudero y Vidal, y el “Conjunto La Matanza” de Staff-, conformando un *paisaje suburbano complejo*, vienen a dar sustento a la instalación de un modelo de ciudad alternativo.

La propuesta formal y material de la urbanidad, cuya solución reconocía las limitantes económicas en las que se inscribía dentro del plan PEVE, procuraba asimismo evitar la monotonía a partir de la articulación jerárquica y dimensional de las morfologías como de la variedad de situaciones. Por un lado, los bloques horizontales concentran los espacios privados, mientras que volúmenes verticales reiterados marcan los accesos y áreas públicas. El tratamiento de las envolventes enfatiza esta organización, en la medida en que los núcleos de circulación se resolvieron en ladrillo visto, en contraste con el revoque blanco de las tiras de vivienda. Por otra parte, se hacía manifiesta la intención de forzar espacios de sociabilidad e interacción colectiva. La disposición de los bloques sobre vías diagonales al *gran eje* posibilitó no sólo beneficios en cuanto el asoleamiento y ventilación de las viviendas –que disponían de doble orientación- sino la conformación de plazas intermedias para el esparcimiento barrial, obteniendo un “conjunto denso, en relación con las calles, y abierto, en relación con los espacios verdes, para que el proyecto se articule formando recintos rodeados de viviendas”<sup>142</sup>. En este sentido, el jurado del concurso “Summa '70” ponderó la valoración que el proyecto dio al “espacio exterior propio de cada vivienda y a la particular forma en que se ha combinado este espacio exterior con las circulaciones verticales y los accesos a cada vivienda”<sup>143</sup>. En efecto, el dictamen destacó el agregado del patio como espacio abierto de ingreso a la célula de vivienda y expansión de la zona de estar, en cierta forma, como elemento identificado con el “patio de la vivienda unifamiliar”, asociación que ratificó el equipo de proyectistas: “Las terrazas patio son el entronque entre la vivienda cerrada y las circulaciones públicas a la manera de las viviendas suburbanas tradicionales en planta baja”<sup>144</sup>. En la misma dirección, y puntualizando las diferencias con los esquemas funcionales en propiedad horizontal, Miguel Angel Baudizzone y Alberto Varas destacaron este aporte del conjunto, “con el acceso a través de terrazas abiertas que miran a la calle peatonal”<sup>145</sup>. De cierta manera, se vinculan aquí espacios propios de la arquitectura tradicional doméstica a elementos de alternativos de circulación pública que conectan a la célula con su entorno. En una entrevista de Tony Díaz a Solsona y Sanchez Gómez publicada en Summa número 71, éste último ponderó de igual modo a la terraza del proyecto no como una extensión del living, sino “como lugar intermedio entre la calle y la casa, como una especie de graduación del exterior al interior y como el patio de una casa en planta baja”<sup>146</sup>. No obstante, a continuación Solsona remarcó la intención de recrear las características de una *vivienda obrera*, para lo cual contrapuso “la relación cocina-terrazza, la vida en la terraza” con la noción de “intimidad, característica de la vida burguesa”<sup>147</sup>.

<sup>142</sup> MP SGSSV. Op. cit. p. 26.

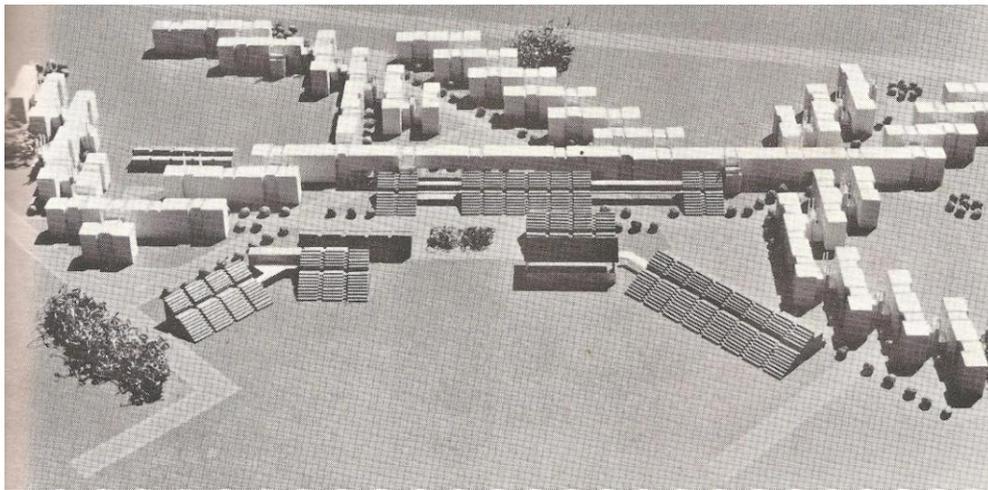
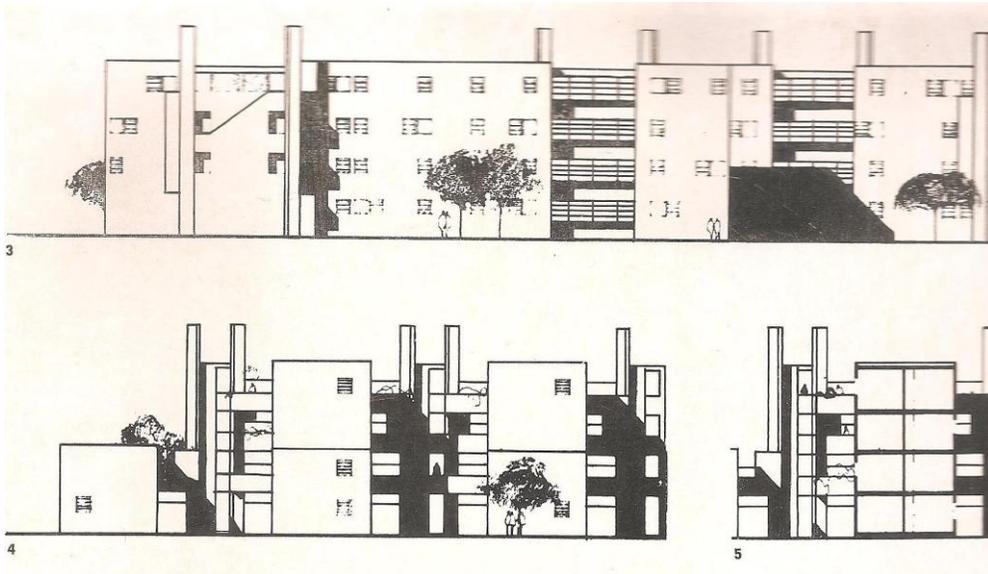
<sup>143</sup> MP SGSSV. Op. cit. p. 25.

<sup>144</sup> MP SGSSV. Op. cit. p. 84.

<sup>145</sup> BAUDIZZONE, Miguel Angel, VARAS, Alberto. Op. cit. p. 41.

<sup>146</sup> DIAZ, Antonio. Diálogo informal con los arquitectos Solsona y Sanchez Gómez, Revista Summa Nro 71. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, enero de 1974. p. 43.

<sup>147</sup> DIAZ, Antonio. p. 43.



Imágenes 21 y 22. MSGSSV. Conjunto San Justo. Vistas y maqueta. Fuente: Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, abril 1971.

### *Mat conurban*

El conjunto Morón es producto de los concursos números 11, 12 y 13 del “Programa de alojamiento definitivo” del plan PEVE, coordinado por la Secretaría de Vivienda de la Nación y operado por el Banco Hipotecario Nacional. El proyecto, iniciado en abril de 1970 y finalizado en septiembre de 1971, está emplazado en el distrito de Haedo, un barrio de casas bajas del oeste bonaerense, sobre un terreno de 113.000m<sup>2</sup>, y cuenta con una superficie construida de 51.650m<sup>2</sup> para alojar a 4.512 habitantes, con una densidad estimada en 450 hab/Ha. El proyecto urbano se conforma por tres grandes subconjuntos o “áreas comunales” -según la definición de sus autores-, que completan cuatrocientos treinta y dos células de dos dormitorios, trescientas treinta y seis unidades de tres dormitorios y noventa y seis unidades de cuatro dormitorios. El equipo de proyectistas del estudio Staff, en la memoria descriptiva de la presentación al concurso, observó que “los conjuntos constituyen, por su volumen, la suma de tres pueblitos. La idea

dominante para un predio como este sería tratarlo como una unidad total ya que constituye, según criterios actuales, una única unidad demográfica”<sup>148</sup>. El emprendimiento se fragmenta y disgrega de la ciudad a partir de la articulación de las tres *tramas* o áreas comunales enlazadas por una calle vehicular, que rotadas en relación al perímetro del terreno niegan la condición de borde oponiéndose al damero tradicional. De este modo, la generación de cada trama a partir de la disposición ortogonal de bloques horizontales de cuatro niveles de altura, que sin intersectarse crean grandes patios y a la vez se prolongan para conectar las áreas comunales entre sí, asocia la urbanidad a la sistematización de Maki sobre las *megaestructuras ilimitadas tanto* como a la noción de *Mat-building* definida por Alison Smithson.

Estas soluciones alternativas sobre el diseño urbano se apoyaban asimismo en nuevas propuestas para el habitar y la sociabilización barrial. Así, y en el mismo sentido que el conjunto San Justo, el proyecto intenta recrear la natural vitalidad de la calle, concentrando el flujo peatonal sobre circulaciones separadas de los espacios abiertos comunitarios de sociabilización: “Esta diferenciación coincide con la distribución interna de la célula de vivienda, al orientar los espacios de estar hacia las zonas verdes, y el acceso y espacios de servicio hacia las zonas de más actividad entre monobloques”<sup>149</sup>, pondera el jurado del concurso “Summa '70”. En la edición especial 64/65 de esta revista sobre el estudio, Marina Waisman destacaba su persistencia en el intento de recuperación de ciertos elementos urbanos, relegados en anteriores modelos funcionalistas: “En grupos mayores la calle cobra, consecuentemente, una escala mayor; se advierte así en estos conjuntos la aceleración de un rasgo que se ha hecho característico en muchas propuestas de los últimos tiempos, rasgo que proviene fundamentalmente de las reacciones del Team X contra el diseño ‘anticalle’ del periodo racionalista ‘clásico’; viejos componentes de la ciudad y de la vida urbana fueron reconquistados a partir de entonces, entre ellos precisamente el concepto de continuidad del tejido urbano”<sup>150</sup>. Como hemos afirmado, esta última afirmación se contradecía con el indudable carácter rupturista de las “tramas”, tal como reconocerá más tarde Olga Wainstein Krasuk: “Esto no era un caja de zapatos que se llenaba, nosotros hacíamos una propuesta urbana, libre de la retícula”<sup>151</sup>.

La propia memoria descriptiva del conjunto revelaba una propuesta proyectual inédita, que partía de “bases sociológicas” donde la interacción de los usuarios era prioritaria y precedía cualquier solución formal. Se entendía que debían forzarse las situaciones de encuentro en las tres escalas del conjunto –comunal, vecinal y familiar- para así matizar las propias restricciones en cuanto a la integración de los migrantes del campo que habitarían la urbanización: “El proyecto fue encarado de acuerdo a determinantes sociológicos, económicos y de diseño. Para los primeros se consideró que la población conserva pautas rurales con poca adaptación a la vida urbana y con fuerte tendencia al aislamiento. Por ello se crearon núcleos de socialización que definen el partido; a saber, la trama (área comunal) que determina grandes patios jardinizados y espacios de juego organizado; la calle peatonal (área vecinal) determinada

<sup>148</sup> *Conjunto habitacional “Morón”*, en Suplementos Summa recopilación del nro 64/65, Ediciones Summa SACIFI, julio de 1973.

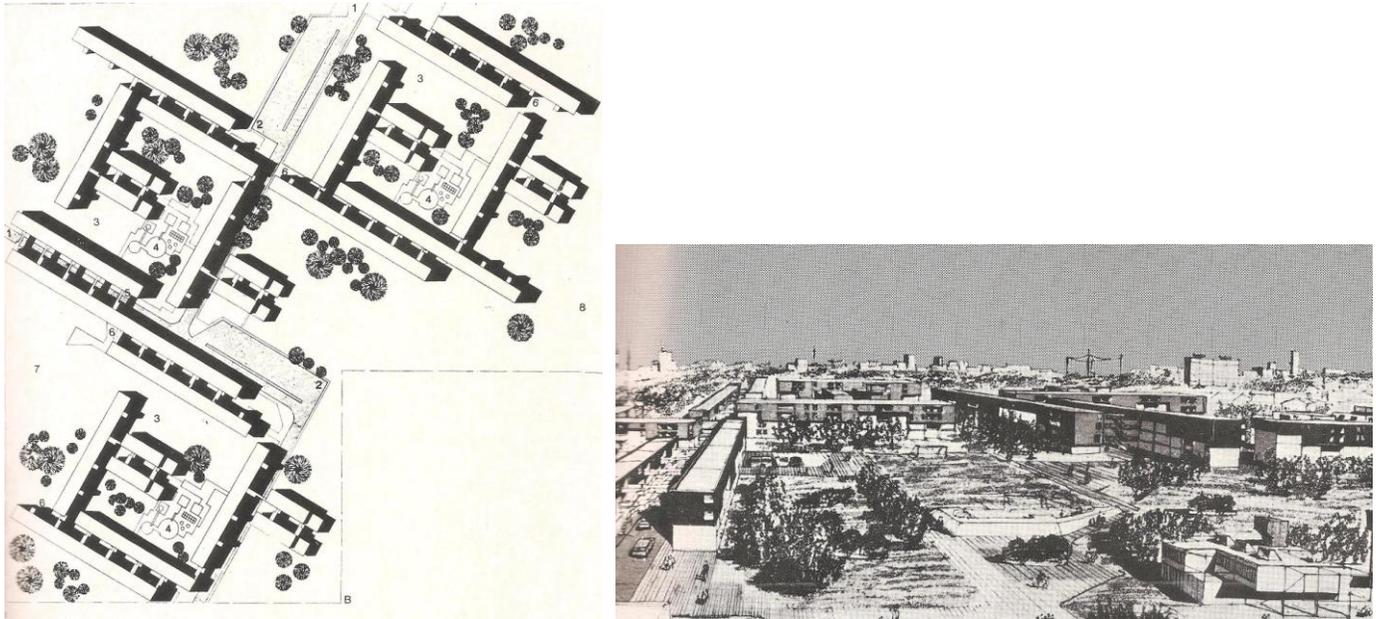
<sup>149</sup> BIELUS, Angela, GOLDEMBERG, Jorge, WAINSTEIN-KRASUK, Olga. *Conjunto Morón, Haedo, Buenos Aires*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 33.

<sup>150</sup> WAISMAN, Marina. Hacer es la consigna, en Suplementos Summa recopilación del nro 64/65, Ediciones Summa SACIFI, 1973.

<sup>151</sup> Entrevista del autor a Olga WAINSTEIN KRASUK, Buenos Aires, 17 de noviembre de 2015.

por la proximidad de los bloques; las circulaciones verticales (área familiar) que unen las entradas a las unidades con puentes sobre la calle peatonal”<sup>152</sup>. Las tres escalas de núcleos de sociabilización, que alternaban espacios de distribución y de estar, se asentaban en la determinación de los proyectistas para generar ámbitos de comunicación: “Creíamos que los grupos que iban a venir a vivir luego de la erradicación de las villas tenían alguna interacción, y que eso se debía mantener. Con este sistema de conectores, pensamos que en las circulaciones iba a haber cierta forma de convivencia”<sup>153</sup>.

Como resaltara Waisman, la sistematización de las vías circulatorias tenía asimismo la finalidad de aportar al principio de variedad: “Esta alternancia de funciones y de ‘tempos’ vitales se expresa claramente en las escaleras y puentes que sirven a la distribución; la linealidad de las formas y el variado colorido introducen un elemento dinámico, contrastante con la masa construida”. Más aún, la identidad y distinción de los espacios y elementos fue acentuada no sólo por las distintas longitudes de las tiras horizontales sino por la superposición de las células que conforman voladizos en las unidades de tres y cuatro dormitorios, que ubicadas en los pisos altos provocan un repertorio de relieves y sombras sobre la envolvente. En ese sentido, Baudizzone y Varas han ponderado la decisión del equipo de superar la regularidad y recrear el “desorden ambiental” propio de la ciudad: “La ‘composición pintoresca’ del espacio urbano, facilitada por un uso tradicional de la tecnología, ha producido resultados que por la variedad de situaciones y el tratamientos de los frentes reeditan, en cierta medida, la complejidad y diversidad de la escena urbana”<sup>154</sup>.



Imágenes 23 y 24. Staff. Conjunto Morón. Planta de proyecto urbano y perspectiva. Fuente: Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, abril 1971.

<sup>152</sup> BIELUS, Angela, GOLDEMBERG, Jorge, WAINSTEIN-KRASUK, Olga. Op. cit. p. 34.

<sup>153</sup> Entrevista del autor a Olga WAINSTEIN KRASUK, Buenos Aires, 17 de noviembre de 2015.

<sup>154</sup> BAUDIZZONE, Miguel Angel, VARAS, Alberto. Op. cit. p. 40.

### *Sistema de habitar*

La urbanización de 1.223 viviendas para 5.894 afiliados del Sindicato de Empleados Públicos de la Provincia de Córdoba, encuadrada dentro de la normativa del plan VEA y localizada en una zona periférica del sudeste de la ciudad de Córdoba de veinte hectáreas, fue realizada entre octubre de 1970 y noviembre de 1973 y destinada a 5.900 usuarios. Se organiza a través de un eje de circulación que atraviesa el predio longitudinalmente en dirección norte-sur, sobre el cual se alinean una serie de patios peatonales rodeados por bloques de vivienda. En el área central de esta calzada principal, donde la interseca una vía menor en el sentido este-oeste, se ubica una plaza que concentra las instalaciones de infraestructura y equipamiento comunes. Como analizaron Martín Fusco y Martín López, el proceso de diseño del conjunto adhirió a las vinculaciones entre la arquitectura y la *teoría de sistemas*<sup>155</sup>, en la medida que determinó la posición de sus elementos y espacios en relación a los impactos sobre la totalidad<sup>156</sup>. Esto es enfatizado a partir de la decisión de proyectar veinticinco tipologías distintas de viviendas de uno o dos niveles, posibilitando variedad de alternativas combinatorias que se integran en un todo complejo, creando asimismo un organismo de fuerte valor plástico. La particularidad de esta propuesta, significativa desde la experimentación proyectual si bien discutible desde la racionalidad económica de las normas del plan VEA, no fue pasada por alto en el dictamen del concurso “Summa '70”: “El jurado ha discutido extensamente algunos aspectos de este proyecto, fundamentalmente los que se refieren a la alta variedad de células y al complejo criterio volumétrico empleado; sin embargo, considera que puede ser definido como un ejemplo de innovación en diversas áreas del proyecto, en los que se han perseguido mejoras y experiencias en todos los campos”<sup>157</sup>. No obstante, cabe resaltar que previamente el proyecto urbano había sido iniciado por el Sindicato de Empleados Públicos de Córdoba sin la financiación del plan VEA –que aún no estaba vigente-, desarrollando un análisis financiero y promoviendo estudios interdisciplinarios donde sociólogos y asistentes sociales determinaron las demandas y aspiraciones de los afiliados. La propia elección del predio fue llevada a cabo por una licitación en la que se ponderaban las necesidades detectadas en los estudios anteriores.

En relación a la propuesta urbana, la organización del conjunto sobre un terreno de veinte hectáreas adhirió a la idea de producción de una *ciudad extensa*, acción reforzada en el escaso desarrollo edilicio del sector donde se decidió el emplazamiento. Como ha manifestado Eduardo Urtubey, “toda la normativa a la cual nos debíamos ajustar para implementar la obra había que desmenuzarla. Cloacas, provisión de agua, electricidad. Teníamos que desmenuzarla porque lo que planteábamos nosotros era como un gran edificio, pero acostado, y toda la normativa estaba hecha para grandes edificios, pero parados”<sup>158</sup>. El intento de reconstruir la condición caótica de la ciudad se materializó a través de recursos como la diversidad tipológica y agrupación “casual” de las viviendas, generando una complejidad

<sup>155</sup> Sobre el desarrollo de la “teoría de sistemas” en la arquitectura y urbanismo, ver ALIATA, Fernando. *Arqueología de la Arquitectura de Sistemas*, en revista Registros, Mar del Plata, año 10 (n.11), Julio 2014. pp 6-19.

<sup>156</sup> Ver FUSCO, Martín, y LOPEZ, Martín. *Arquitectura de sistemas en la vivienda colectiva*, en 2as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2013. pp. 50-59.

<sup>157</sup> GUERRERO, MORINI, RAMPULLA, URTUBEY. *Viviendas del Sindicato de Empleados Públicos de la Pcia. De Córdoba*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 29.

<sup>158</sup> Entrevista del autor a Eduardo URTUBEY, ciudad de Córdoba, 9 de mayo de 2014.

que en cierta forma matizó la alteridad frente al exiguo tejido existente y que resaltó la necesidad de identidad y diferenciación de los usuarios. En ese sentido, el proyecto adhería a ciertas conceptualizaciones relacionadas a las demandas de reconocimiento individual dentro de la comunidad, como la desarrollada por Habraken en su *teoría de los soportes*: “La necesidad de identificación, determinar el lugar de uno mismo en la sociedad y el tiempo propio, es una necesidad básica que se tiende a descuidar en nuestra funcional ‘era’. Los edificios, y en particular las viviendas, siempre han sido usados como medios de autoexpresión, y los propietarios de una morada han sentido la necesidad de personalizar su ambiente”<sup>159</sup>. Con ese criterio, los proyectistas diseñaron “una tipología de transición entre la vivienda individual y la colectiva, de este modo más del 50% de las unidades están en contacto con el suelo y tienen un sector de terreno natural, como jardín de uso particular”<sup>160</sup>, variables que no sólo evitaban la confrontación con el uso tradicional del suelo en la periferia de la capital cordobesa sino que acentuaban el sentido de personalización de la vivienda. En ese sentido, como ha apuntado Anahí Ballent, “el énfasis en el reconocimiento de la unidad dentro del conjunto se debía también a una consideración del individuo. La ‘identidad’ era un problema del momento, que apuntaba a la creación de espacios y formas comprensibles e identificables por el individuo sobre la base de sus características visivas antes que a partir de valores culturales. En tal concepto, se justifica la obsesión por la variedad formal, la expresión individual de las células, la introducción de situaciones novedosas, la incorporación del color y las macrográficas”<sup>161</sup>. A los restantes espacios comunes se accede en forma directa a través de terrazas y pasillos que ofrecen alternativas de esparcimiento e interacción, y que están conectados a la serie de patios conformados por los bloques de viviendas. Como acción de contrapeso a la fuerte individuación de las unidades, estas áreas buscaban direccionar, a través de circulaciones y sitios de recreación, formas de encuentro y participación vecinal, tal como han puntualizado los proyectistas: “Desde el punto de vista sociológico, la categorización por calidades de terminación que teóricamente corresponderían a estratos de distinto nivel de ingresos, se integra a través del uso de los espacios y servicios comunes”<sup>162</sup>. En el mismo sentido, y como opinara Waisman en la edición de la revista Summa dedicada a la obra del estudio, esa apertura y libertad en relación al diseño está puesta al servicio de los grupos que habitarán el conjunto, y mediante la variedad de tipos arquitectónicos han “permitido jugar con los volúmenes para romper con la idea del bloque macizo y autosuficiente apoyado sobre una tierra de nadie, de límites indefinidos, para acercarse a la imagen de un continuum vital que recorre y ocupa un espacio comunitario y se abre a él”<sup>163</sup>.

Esa complejidad se percibe también en la resolución del borde de la urbanidad, donde se combinan grupos de células de vivienda implantadas sobre el perímetro con la apertura de sectores de estacionamiento, plazas y accesos vehiculares y peatonales. La composición del borde por fachadas continuas y algunos espacios vacíos, con el agregado en altura de unidades que escalan hasta cuatro niveles en un juego morfológico de recortes, adiciones y sustracciones, convergen en su condición de *sistema abierto*, enfatizada por la alternativa “de recibir nuevas piezas y

<sup>159</sup> HABRAKEN, N.J. El diseño de soportes. Barcelona, Gustavo Gili. p. 35.

<sup>160</sup> GUERRERO, GRAMATICA, MORINI, RAMPULLA, URTUBEY, PISANI. Op. cit. p. 30.

<sup>161</sup> BALLENT, Anahí. Op. cit. p. 306.

<sup>162</sup> GUERRERO, Juan Carlos; GRAMATICA, Sara, MORINI, Jorge, PISANI, José, URTUBEY, Eduardo. *De la memoria de los autores*, en revista Summa Nro 52, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, 1972. p. 45.

<sup>163</sup> WAISMAN, Marina. *Introducción al estudio de un joven estudio*, en revista Summa Nro 52, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, 1972. p. 31.

la posibilidad de ingresar al conjunto desde distintos puntos desarrollando múltiples recorridos”<sup>164</sup>. De todos modos, estos criterios de flexibilidad y variedad en ninguna instancia se contraponían con la intención de percibir la totalidad integrada del proyecto, como han reflexionado los autores: “La expresión exterior del conjunto guarda un criterio de unidad basado en la conclusión de que el paisaje urbano se compone con la fachada de los conjuntos y no de las unidades”<sup>165</sup>, lo que explicaba la atención en el equilibrio dentro del proceso proyectual entre el par “unidad/ totalidad”.

No obstante, según palabras de Ballent, la mimesis con la irregularidad de la ciudad existente pretendía apoyarse, tal es este caso, en elementos impropios de ella, como los puentes que conectan las distintas viviendas. En el mismo sentido antitético se encuentra la resolución tecnológica del conjunto. En línea con las políticas del *desarrollismo*, “la ‘vivienda tecnificada’ definió en el presente proyecto los aspectos constructivos que conformaron el corpus de decisiones ancladas en la raíz de lo sistémico”<sup>166</sup>, por lo que el proceso proyectual incluyó una racionalización tanto de recursos humanos como de materiales y tecnologías. Si inicialmente se había seleccionado el sistema cordobés “Astori”, consistente en elementos premoldeados de hormigón, luego se definió la implementación de una estructura de paredes y losas de hormigón armado según el sistema francés “Outinord”, complementados por piezas livianas y tabiques modulares independientes. De hecho, el rastreo de técnicas alternativas que se ajustaran a la problemática urbana y habitacional era una de las herramientas ponderadas del estudio: “Está la actitud crítica ante la tecnología, que se revela en la necesidad de romper con la rutina de las tecnologías constructivas tradicionales, de ‘abrir brechas’, según su propia expresión, y explorar sin prejuicios todos los caminos abiertos por los recursos tecnológicos asequibles; crear así una nueva tecnología de la construcción que ponga en juego del modo más eficiente los recursos posibles en el medio a través de un perfecto ajuste diseño / economía / tecnología. Esta exploración tecnológica, en la labor del grupo, se pondrá tan pronto al servicio de una idea más o menos insólita como de la solución ajustada y lógica de un problema de vivienda”<sup>167</sup>, amplía Waisman. En esa dirección, el propio Urtubey afirmó: “Había que investigar todo. Por ejemplo el sistema constructivo, para el cual seleccionamos el sistema *outinord*. En ese momento estaba la posibilidad de realizar una obra sistemática, y este era un sistema que nos daba una respuesta muy interesante, al cual le incorporamos cuestiones que para el momento era muy novedosas”<sup>168</sup>. De este modo, solución técnica y morfología espacial se acoplan como parte de un mismo e indisoluble procedimiento proyectual y constructivo: “En efecto, los cajones de hormigón vaciados en obra por el sistema Outinord juegan a modo de grandes módulos, que pueden ubicarse con gran libertad en una malla tridimensional; estos módulos comandan el diseño de las células habitacionales, cuyo agrupamiento, a su vez, determina el punto de encastre del módulo estructural en la malla”<sup>169</sup>.

<sup>164</sup> FUSCO, Martín, y LOPEZ, Martín. Op. cit. p. 54.

<sup>165</sup> GUERRERO, MORINI, RAMPULLA, URTUBEY. Op. cit. p. 30

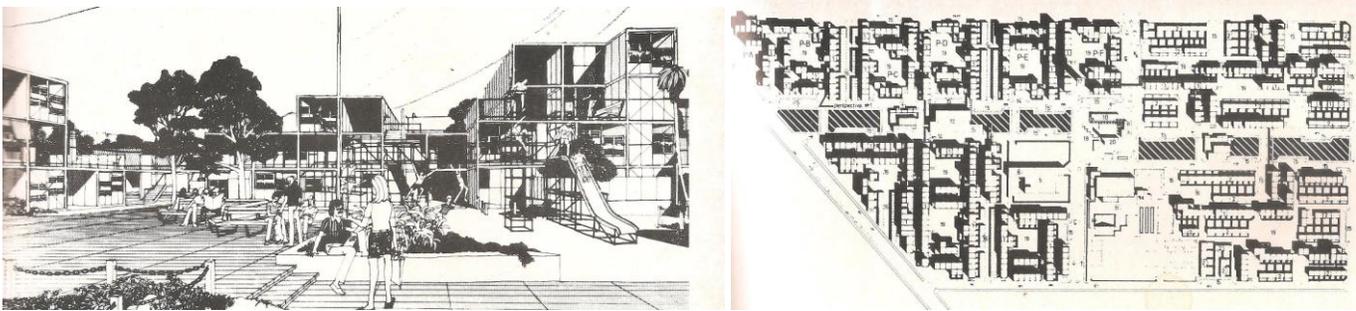
<sup>166</sup> FUSCO, Martín, y LOPEZ, Martín. Op. cit. p. 55.

<sup>167</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 29.

<sup>168</sup> Entrevista del autor a Eduardo URTUBEY, ciudad de Córdoba, 9 de mayo 2014.

<sup>169</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 31.

Necesariamente la pretensión de asociarse a una construcción sistémica no sólo suponía la implementación de nuevos procesos a nivel compositivo, sino su adecuación a una propuesta tecnológica alternativa, quizás inaccesible en el ámbito local. En ese sentido, sobre la articulación de la *teoría de sistemas* en nuestro país, Aliata ha cuestionado si, “sobre todo viendo los resultados desde la experiencia llevada a cabo por el Estado, realmente este tipo de arquitectura debe llevarnos a la invención de un sistema constructivo que permita elaborar múltiples respuestas, o el sistema va más allá del soporte técnico y se transforma en un modo de organizar el territorio que podría responder muy bien al desarrollo del capitalismo avanzado y las necesidades de una sociedad de consumo”<sup>170</sup>. Tanto en función del vínculo del conjunto y sus partes, como en las soluciones tecnológicas, el emprendimiento pareció dar respuesta a ambas variables: “La obra está concebida como un organismo en el que se conjugan unitariamente la estructura celular del proyecto, que ofrece gran variedad de posibilidades para solucionar los agrupamientos de conjuntos y subconjuntos, y el sistema constructivo, dotado de un máximo de flexibilidad dentro de sus propias condiciones de producción”<sup>171</sup>.



Imágenes 25 y 26. GUERRERO, MORINI, RAMPULLA, URTUBEY. Conjunto SEP 1. Morón. Perspectiva peatonal, planta de proyecto urbano. Fuente: Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, abril 1971.

### *Viviendas espaciales*

El conjunto Rioja, proyectado en 1969 por el estudio MSGSSV (Manteola, Sanchez Gómez, Solsona, Santos, Viñoly) en el barrio de Parque Patricios, un área próxima al centro de la ciudad de Buenos Aires y apta para la implantación de viviendas de alta densidad, se compone de siete torres combinadas con tiras horizontales conformadas como puentes. La obra, finalizada en 1972, se emplaza sobre un terreno de 14.600 m<sup>2</sup> delimitado por las calles Inclán, Rioja, Deán Funes y Salcedo, donde anteriormente se encontraban los depósitos del Banco de la Ciudad de Buenos Aires. Destinado a alojar a 1.465 empleados de esa entidad, el emprendimiento contempla una densidad de 1.000 habitantes por hectárea. Las torres principales de dieciocho pisos se organizan en planta cuadrada, constituyendo cada una un bloque de cuatro unidades de vivienda, mientras que las otras tres accesorias, de dos viviendas por planta, están enlazadas en los niveles cuarto y décimo por puentes de hormigón de diecisiete metros de luz que contienen dos viviendas, y otros más cortos, que cubren una luz de ocho metros, los cuales incluyen una célula

<sup>170</sup> ALIATA, Fernando. Op. cit. p. 16.

<sup>171</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 31.

habitacional cada uno, brindando un marco uniforme a la estructura y balanceando su fuerte impronta vertical<sup>172</sup>. El proyecto presenta dos variaciones de planta y superficies, en las tipologías de uno (48 a 54m<sup>2</sup>), dos (65 a 75 m<sup>2</sup>) y tres dormitorios (84 a 92m<sup>2</sup>), todas con balcón, doble orientación y asoleamiento mínimo de cuatro horas diarias. El emplazamiento de las torres y la conformación de las pasarelas aéreas con la consecuente liberación de la planta baja permiten obtener dos áreas de esparcimiento y servicios diferenciadas. En primer lugar y a nivel del conjunto, sobre los mismos puentes se localizan jardines y sectores de recreación al aire libre. Por otro lado, ya en el plano barrial y a nivel de calle, el acceso a las distintas torres y la instalación de servicios comunitarios y comerciales en planta baja. La combinación de una alta concentración poblacional con una baja ocupación del suelo (11%), sumada a la articulación de las tiras horizontales brinda, como ha descrito Waisman en la edición de *Summa* dedicada al estudio conducido por Solsona, una impronta paradójica de malla tridimensional de hormigón inserta en un barrio tradicional de casas bajas: “Sus torres se convierten en hitos que caracterizan una zona urbana...; sus cualidades de apropiación del espacio exterior contribuyen sin duda a estos resultados, pues si hay algo que hace terribles los suburbios en altura de las grandes ciudades modernas, son esas masas sordas, macizas, que ocupan el espacio urbano ciegamente, con la mayor indiferencia, sin establecer relación alguna con él. Las torres de nuestros arquitectos tienen, por el contrario, la hermosa cualidad de incorporar el espacio, crean temas tales que el espacio penetra en la envoltura de los volúmenes”<sup>173</sup>.

No se trata aquí de sumar bloques individuales y seriados, sino de crear un cuerpo uniforme y a la vez complejo de elementos prismáticos articulados. Tal como desarrollara Kenneth Frampton, las ciudades utópicas *corbusianas* dependían de una misma tipología de base a escala de bloque de viviendas, el *inmueble á redents*, retranqueado de la calle y elevado sobre pilotis para permitir la continuidad del paisaje-parque, mientras que la tipología utilizada en los modelos de ciudad ideal eran los rascacielos cruciformes<sup>174</sup>. El planteo del conjunto Rioja implicaría una reelaboración de aquellas utopías modernistas, en la medida que su estructura tipológica, según analizó Claudia Costa Cabral, resulta de la combinación de la torre con el *redent*: “En efecto, en los cuatro niveles en que las torres se presentan articuladas por puentes, estando estos ocupados por los departamentos menores y por las terrazas comunitarias, el edificio se muestra como una composición de barras quebradas, como un *redent*. Esta articulación exige también una definición de espacio abierto que es distinta de aquella que se obtiene con un tejido de torres aisladas”<sup>175</sup>. Así, la inclusión de las pasarelas aéreas se sostiene en distintos objetivos proyectuales. Por un lado, la trabazón del marco tridimensional que brinda uniformidad a la *megaestructura*, otorgando forma y dimensiones únicas al conjunto. Por otro lado y como hemos anticipado, la elevación de las tiras da lugar a un espacio fluido y abierto a nivel de suelo, permeable al contacto barrial, que formula una condición inédita de vivienda y esparcimiento en las alturas. No

<sup>172</sup> Sobre el conjunto Rioja, ver ACUÑA, Vivian. *Vivir en la ciudad*, en Vanguardias argentinas 03, Obras y movimientos del siglo XX. Buenos Aires, Arte Gráfico, 2005; revista Summa Nro 76. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, mayo 1974; y revista Nuestra Arquitectura Nro 480, 1972.

<sup>173</sup> WAISMAN, Marina. *Una arquitectura imaginativa y crítica*, en revista Summa Nro 56/57. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, diciembre de 1972. p. 26.

<sup>174</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Le Corbusier*. Madrid, Akal, 2000. p. 36.

<sup>175</sup> COSTA CABRAL, Claudia. *A cidade vertical. Conjunto Habitacional Rioja. 1968-1973*, en revista Arqtexto. Nro 12, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. pp. 98-131.

obstante, según conjeturara Waisman, lejos de una reelaboración de nuevas utopías en materia de vivienda social, nos encontraríamos esta vez, más bien, con finos resultados de alquimias formales: “Estos puentes, con sus livianas escaleras vidriadas que acentúan la idea de lo aéreo y de precaria solidez, contienen unas viviendas desprendidas del suelo, colgando sobre el vacío [...] Las *Wolkenbugel* de Lissitzky querían separar de la tierra los lugares de la vida y trabajo de los hombres para crear una nueva sociedad lejos de los vicios de la antigua. Por supuesto, aquí estamos muy lejos del tono místico-heroico de los grandes revolucionarios rusos; pero no deja de ser significativo que los arquitectos hayan quitado el suelo a la vivienda; en realidad, parece que la imagen de solidez y apego a la tierra de vivienda y familia ha sido objeto de un juego irónico”<sup>176</sup>. Efectivamente, los puentes agregan una cuota esencial al desprejuiciado juego de volúmenes, materialidades y envolventes que propone el proyecto. Definido el sistema a través del marco estructural, en una segunda instancia las piezas se liberan a los resultados de las adiciones y sustracciones morfológicas, como a los contrastes de texturas y revestimientos, tal como reconoce el propio Solsona: “Allí la estructura aparece principalmente como un tejido o una malla. Los rasgos sobresalientes del edificio pasan por la presencia de los puentes, que le dan movimiento a todo el conjunto y también por la recuperación del nivel cero, que es dejado libre al despegar el edificio de la tierra. El resultado es un organismo con una volumetría clara e identificable, con la cual, podríamos decir, se presenta a la ciudad. Es a partir de esta volumetría que se da el juego con los elementos menores y característicos de la vivienda: los balcones, las ventanas, los antepechos, y los detalles de los materiales”<sup>177</sup>.

Ahora bien, lejos de generar un vínculo armónico con el espacio urbano circundante, la pieza megalítica que constituye el conjunto Rioja se incrusta como un fragmento excepcional, un accidente geográfico dentro del perfil tradicional del barrio. Como ampliara Costa Cabral, “prevalece la imagen megaestructuralista de la poderosa masa construida, conformada por la trama espacial de torres y pasarelas aéreas, levantándose en medio de la vasta expansión suburbana de casas bajas, como punta avanzada de una Buenos Aires cosmopolita que se ve a lo lejos. ¿Eran esos los componentes de una ciudad alternativa?”<sup>178</sup>. El interrogante de Costa Cabral anticipa dos cuestiones relacionadas a la construcción de la propuesta urbana en altura. En primer lugar, manifiesta en forma implícita la decisión de producir una urbanización a partir de un programa de vivienda social –y de acuerdo con la conceptualización de Maki<sup>179</sup> sobre las *megaestructuras*, que incluya la totalidad de las funciones de una ciudad-, llevando a un límite sus variables de densidad y verticalidad, fragmentada y aislada dentro de otra existente. A diferencia de otros proyectos urbanos extensos ubicados en los territorios no consolidados de la periferia, Rioja implica un caso extremo de experimentación proyectual y tecnológica destinado a generar una porción de ciudad en altura superpuesta a la histórica, como el mismo Solsona ha reconocido: “Las torres de la calle Rioja, por ejemplo, son una metáfora y una reflexión sobre las posibilidades formales y de funcionamiento de la ciudad vertical”<sup>180</sup>. Por otro

<sup>176</sup> WAISMAN, Marina. *Una arquitectura imaginativa y crítica*, en revista Summa Nro 56-57, Buenos Aires, Ediciones Summa SA diciembre de 1972. p. 25.

<sup>177</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. Pág 124.

<sup>178</sup> COSTA CABRAL, Claudia. Op. cit.

<sup>179</sup> MAKI, Fumihiko. *Investigations in collective form*. St Louis, Washington University, 1964.

<sup>180</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 91.

lado, la posición alternativa a la ciudad existente pareciera estar dictada menos por la inserción del conjunto en la cuadrícula colonial, sistema que no interrumpe, que por la excepcionalidad dimensional de las torres y puentes en relación al tejido apaisado de Parque Patricios. En este sentido, y a nivel valorativo, es primordialmente en función de su forma y tamaño inéditos que las torres de Rioja entran en conflicto con el espacio urbano circundante, cualidades que las constituyen como objetos urbanos reconocibles a la distancia permitida por la horizontalidad del medio. La acentuación en el valor autónomo de la morfología del edificio, en la plasticidad desentendida de su contexto, pareció así manifestar una decisión proyectual del estudio: “Tanto las viviendas como las oficinas en altura constituyen en sí mismas, y de muy diversos modos, piezas urbanas capaces de adquirir autonomía formal en cuanto tales. Siempre me ha parecido que cuando un edificio empieza a acercarse a los cien metros de altura, que es la longitud de un puente, hay que buscar soluciones que den respuesta al impacto que va a producir esta gran escala, que den cuenta de que se va a ver de muy lejos y que va a tender a caracterizar un determinado espacio urbano. En otras palabras, atender primero a esa autonomía de la pieza fuerte, antes que a una percepción cercana o de detalle del edificio”<sup>181</sup>, agregó Solsona.

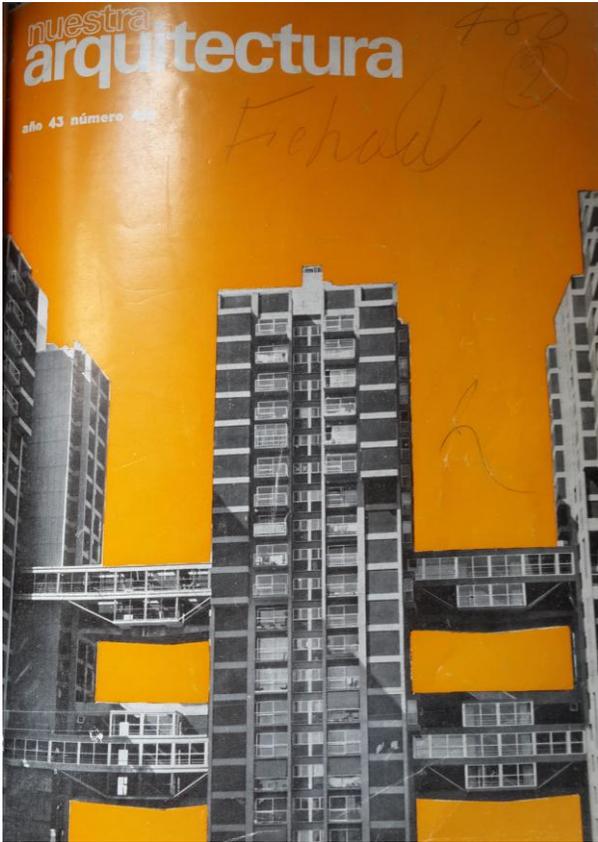
Asimismo, la ruptura con la ciudad histórica es detectable en la fluidez espacial que brinda la apertura de la plaza seca a nivel peatonal. A contramano del diseño de una fachada continua de viviendas sobre la vereda, emplazando los bloques sobre la línea perimetral y proponiendo así un claro límite físico entre el espacio público de la calle y el privado del conjunto habitacional, el conjunto Rioja propone una vía diferenciada en la resolución del programa, generando una planta baja permeable a múltiples recorridos, zonas de esparcimiento y ubicación de locales comerciales. De esta forma, la *ciudad vertical* puede en este caso implicar una posición híbrida, dual, que adhiera a la manzana colonial y a la vez presente una alternativa en la disposición continua y alineada de los bloques al perímetro de la cuadrícula, modificando la ocupación extensiva del suelo por una propuesta que contemple alta densidad y concentración en altura. Fueron efectivamente estas soluciones las ponderadas en el dictamen del jurado del concurso “Summa '70”, en donde se enfatizaba la utilización del espacio sin aumento de la ocupación de suelo, como también la particular vinculación entre célula de vivienda-usos comunes, “en la medida en que los usos previstos en los elementos ‘puente’ generan actividades extravivienda a distintas alturas del conjunto”<sup>182</sup>.

La aproximación peatonal al edificio devela otros aspectos relevantes, no sólo la significativa articulación de las dos tipologías de torres con los puentes a distintas alturas, constituyendo lo que los proyectistas denominan una “trama espacial que materializa la unidad del conjunto de viviendas”<sup>183</sup>, sino que ese mismo marco estabilizador da lugar a un juego variado de superficies y planos que se proyectan y retroceden, como a otro de diferentes texturas y materialidades (estructura de hormigón armado visto y pintado, realizada con encofrados metálicos y de madera, terminaciones revocadas y pintadas en distintos colores, tensores de acero y aventanamientos corridos en los puentes). En esa dirección, la diversidad dimensional y morfológica de las células de vivienda conlleva a que la pretendida caracterización del *megaconjunto* no invalide la variedad e identificación de sus elementos constitutivos.

<sup>181</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 124.

<sup>182</sup> MPSSGSSV. Dictamen del jurado, en revista Summa Nro 36, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, abril de 1971. p. 41.

<sup>183</sup> MPSSGSSV. Complejo de viviendas Rioja, en revista Summa Nro 76, Buenos Aires, Ediciones Summa SA, mayo de 1974.



Imágenes 27 y 28. Portada revista *Nuestra Arquitectura* Nro 480, 1972, y MSGSSV. Conjunto Rioja. Foto del autor.



Imagen 29. Viviendas Rioja Flats, en revista *Domus* Nro 535, junio 1974

### *Cápsulas ladrilleras*

El complejo Santo Domingo, cercano al centro de la ciudad de Córdoba, fue proyectado en 1970 por Jaime y Miguel Angel Roca dentro de la normativa del plan VEA y financiamiento del Banco Hipotecario Nacional, concluyendo la obra en 1972. El emprendimiento está implantado sobre un terreno de 9.526m<sup>2</sup>, sobre los cuales se construyeron 32.346m<sup>2</sup> destinados a las viviendas, que alojaron a 3.000 habitantes. Organizado en cuatro torres de dieciséis pisos y diez bloques apaisados de seis pisos, que incluyen trescientos setenta y dos departamentos de uno, dos y tres dormitorios, la articulación de la planta de conjunto permite generar a nivel del suelo distintos patios orientados al norte, a través de los cuales se accede a los edificios y que están integrados a la trama urbana por distintas calles internas. Los patios fueron diseñados como espacios de encuentro e interacción entre los usuarios, en tanto áreas de esparcimiento y recreación. También en este caso, como en el conjunto Rioja, el acento vertical queda atenuado por las tiras horizontales, aquí a nivel del suelo, equilibrando el ordenamiento general<sup>184</sup>.

El dictamen del jurado del concurso “Summa ‘70” ponderó dos variables del conjunto en relación a la *ciudad vertical*: “Este proyecto se caracteriza por haber resuelto con medios extremadamente sencillos el problema de introducir escala y variedad en los edificios de tipo torre”<sup>185</sup>. En relación a la primera condición, el proyecto se emplaza al borde del río Suquía, generando una impronta visual significativa que proyectó la expansión del centro urbano hacia la orilla menos consolidada y modeló un paisaje urbano, tal como analizara Waisman: “El engarce del grupo Santo Domingo en el entorno, por su parte, tiene varios aspectos logrados: la múltiple posibilidad de visuales desde los departamentos, que abarca los caracteres que definen la ciudad –la masa de edificación en altura del centro, el azul perfil de las sierras, la baja edificación de los barrios circundantes-”<sup>186</sup>. Asimismo, las tiras horizontales se escalonan, desde el borde costero, como elementos transitivos en función de las cuatro torres posteriores, dando lugar a una organización armónica del sistema, opción que fue destacada por el jurado: “En los edificios bajos los sistemas de acceso, combinados con los edificios altos, plantean, dentro de los medios empleados, un nuevo tipo de organización y escala del conjunto”<sup>187</sup>. La composición de núcleos verticales sobre los cuales se insertan las “cajas” de viviendas asocia cierta reminiscencia a la *Nakagin Capsule Tower* de Kurokawa –erigida a partir de 1970, al igual que el Santo Domingo-. Pero no pareció haber en el equipo Roca un deslumbramiento por la utilización de nuevos procedimientos constructivos. Las mismas condiciones del reglamento del plan VEA limitaban cualquier exploración tecnológica innecesaria, ya que el BHN sólo admitía el uso de sistemas constructivos y elementos aprobados, entre los cuales se contaban el sistema tradicional y el *Outinord*. Más bien, la propuesta ponderaba una matriz morfológica y proyectual, basándose en el principio rotativo generatriz en torno a los troncos de las torres, que estructuraban las circulaciones y servicios y donde, en juego de revoluciones y encastres, se incorporaban las células de viviendas: “En Santo

---

<sup>184</sup> Sobre el Conjunto Santo Domingo, ver revista Summa Nro 55. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI noviembre 1972.

<sup>185</sup> ROCA, Jaime, ROCA, Miguel Angel. *Centro Santo Domingo, Ciudad de Córdoba, Dictamen del Jurado*, en revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971. p. 45.

<sup>186</sup> WAISMAN, Marina. Les presento a Miguel Angel Roca, en revista Summa Nro 55. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI noviembre 1972. p. 29.

<sup>187</sup> ROCA, Jaime, ROCA, Miguel Angel. Op. cit. p. 45.

Domingo, los departamentos se encastran en los núcleos de las torres según una ley cuyas variaciones se revelan en la diversidad de juegos plásticos de huecos y volúmenes, que distinguen las torres entre sí y concurren a hacer reconocible la posición de cada uno de los departamentos”<sup>188</sup>. No parece ser entonces la actitud ante la *tecno-utopías* el disparador en la composición del proyecto, sino mejor cierta alegoría a las monumentales envolventes ladrilleras utilizadas por Kahn –con quien Miguel Angel Roca estudiara en los años sesenta-, por caso en los laboratorios Richards, construidos en Filadelfia, Estados Unidos. En esa obra, las “cajas” modulares, en lugar de acoplarse en una columna central, se disponen en un entramado ortogonal de vigas entrecruzadas por pilares exteriores a las torres perimetrales del conjunto.

En segundo lugar, tal como ha referido el propio Miguel Angel Roca, los procedimientos proyectuales estuvieron delineados en función resolver la cuestión de la *variedad*: “El sentido de identidad encuentra también una respuesta en la rotación, que permite la diferenciación de las células en cada edificio y de cada edificio en el conjunto”<sup>189</sup>. De este modo, la dimensión material se presta de manera dual a identificar los elementos del sistema como a promover la percepción y el reconocimiento individual de sus usuarios, procedimientos acentuados a partir de la diversidad cromática de las piezas en la envolvente de cada bloque vertical: “El medio más feliz utilizado para la identificación de cada una de las torres es el color empleado en la carpintería. No hay duda de que será más grato reconocerse como habitante de la torre azul, la verde o la amarilla, que saber que se vive en la torre N°1, 2, ó 4”<sup>190</sup>. Efectivamente, las variaciones en los tonos de las carpinterías cumplen la función de diferenciar los bloques y singularizar las viviendas – un color para cada torre, variado en dos grados de saturación y valor-, como a la vez matizar la pesadez de la envolvente ladrillera. En este sentido, si en la consideración del diseño del conjunto se transmite el énfasis en armonizar esfuerzos verticales y horizontales, es perceptible asimismo la voluntad de equilibrar el orden monumental e inaccesible de las torres macizas erigidas al borde del río con la sensibilidad de un espacio intimista y dispar en la medida en que el usuario se aproxima a la obra. Aquél carácter *bifronte* está subrayado por el acceso al conjunto a partir de una calle interna vehicular recostada sobre la medianera norte, que articula una serie de pasajes peatonales hacia los patios y edificios. De tal manera, como enfatiza Waisman en la edición de *Summa* dedicada a la obra del estudio, “el espacio percibido se enriquece aún con otra dimensión; pues más de una vez –en el angosto acceso precedido por un libre juego de escalinatas, en los perfiles de las torres que se recortan contra el cielo dejando entre sí finas rajadas de luz, en la forma irregular de las ‘plazas’ que se dan entre los bloques- parecen despertarse ecos de callejas y ciudades medievales cargadas de vida y de historia”<sup>191</sup>. La excepcionalidad de la implantación del lote no viene sino a reafirmar esta situación dual del conjunto, la panorámica paisajística obsequiada a la otra orilla del *Suquia* que enmarca la singularidad objetual de las cuatro piezas verticales, junto a la autonomía y alteridad hacia el damero cordobés, pronunciada por la vía interior que blindo el perímetro y aísla el conjunto de su entorno inmediato. El repertorio de pares opuestos tiene continuidad en la relación “opacidad/ transparencia”, que conjuga una

<sup>188</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 29.

<sup>189</sup> ROCA, Jaime, ROCA, Miguel Angel. *Conjunto Habitacional Santo Domingo*, en revista Summa 36, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1971. p. 44.

<sup>190</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 29.

<sup>191</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. p. 31.

envolvente de diversas expansiones y aventanamientos. Los amplios balcones ladrilleros de las torres se extienden en forma temeraria, constituyéndose en un “estar” exterior y liberando finas superficies diáfnas de marcos coloridos. A la vez, se enfrentan pesadamente a las delgadas ventanas verticales que revisten los bloques apaisados, según ha remarcado Roca en la memoria descriptiva del proyecto: “Las celosías de plástico y el revestimiento de chapa, que abarcan el ancho total de la terraza, reciben estos tonos, que unifican y eliminan anécdotas de la superficie perimetral del departamento que media con el exterior”<sup>192</sup>.



Imágenes 30 y 31. ROCA, Jaime, y ROCA, Miguel Angel. Conjunto Santo Domingo.  
Fuentes: Foto del autor, y página web <http://www.miguelangelroca.com.ar/#!complejo-santo-domingo/c214h>

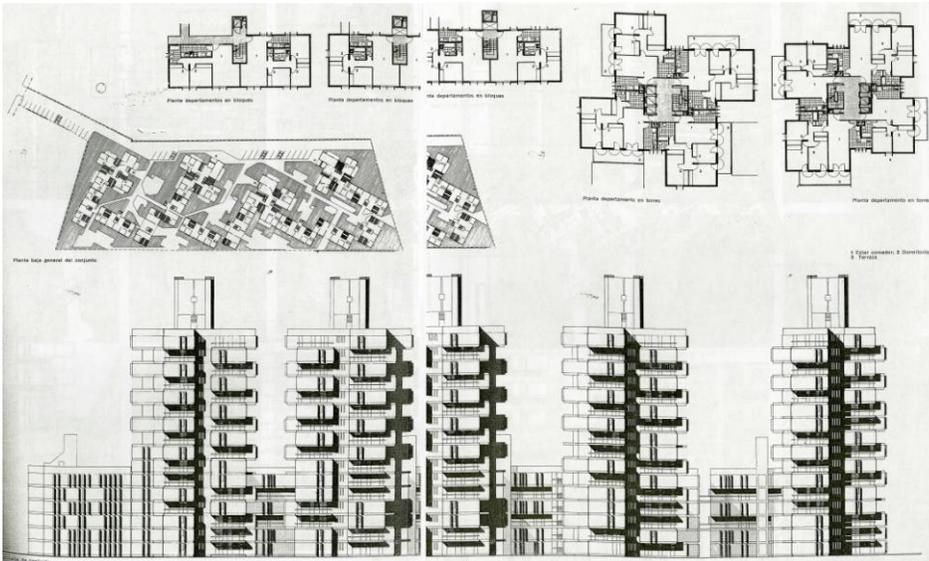


Imagen 32. ROCA, Jaime, y ROCA, Miguel Angel. Conjunto Santo Domingo. Planta de conjunto y vistas. Fuente: revista Summa Nro 55, Buenos Aires, Ediciones Summa SA, noviembre de 1972.

<sup>192</sup> ROCA, Jaime, ROCA, Miguel Angel. *Conjunto Habitacional Santo Domingo*, en revista Summa 36, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1971. p. 44.

## Capítulo III. Representaciones, modelos, sistemas

### III. a. Especies textiles y arbóreas. La “ciudad extensa” y la “ciudad vertical”

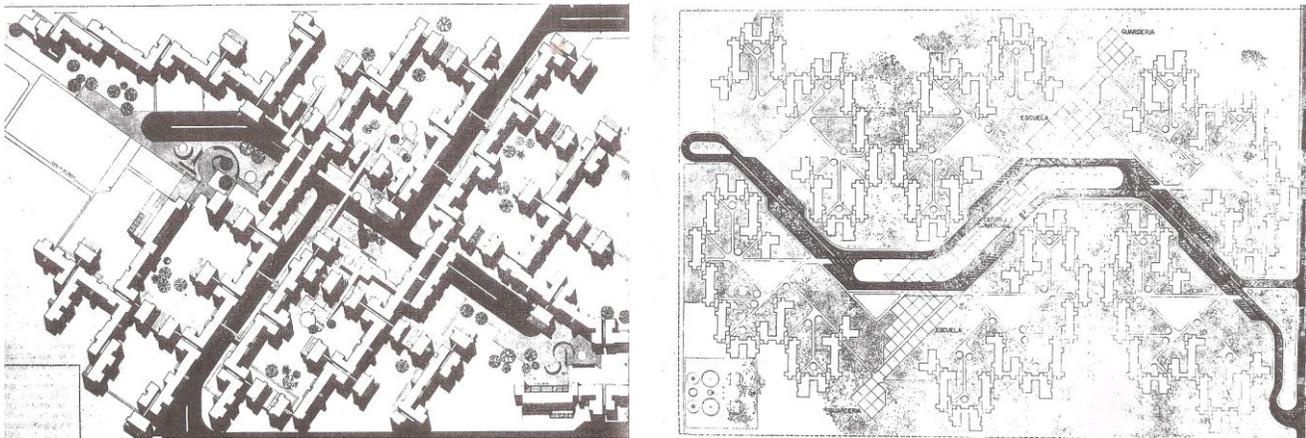
“Sí, estamos en el punto más alto de la realidad, rozando la utopía”.

Ricardo Bofill, *en revista Arquitecturas Bis* 31.

Del análisis de cinco de las seis obras premiadas en el concurso “Summa ’70” no puede desprenderse, ciertamente, una construcción canónica sobre los proyectos urbanos del periodo en cuestión, ni es esa la pretensión de esta breve investigación. Aquello quedará pendiente para un estudio más exhaustivo, de mayor cantidad de casos y diversidad de fuentes. No obstante, los resultados del concurso nos permiten desarrollar ciertos argumentos para así arriesgar algunas respuestas a las cuestiones iniciales. En primer lugar, diremos que las industrias culturales en Argentina especializadas en arquitectura y urbanismo, al menos las publicaciones consideradas en el presente estudio dan cuenta de la puesta en valor de procesos de diseño y soluciones formales alternativas en los proyectos urbanos hacia mediados de los años sesenta, opciones que paralelamente contaron con una favorable recepción en los llamados “concursos de proyecto y precio”. En ese sentido, la revista *Summa* premió en la contienda mencionada un grupo de obras que muestran variables compositivas y morfológicas de notoria diferenciación con los decenios anteriores, operaciones urbanas pasibles de un estado de madurez proyectual que han posibilitado esa distinción encuadrados en un destino, la vivienda social, infrecuente como objeto de tales certámenes, o al menos esquivo en la ponderación de innovaciones plásticas y estéticas. Efectivamente, los tres casos asociados a la idea de una *ciudad extensa*, los conjuntos Morón, SEP 1 y San Justo, manifestaban su adhesión a aquellas representaciones y modelos alternativos que circulaban y se debatían en el país, más lejos de haberse posicionado como novedades esporádicas, se incorporaban dentro de un escenario permeable a propuestas urbanas inéditas por su gran escala y baja densidad. En ese sentido, como se verifica en el análisis de Ballent, el resultado del concurso para 1.300 viviendas en Florencio Varela dentro de la convocatoria PEVE, donde los estudios Staff y MSGSSV fueron premiados, aporta una síntesis sobre el estado de la cuestión en relación a los procesos y modelos predominantes: “El primer premio –Estudio Staff, Goldemberg, Bielus y Wainstein-Krasuk- proponía una trama donde tiras bajas de vivienda generaban plazas o ‘espacios de asociación’. Intentando crear una nueva estructura urbana que emulara la riqueza y la vitalidad de la ciudad tradicional, el proyecto no vacilaba en acudir a recursos inexistentes en ella, como las viviendas puente sobre las calles. La misma alteridad con respecto a la ciudad tradicional se observa en la ausencia de resoluciones de borde. Las ideas de trama (primer premio) y racimo (tercer premio: Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly) discutían formas de articulación de los conjuntos a partir de sus elementos constitutivos; las leyes de generación de un nuevo habitar eran puestas de manifiesto en los proyectos”<sup>193</sup>. Una aproximación a la noción de trama es incluso reconocible en el anteproyecto presentado para ese concurso por Mario Roberto Alvarez, el cual obtuvo el segundo lugar a partir de la distribución ortogonal de distintas tiras horizontales, articulando el espacio con variados patios y ámbitos comunitarios. La novedad aquí reside en que los bloques horizontales no se replican ya de

<sup>193</sup> BALLENT, Anahí. Op. cit. p. 306.

manera seriada, sino que se disponen en relación a la vertebración de un eje diagonal, determinando diversos ámbitos jerárquicos. Asimismo, en función a los proyectos ejecutados en 1970 por el equipo Solsona dentro del plan PEVE en La Matanza (600 viviendas), Adrogué (300 unidades) y Paraná (1.800 viviendas), Roberto Fernández explica: “Se trataba de conjuntos de baja densidad, con una extensa asignación de superficies a las áreas circulatorias y de esparcimiento, buscando conformar nuevos tejidos en las radicaciones extremadamente periféricas y desequipadas que permitían desarrollar estas organizaciones con tanto espacio público y tan baja densidad”<sup>194</sup>. No obstante, para Fernández fue el estudio Staff “quien más se ocupó en el país del desarrollo de estas vastas operaciones urbanísticas de provisión de viviendas de interés social, desde el incipiente planteo, hacia 1968, de una urbanización para Villa Caraza, en las adyacencias suburbanas del sudeste de Buenos Aires, en la que se proponía alojar 12.000 habitantes, en base al desarrollo de un trazado basado en cintas-ángulo que en sus disposiciones iban generando diversas escalas de recintos abiertos, o el trabajo, de 1965, por el cual, siguiendo también las condiciones generativas del ensamble de una unidad unifamiliar, lograban estructurar una clase de tejido que siendo radicalmente distinto del convencional de las ciudades de damero, intentaba proponer una cierta idea de ‘urbanidad’”<sup>195</sup>.



Imágenes 33 y 34. Primer premio (Staff) y tercer premio (MSGSSV) anteproyectos PEVE Florencia Varela.

Fuente: Revista *Summa* nro 71, Buenos Aires, enero de 1974.

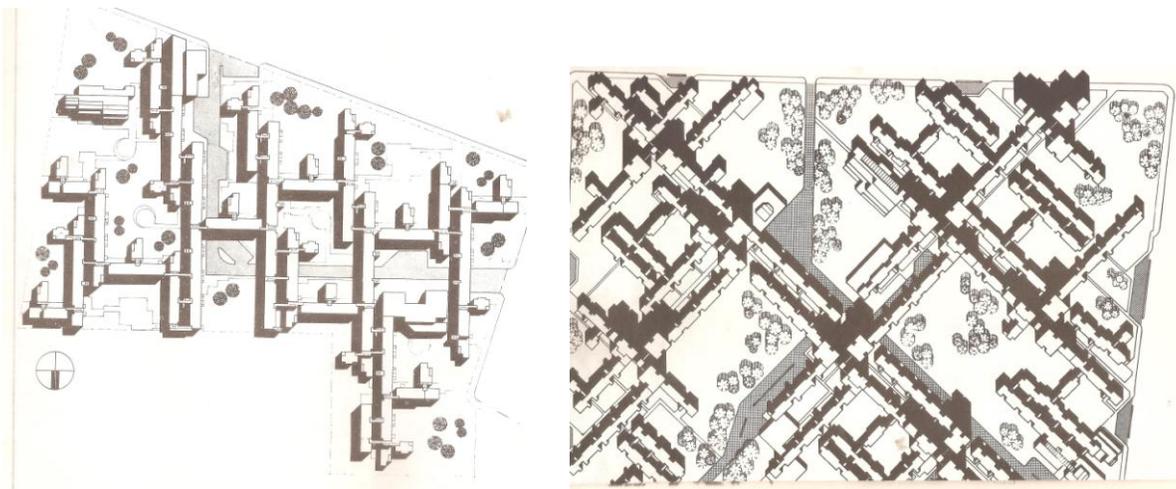
El nuevo orden urbano incorporaba, al menos desde el plano discursivo, la necesidad de quebrar el *corset* de la cuadrícula tradicional a través de una estructura flexible, generada mediante la articulación de sus unidades compositivas, incluyendo potenciales ampliaciones o cambios. Se extendía así en los proyectistas locales el uso de nociones como “trama”, “tejido” y “racimo” a manera de alegorías de organismos en desarrollo, traducidas de los planteos que circulaban en el ámbito europeo. En efecto, en septiembre de 1974 Alison Smithson introducía el concepto de *mat building* en *Architectural Design*<sup>196</sup>, donde explicaba el carácter autónomo y mutante de estos proyectos extensos y horizontales en relación a la ciudad. La forma del conjunto sería producto de una variable versátil e indeterminada, estimulada por las interconexiones de los sujetos, sus patrones de asociación y las propias

<sup>194</sup> FERNANDEZ, Roberto. Op. cit. p. 58.

<sup>195</sup> FERNANDEZ, Roberto. La ilusión proyectual. p. 58.

<sup>196</sup> SMITHSON, Alison. *How to Recognize and Read Mat-Building. Mainstream Architecture as It Has Developed towards the Mat-building*, en revista *Architectural Design*, Londres, Septiembre 1974, pp. 573–590

posibilidades de evolución. Desde aquí, como fundamentara Carles Muro, el concepto de *mat-building* expresa su necesario desacuerdo con cualquier limitante exterior, “como un interior potencialmente infinito que incorpora en su matriz genética la idea de crecimiento, disminución y cambio; y, por tanto, incorpora el tiempo a su forma; precisamente por ello su aspecto externo no es relevante, pues es entendido como un cerramiento provisional hasta que el *mat building* redefina su perímetro”<sup>197</sup>. La voluntad de generar tres áreas comunales o “tramas” en el conjunto Morón de Staff, que conformen una única unidad total, girada en relación a las líneas del perímetro del terreno y desinteresada de la resolución de bordes o conexiones con la cuadrícula existente, parece adherir a aquellos planteos, si bien el término “trama” no había sido aún teorizado a la fecha de construcción del proyecto. Ciertamente, como hemos mencionado, el *Team X* había esbozado recién el término *mat* en su encuentro de Berlín, que en su traducción del inglés significa “pieza plana de tejido de fibras, tela, alfombra, estera, etc, usada para protección en el suelo”. No obstante, los Smithson no parecían interesados en la acepción naturalista de la metáfora textil, sino más bien en su connotación asociada al proceso proyectual, en el carácter vital de la acción de tejer como estructuradora del espacio: “En el paradigma del tejido subyacía la idea de una estructura basada en la malla o en la matriz que desvelaba un modo de estructurar el proyecto; no en vano, la propia definición de la palabra ya incorporaba en su significado esta idea de ‘construir un tejido’ o ‘tejer’”<sup>198</sup>. Es significativo entonces que Staff haya utilizado el concepto de “trama”, con sutiles distinciones morfológicas, no sólo en Morón y Florencia Varela, como destacara Ballent, sino en los conjuntos PEVE para Ciudadela, La Matanza y “Elión” de Capital Federal, todos diseñados entre 1969 y 1971, lo cual permite interrogarnos, si más que una herramienta proyectual variable en función de cada territorio a estructurar, encontramos aquí un patrón o modelo tipológico pasible de ser replicado, lo cual forzosamente iría a contramano de cualquier énfasis en un eventual crecimiento o indeterminación formal.



Imágenes 35 y 36. Staff, Conjuntos La Matanza y Ciudadela.  
Fuente Revista *Summa* nro 64/65, Buenos Aires, julio de 1971.

<sup>197</sup> MURO, Carles. *Siguiendo la trama. Notas sobre el mat building*, en revista DPA 27/28, Barcelona, Departament de Projectes Arquitectònics, Diciembre 2011.

<sup>198</sup> SUCH, Roger. *Leer un mat-building. Una aproximación al pensamiento de los Smithson*, en revista DPA 27/28, Barcelona, Departament de Projectes Arquitectònics, Diciembre 2011

Por otro lado, como ampliara Roger Such, de la lectura del texto de Smithson se desprendía que la alegoría sobre el “tejido” implicaba cierto grado de ambigüedad y refería a casos variados, algunos efectivamente con estructura de “malla” o “red”, y en cambio otros con configuraciones más flexibles, donde la “malla” era inexistente y se compensaba con la repetición por agregación de unidades mínimas, como se ha manifestado en obras de los *estructuralistas* holandeses Van Eyck y Hertzberger. Es en este segundo grupo, ligado al carácter sistémico y progresivo de la experiencia arquitectónica, donde podemos asociar los lineamientos proyectuales seguidos en el conjunto SEP 1 de GGMPU, el cual no se desentiende de la idea de “red” o “grilla” constitutiva y organizadora del territorio, idea que, impulsada entre otros por Candilis, Josic y Woods, era ya conocida en el escenario argentino, por ejemplo, a partir de la publicación número 10 de los cuadernos *Summa Nueva Visión* de septiembre de 1968. Allí se refería a la retícula como elemento estructurador del sistema y facilitador de la libre determinación de las formas, tal cual ha enunciado aquél equipo: “Investigaciones sobre los sistemas de las organizaciones humanas nos hicieron considerar la posibilidad de conectar troncos formando una red. Esto nos condujo en general a una organización más intensa, empleando retículas de servicios en niveles múltiples. Como instrumento de estructuración, la red posee un nivel de ordenamiento mayor que el tronco, aunque en ambos la forma no es un preconcepto, sino un resultado, en realidad un elemento desconocido que se supone cambia constantemente o, al menos, que es susceptible de cambio”<sup>199</sup>. Del mismo modo, podemos incluir dentro de las acepciones del término algunas asociaciones con patrones propios de la arquitectura islámica, cuyas características, como expresara Aliata, habían sido oportunamente reconocidas por Smithson: “lo que interesa es la agregación celular, la indeterminación, la relación de la arquitectura como emergente de un tipo de hábitat como la ya ejemplificada *Casbah* con su trama, compacta y tupida, su horizontalidad atravesada por calles retranqueadas, su carácter poroso, el sistema repetitivo y crucial de sus patios; tal como lo presenta Allison Smithson en su artículo”<sup>200</sup>.

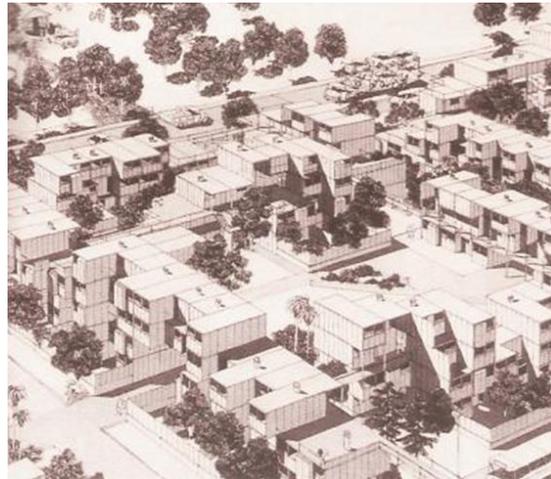
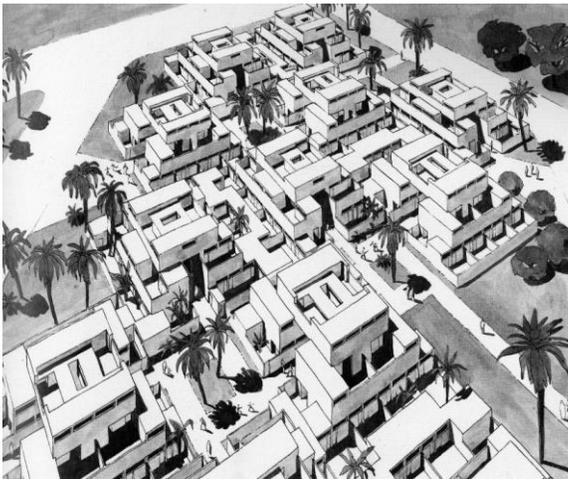


Imagen 37. André Studer y Jean Hentsch, diseño preliminar de urbanización marroquí en Sidi Othman, 1954.

Fuente: AVERMAETE, Tom, CASCIATO, Maristella. *Casablanca Chandigarh, A report on modernization*. Zurich, Park Books, 2014. p. 299.

Imagen 38. GGMPU, perspectiva Conjunto SEP 1. Fuente: Revista *Summa* 52, Buenos Aires, 1972.

<sup>199</sup> CANDILIS, Georges; JOSIC, Alexis; WOODS, Shadrach. *Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*, en Cuadernos Summa Nueva Visión nro 10, Buenos Aires, septiembre de 1968. p. 23.

<sup>200</sup> ALIATA, Fernando. Arqueología de la arquitectura de sistemas, en revista Registros Nro 11, Mar del Plata, julio de 2014. pp. 6-19.

Por otra parte, la noción de “racimo” que Ballent identificara al tercer premio del concurso PEVE de Florencio Varela, otorgado al equipo Solsona, está estrechamente asociada al desarrollo conceptual del *cluster* de Alison y Peter Smithson<sup>201</sup>. La traducción del inglés de este término incluye la acepción misma de “racimo” como también la de “agrupación”, por lo que la palabra es primordialmente utilizada para indicar distintos patrones de asociación -antes que resultantes formales-, en reemplazo de las nociones de “casa”, “manzana”, “distrito” o “ciudad”. De este modo, la conceptualización edificada por los Smithson conlleva asimismo cierto grado de amplitud y versatilidad, tal como ha recordado Peter Cook: “Any coming-together is a cluster, cluster is a sort of clearing-house term during the creation of new types. This last comes as a usefull insight into the Smithsons’ motives: it is not only important to devise a generic term, but to be aware of its strategic value –even if transitory- in the creative process”<sup>202</sup>. Así, las propuestas de integración y agrupamiento de las actividades de los usuarios, de “llevar todos los elementos de la vida a todas las partes de la ciudad” reproduciendo un “microclima urbano”, podrían también materializarse a partir de largos elementos lineales, tal como expresara Peter Smithson en un texto publicado en *Architectural Design* sobre la urbanización de *Toulouse Le Mirail*: “The concentration of lots of apartments into a strip allows a really new thing to be developed, with a safe walking to shop and play spaces, lots of car-parking, easy service access, and a real sense of place and connection”<sup>203</sup>. En la misma dirección, la argumentación de Smithson se vincula a las *megaestructuras jerárquicas* modeladas por Maki como a las conceptualizaciones de Candilis, Josic y Woods sobre la noción de “tronco” u organización lineal, a la cual se “conectan” los bloques de viviendas: “El tronco correspondería a una calle de peatones –no a una carretera- compuesta de actividades comerciales, sociales, educacionales y de esparcimiento, incluyendo también aquellos elementos de la industria y la administración cuyo carácter y dimensión les permita estar estrechamente vinculados a las viviendas. El tronco deberá estar servido por los transportes públicos, calles y patios de servicio, y los automóviles particulares podrán llegar hasta él en los puntos que se considere práctico y deseable. Al tronco podrían asociársele complejos de viviendas de diferente tipo (se los podría ‘enchufar’), de acuerdo con las necesidades y teniendo en cuenta el equipo colectivo disponible. El tronco proporciona entonces una organización total dentro de la cual se producen distintas formas de asociación humana con considerable libertad y responsabilidad. A causa de su carácter lineal, el tronco mantiene un alto grado de flexibilidad”<sup>204</sup>. Como hemos apreciado, el extenso bloque lineal del conjunto San Justo bien podría situarse dentro de estas formulaciones.

Otros dos casos premiados en el concurso “Summa 70”, los conjuntos Rioja y Santo Domingo, se conforman como viviendas en altura. De este modo, en paralelo a la instalación de la *megaforma extensa* como propuesta urbana preponderante, son reconocibles durante mediados de los años sesenta ciertas búsquedas dirigidas a obtener una mayor densidad habitacional y ocupación del suelo, en espacios urbanos de menor superficie y por lo tanto resueltas a partir de bloques en altura, ubicados esta vez en barrios de mayor consolidación y cercanía al centro de la ciudad. Según argumenta Fernández, “en esa dirección habrá, ya en los años 60, un interesante conjunto de obras realizadas

<sup>201</sup> Sobre la noción de “cluster”, ver SMITHSON, Alison, SMITHSON, Peter. *Urban structuring*. Londres, Estudio Vista, 1967.

<sup>202</sup> COOK, Peter. *Regarding the Smithson*, en RISSELADA, Max (ed), Alison & Peter Smithson. *A critical Anthology*. Ediciones Polígrafa, 2011. p. 297.

<sup>203</sup> SMITHSON, Peter. *Toulouse Le Mirail*, en *Architectural Design* V. XLI, Londres, octubre 1971. p. 601.

<sup>204</sup> CANDILIS, Georges; JOSIC, Alexis; WOODS, Shadrach. Op. cit. p. 23

por el grupo de Solsona, que se proponen, precisamente, realizar vivienda colectiva de alta densidad, inserta en el seno de tejidos urbanos vitales. Entre ellas está el conjunto de las calles Luzuriaga y Santo Domingo, en Barracas, de 1966 –en base a una tecnología de hormigón usada para la construcción de silos-, el conjunto de las calles Acoyte y Yermal, en el barrio porteño de Caballito, en un contexto urbano muy denso, activo y ensamblando, muy compactadamente, cintas de 12 pisos con torres de 24, concluido en 1969, y el conjunto erigido para los empleados del Banco Municipal de Buenos Aires, en la manzana de Rioja y Salcedo, en el barrio de San Cristobal, un complejo resuelto en una hectárea, con 440 unidades y más de 35.000 metros cuadrados, planteado como un sistema de torres de 18 pisos, ‘trabado’ con puentes de dos pisos de viviendas sostenidos a 11 y 27 metros del suelo, rememorando soluciones ‘constructivistas’, como el célebre complejo para el Ministerio de Industrias en Kharkov<sup>205</sup>. Como hemos visto, el repertorio de las representaciones de la *ciudad espacial* variaba entre los modelos utópicos de Friedman, Schulze Fielitz y algunas aproximaciones materiales del periodo, entre las cuales fue relevante el proyecto *Walden 7* diseñado en 1970 por Ricardo Bofill en los suburbios de Barcelona. En la revista *Arquitecturas Bis* de julio de 1975, Bofill expresaba que ese *megaconjunto* en altura intentaba “llegar a definir todo un modo de vida actualizado, hacer toda una redefinición de los problemas de la vida cotidiana. Por ejemplo, nos damos cuenta que no se puede separar comercio por un lado, vivienda por otro, zona industrial por otro, enseñanza por otro, etc. Las ciudades nuevas, desgraciadamente, se han ido desarrollando de una manera diferente a las ciudades históricas, zonificándose, o sea, parcelando la vida. Una de las propuestas nuestras es volver a integrar todos los elementos de la vida en un mismo conjunto urbano”<sup>206</sup>.

Asimismo, como el mismo Solsona reconoció la construcción en altura genera una ponderación icónica y autonomía formal de la pieza urbana por contraste con el tejido horizontal. A diferencia de los conjuntos de vivienda insertados dentro de la trama edificada –que aceptarían cierta condición anónima-, “la torre, en cambio, es algo que se impone, no podés dejar de verla porque está ahí de una manera particularmente violenta, sobre todo en una ciudad de trama predominantemente horizontal, como es Buenos Aires, hecho que genera un cierto paisaje impositivo”<sup>207</sup>. Esta condición se verifica no sólo en el conjunto Rioja sino en las torres de Acoyte, también de Solsona, “obra que nos dio la posibilidad de producir un edificio que no fuera una sumatoria de departamentos sino que se mostrara claramente, en la primera lectura, como una pieza grande, como una construcción a escala urbana”<sup>208</sup>, como en los volúmenes prismáticos y monumentales del Santo Domingo. En varias ocasiones, estas propuestas tipológicas eran resultantes de normativas más rigurosas en cuanto a densidad habitacional, lo cual planteaba la necesidad de equilibrar la disposición vertical de los bloques de vivienda con los espacios comunitarios y recreativos. En ese sentido, Marina Waisman apuntó en la edición número 55 de la revista *Summa*, dedicada a Roca: “En Santo Domingo la densidad exigida por el BHN era muy alta; se tomaron las cifras mínimas autorizadas y la disposición de los volúmenes se hizo de modo que los espacios configurados tuvieran una escala tal que permitiera una fácil expansión del grupo humano, no sólo a nivel tierra –donde los espacios verdes alternan con las zonas de arena para juegos de niños- sino en

<sup>205</sup> FERNANDEZ, Roberto. Op. cit. p. 57.

<sup>206</sup> BOFILL, Ricardo. *Walden 7 par lui même*, en revista *Arquitecturas Bis* 8, Barcelona, julio de 1975, pp.30-32.

<sup>207</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 124.

<sup>208</sup> SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 123.

altura<sup>209</sup>. Sobre el mismo conjunto, Fernández destacó la articulación de “varias altas torres dispuestas en un terreno cercano al centro de la ciudad, con la peculiaridad de promover, mediante este partido, generalmente mezquino en lo urbano, unas condiciones de espacio público destacables”<sup>210</sup>. En efecto, a partir de la ley de propiedad horizontal de 1948, el vínculo entre la tipología de vivienda en altura y el damero como configuración tradicional del ámbito urbano había sido intervenido por una licenciosa especulación inmobiliaria, tal como apuntó Liernur: “Como consecuencia de un largo proceso ideológico de creciente repudio y de la propagandización *urbi et orbi* de los beneficios de una bastarda traducción de las ideas de la Carta de Atenas, también el damero había caído en absoluto descrédito durante los años cuarenta y cincuenta. De modo que sobre las construcciones de vivienda en altura no se escucharon desde entonces sino lamentos y rechazos”<sup>211</sup>.

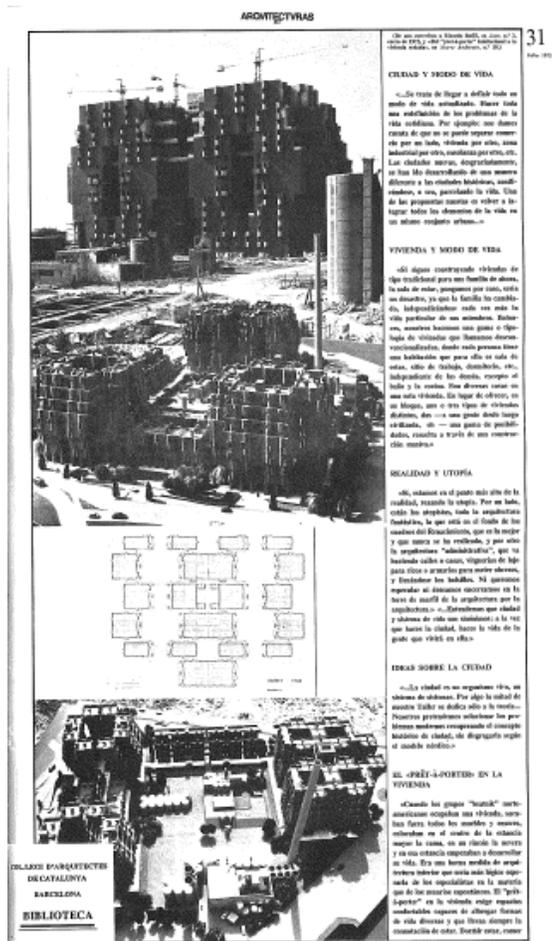


Imagen 39. Walden 7 en construcción. Fuente: revista *Arquitecturas Bis* número 8, julio de 1975. p. 31.



Imagen 40. Toulouse Le Mirail. Fuente: revista *Architectural Design* vol XLI, octubre de 1971.

<sup>209</sup> WAISMAN, Marina. Les presento a Miguel Angel Roca, en revista Summa Nro 55. Buenos Aires, ediciones SUMMA SACIFI, noviembre de 1972.

<sup>210</sup> FERNANDEZ, Roberto. Op. cit. p. 64.

<sup>211</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. *Primeros debates modernistas sobre la vivienda en altura en Buenos Aires*, en LIERNUR, Jorge Francisco, BALLENT, Anahí. *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 431.

Fuera de los cinco proyectos urbanos galardonados en el “Concurso Summa '70”, que obedecían a las representaciones de las *ciudades horizontal y vertical*, podemos identificar en aquél periodo ciertos casos que lograron estructurar ambas dimensiones, dando lugar a proyectos emplazados en extensos territorios y materializados por morfologías de diferentes alturas, recreando así una *red tridimensional*. Por un lado, la construcción de una nueva urbanidad para 16.000 habitantes en Villa Soldati, proyectada por el estudio Staff, implicó la necesidad de una sistematización rigurosa tanto en relación a las técnicas constructivas como a la configuración del amplio espacio urbano. Se verifica aquí un par que opone un sistema de viviendas en altura con otro de tiras bajas en forma de “U”, las cuales delimitan diversos patios internos. Asimismo, las torres varían sus dimensiones para recrear la complejidad y perfil casual de la ciudad, insertadas dentro de una trama a la cual se incorporan transversalmente los bloques bajos. El programa de la urbanización contemplaba, según escribieron los autores, “materializar constructivamente un ‘microclima urbano’ en varias pequeñas escalas, que van desde la unidad de vivienda, la calle, el encuentro de calles y la noción de conjunto; e individualizar la vivienda dentro del conjunto, creando situaciones variadas en una estructura general económica y ordenada”<sup>212</sup>. Finalmente, próximo a Soldati, el conjunto Piedrabuena, desarrollado por MSGSSV, incluyó la construcción de 2.100 viviendas sobre un territorio de 144.000 metros cuadrados en el sudoeste de la ciudad de Buenos Aires. También en este caso, el proyecto propone la articulación entre bloques de viviendas bajas y en altura, organizando el conjunto en un “edificio trama” cuyas circulaciones internas dan unidad a un sistema de siete módulos. Según han afirmado los autores, “cada uno de ellos forma un hemicyclo compuesto por un grupo de edificios altos que envuelven a los más bajos. Estos, a su vez, rodean las áreas verdes propias. El carácter ‘cerrado’ que daría una solución de este tipo se ve atenuada por las aperturas que existen en planta baja y que establecen una continuidad visual entre los diferentes módulos”<sup>213</sup>. En el mismo sentido, en el número 500 de la revista *Nuestra Arquitectura*, se refería al conjunto como “un único edificio-trama, polimórfico, configurando a través de uniones circulatorias que crean morfológica y funcionalmente un todo unitario”<sup>214</sup>. En consecuencia, tanto en Soldati como en Piedrabuena se observa la decisión -ya esbozadas en los complejos Rioja y Santo Domingo- de equilibrar las fuerzas verticales y horizontales proponiendo un sistema de torres combinadas con tiras horizontales, dando forma a amplias estructuras en territorios de aun mayor superficie. Esta propuesta mixta de densidad media en extensas áreas sugiere la presencia de un *tercer modelo o representación urbana*, que estaría así vinculado, como ha desarrollado Banham, a una visión *megaestructural* que “añade una tercera dimensión, vertical, a las habituales dos dimensiones de la superficie plana del papel en que trabaja el planificador, para alcanzar una red de planificación tridimensional”<sup>215</sup>.

<sup>212</sup> Ver *Conjunto habitacional Soldati*, en revista Suplementos Summa recopilación del Nro 64/65. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1973.

<sup>213</sup> MANTEOLA, Flora; SANCHEZ GOMEZ, Javier; SANTOS, Josefina; SOLSONA, Justo; VIÑOLY, Rafael. *Conjunto Habitacional Piedrabuena, Mataderos, Capital Federal*, en Revista Summa Nro 113, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, Junio 1977.

<sup>214</sup> S/D. *Conjunto Habitacional 'Piedrabuena'*, Buenos Aires, en revista *Nuestra Arquitectura* 500, Buenos Aires, 1974. p. 36.

<sup>215</sup> BANHAM, Reyner. Op. Cit. p. 58.

## III. b. Summa, estudios y empresas

“*Summa* embodied an open structure, documenting a monthly thematic, regional, and international critique of architecture practice and competitions from the perspective of Buenos Aires”.

Beatriz Colomina, *Clip, stamp, fold*<sup>216</sup>

El jurado del concurso “Summa ‘70” tomó los siguientes criterios para la selección de los proyectos: “Se decidió premiar la habilidad para resolver y/o explotar las condiciones planteadas en los distintos programas con respecto al grado de innovación presentado en las soluciones, como a la capacidad de estas para convertirse en modelos orientadores con vistas a la producción masiva de vivienda”. Podemos así inferir que había una voluntad expresa desde la editorial de consolidar la posición de las experiencias tipológicas del certamen como patrones tipológicos referenciales para producciones posteriores. Esto es reforzado por el hecho de que la mayoría de los veinte proyectos no galardonados en el concurso –con la excepción de las torres de Acoyte de Solsona y el Conjunto Habitacional de Realojamiento UR 02 “Grandoli” en Rosario- no sólo distaban de los lineamientos aquí expresados sobre la *ciudad extensa* y la *ciudad vertical*, sino que mantenían ciertos anclajes formales a los modelos de los decenios precedentes, como el caso del Conjunto Habitacional Vicente López de Aslan y Ezcurra. También se aparta de la generalización el sexto proyecto premiado al equipo comandado por Francisco García Vázquez, quien, como hemos mencionado, luego presidirá la SCA durante seis períodos, de 1974 a 1986. El planteo urbano de la obra, emplazada en la ciudad de Zapala, Neuquén, dividía el área en cuatro sectores iguales y simétricos, determinando dos ejes ortogonales de composición sobre el que se alineaban tiras de vivienda en dúplex agrupadas, generando así una plaza abierta central. El jurado del concurso consideró a la propuesta “un ejemplo para barrios en ciudades del mismo tipo en el interior del país”<sup>217</sup>, lo cual tácitamente implicaba su desplazamiento como modelo a implantar en grandes urbes.

Más allá de estos casos excepcionales, la instalación de innovaciones tipológicas como modelos imitables había ya edificado sus cimientos, como desarrolláramos anteriormente, en el concurso “Summa 67/68 Perspectivas para la vivienda”. Con posterioridad al concurso “Summa 70”, la temática de la vivienda social acentuó su protagonismo editorial a través de las ediciones especiales números 71 “Vivienda 1” y 72 “Vivienda 2”, de enero y febrero de 1974. En la introducción del primer volumen de ese número doble, Antonio Díaz, director invitado de la revista, advirtió que la publicación ofrecería material esencial sobre las últimas políticas de vivienda, complementado con información sobre ejemplos puntuales –como los resultados del concurso PEVE de viviendas en Florencio Varela, donde se desplegó documentación de los proyectos seleccionados entre el primer y quinto premio- y la colaboración de notas y conversaciones con otros profesionales, como el diálogo que el propio Díaz mantuvo con Solsona y Sánchez Gómez centrado en la problemática de la relación entre el diseño, los costos y la participación de los usuarios en los

<sup>216</sup> COLOMINA, Beatriz. Op. cit. p. 88.

<sup>217</sup> GARCIA VAZQUEZ, Francisco, RESNICK BRENNER, Moisés, RESNICK BRENNER, Ana. Conjunto Habitacional en Zapala, Pcia. De Neuquén, en revista Summa 36, Buenos Aires, Ediciones SUMMA SACIFI, abril de 1971. p. 37.

concursos PEVE<sup>218</sup>. El número siguiente de la revista incorporó una serie de ponencias presentadas en el Primer Congreso Nacional de la Vivienda Popular de diciembre de 1973 –ya luego del regreso del peronismo al poder-, junto a una descripción del conjunto Aluar proyectado por el estudio Solsona en Puerto Madryn<sup>219</sup>. Dos años más tarde, la revista reiteraba un denso número doble sobre la temática que analizaba el período 1963-1976, y dentro de ese segmento ponderaba con información gráfica obras de Staff –Ciudadela I y II- y Roca –Santo Domingo-, e incluía ya la tardía *megaestructura* del conjunto General Savio (Lugano)<sup>220</sup>.

Aún como estrategia de diferenciación de las tradicionales revistas de arquitectura –*Nuestra Arquitectura* y *Revista de Arquitectura*-, inicialmente orientadas a la documentación y catálogo antes que a la crítica, el carácter evangelizador de *Summa* quedó asentado en las introducciones editoriales de sus volúmenes fundacionales. Así, mientras que en el primer número de la revista, su director Carlos Mendez Mosquera auguraba: “Summa está abierta a todos los aportes progresistas y actuales que signifiquen una justa utilización de los medios contemporáneos. Summa está en contra de todo lo regresivo, lo pasatista. Summa cree que existe un vasto sector que trabaja por la concreción de un futuro mejor. Summa quiere ayudar a su construcción”<sup>221</sup>, en el tercer volumen, justificaba la decisión de promover una publicación de “arquitectura, tecnología y diseño” en un único objetivo: “la concreción de un mundo mejor, con ciudades mejores, con viviendas mejores, con calles mejores, con plazas mejores, con transportes mejores, con espectáculos mejores, con objetos mejores, con una comunicación comunitaria mejor. Summa, muy honestamente tiende a ello”<sup>222</sup>. Los siguientes números de la revista estuvieron focalizados, fuera de las novedades disciplinares del campo local, a abonar los tópicos e ideas que circulaban en el debate internacional, siendo significativos la entrevista a Candilis sobre el desarrollo de las “Grandes ciudades”, la realizada a Banham en las oficinas de la editorial (“Banham en Summa”) y los artículos “El esquema de las calles” de Alexander y “Un hogar no es una casa” de Banham, añadiendo el risueño cuadro de época sobre el sistema de tránsito argentino que el británico bocetara en su nota “Bus pop, los *coletivo*”, luego de su visita al país<sup>223</sup>. Dentro de ese contexto, según explicó Acosta, las reflexiones sobre la vivienda en la revista se extenderán a su entorno: “Se realiza el análisis de las políticas de vivienda y, fundamentalmente, como objeto pasible de ser modificado por las nuevas tecnologías. En el número 9, dedicado al tema, se muestran estas diferentes facetas, enfatizando la vivienda como elemento de las políticas de desarrollo social y tecnológico [...] El número se completa con artículos de Bullrich, pensando la vivienda también como un problema del Arte, Gastón Breyer, con un artículo a ser presentado en el Congreso de la UIA, Horacio Pando, y un panorama general de la vivienda en Argentina. Tanto el artículo sobre *Hábitat* Montreal (1967) como el de Silvio Grichener (Diseño de vivienda y desarrollo), instalan dos problemas: la necesidad de ligar la vivienda con desarrollo y renovación técnica y la participación del usuario como una variable que transforma la propia idea de proyecto”<sup>224</sup>. En

<sup>218</sup> Revista Summa Nro 71. “Vivienda 1”. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, enero 1974.

<sup>219</sup> Revista Summa Nro 72. “Vivienda 2”. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, febrero 1974.

<sup>220</sup> Revista Summa Nro 100/101, “Argentina 1963-1976”. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, mayo/junio 1976.

<sup>221</sup> MENDEZ MOSQUERA, Carlos. *Introducción*, en Revista Summa Nro 1. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, abril de 1963.

<sup>222</sup> MENDEZ MOSQUERA, Carlos. *Editorial*, en Revista Summa Nro 3. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, junio de 1964.

<sup>223</sup> Ver revistas Summa número 11, abril de 1968; número 13, octubre de 1968; y número 21, diciembre de 1969.

<sup>224</sup> ACOSTA, María Martina. Op. cit. p. 113.

efecto, la discusión sobre las potencialidades de la *vivienda masiva tecnificada* posicionaba a Summa como una usina productora de distintas iniciativas. En el número 13, y en relación a la invitación que Summa le extendiera a Yona Friedman para dirigir un seminario en noviembre de 1969 en Buenos Aires, se apuntaba que la revista tenía sumo interés en “valorar e interpretar las teorías y corrientes internacionales más modernas para elaborarlas dentro de nuestro contexto situacional”<sup>225</sup>.

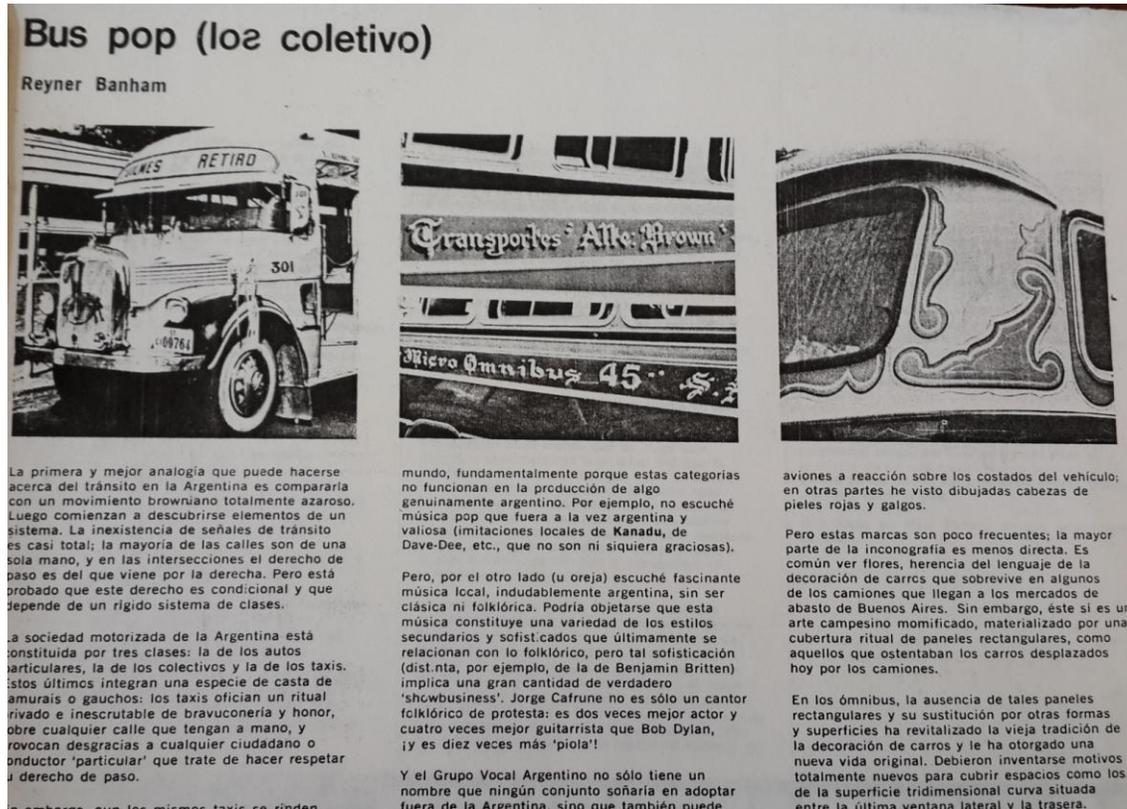


Imagen 41. Banham, Reyner. Bus pop (los coletivo). Fuente: revista Summa número 21, diciembre de 1969.

Ahora bien, si desde el perfil editorial *Summa* daba cuenta de una época de renovación de categorías culturales como evidenciaba una notoria puesta en valor de nuevas tipologías urbanas y técnicas constructivas, no menor fue la voluntad de posicionar un grupo de profesionales y estudios como portadores de aquellas innovaciones. En ese sentido, es sintomático que al año siguiente de publicada la edición del concurso "Summa '70", se dé inicio a los volúmenes especialmente dedicados o bien exclusivos a los equipos ganadores de ese certamen. En el número 52 de agosto de 1972, Marina Waisman tituló su nota sobre GGMPU como la "introducción al estudio de un joven estudio", y luego de realizar un recorrido por los trabajos más destacados del grupo –algunos de las cuales habían sido recientemente publicados, como el proyecto del Auditorio para Buenos Aires en Summa Nro 50 de junio de ese mismo año–, cerró el artículo vaticinando que aquellos condensarán "un valioso aporte a un posible proceso de clarificación

<sup>225</sup> Ver Yona Friedman en Bs. As., en revista Summa 13, octubre de 1968. p. 20.

de la arquitectura argentina”<sup>226</sup>. En noviembre del mismo año la revista publicó un número especial dedicado a la obra de Roca, nuevamente introducida por Waisman con el sugestivo título “Les presento a Miguel Angel Roca”. Al estudio MSGSSV le llegará su turno en la edición 56/57 del mes siguiente, mientras que en julio de 1973 la revista le dedicará también un número doble a Staff. Podrá haberse tratado de una operación sutil de la industria cultural, o bien una derivación natural del encuentro entre el Estado, los grandes estudios y las empresas constructoras, encuadrados dentro de las iniciativas sociopolíticas del *desarrollismo* y estimulados por los entrecruzamientos de ideas e imágenes inéditas. Mas cierto es que esta sinergia habilitó la ponderación desde las principales revistas especializadas de un cupo reducido de estudios profesionales, provocando ciertos desplazamientos en el ámbito disciplinar: “Probablemente tensionada por los concursos, la asociación entre varios profesionales y la formación de estos grandes estudios, diluyen la figura del *form giver*, planteando nuevas formas de hacer frente a las condiciones en que se plantean los encargos, ya sea desde el Estado o desde otros ámbitos institucionales; también la figura del arquitecto tradicional se verá desplazada por una praxis ligada al compromiso social y la participación, que planteará formas novedosas de concebir el proyecto”<sup>227</sup>. Asimismo, como resaltó Schere en su extensa investigación, el sistema de concursos, esencialmente a partir de 1968, “se resolverá con la modalidad de proyecto y precio, más ligado a las empresas constructoras, accesible a estudios con capacidad de negociación con las empresas”<sup>228</sup>, lo cual inexorablemente alimentará una concentración de equipos profesionales. En ese sentido, Laura Corti planteó que en aquél escenario, “es inminente el llamado a empresarios, industriales, centros educativos y organismo gubernamentales, quienes se convierten en alguno de los interlocutores más significativos del período. No es fortuito que esta apelación se realice en medio de un contexto económico favorable al desarrollo industrial en el país y que coincida con la construcción de un discurso que fomenta la integración de profesionales y propietarios de los medios de producción en pos de un fin último: la búsqueda de una identidad y estilo nacional”<sup>229</sup>. Sin embargo, ¿surgió de aquellos intereses y alineamientos un aporte a la construcción de una “arquitectura argentina”? En ese sentido, consultado por Alberto Petrina sobre la llamada “Escuela de Buenos Aires” y su eventual identificación con una “arquitectura nacional”, Justo Solsona afirmó: “No estoy seguro de coincidir acerca de la existencia de una ‘Escuela de Buenos Aires’ como un movimiento arquitectónico con presencia clara y legibilidad en sus obras; pienso que fue más un momento donde convivieron, en un mismo tiempo, proyectos y edificios que implicaron una corriente de lucidez dentro del panorama de nuestra arquitectura. Un momento de compromiso creativo, de búsqueda de ideas, promovidas por los concursos y por la aparición activa de los arquitectos de la generación intermedia, docentes y alumnos formados en la Universidad que termina en 1966. Arquitectos pertenecientes al pensamiento racionalista, y con una fuerte dosis de inquietud por lograr singularidad en sus ideas”<sup>230</sup>.

<sup>226</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit. pp. 29-31.

<sup>227</sup> ACOSTA, María Martina. *Utopía tecnológica, utopía social. Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60*, en revista Polis Nro 10, Santa Fé, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, 2008.

<sup>228</sup> SCHERE, Rolando. Op. cit. p. 257.

<sup>229</sup> CORTI, Laura. *Discurso del Diseño: La revista Summa y el desarrollo del campo disciplinar del Diseño Gráfico en la Argentina (1963-1993)*, seminario de crítica número 178 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzi, Buenos Aires, FADU UBA, septiembre 2012, en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0178.pdf>

<sup>230</sup> PETRINA, Alberto. *Solsona al Sur*, en revista Summa 152, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, 1980. pp. 61-65.

### III. c. Staff y MSGSSV, ¿Tecno-utopía social o formalismo?

“De ahí surgen los conceptos tan en boga hoy de flexibilidad y crecimiento, que han sido tomados formalmente por muchos colegas. Pero cuando hablamos con Hansen –creador de la teoría- y vimos que en sus obras la flexibilidad consistía en balcones que se podían agregar o quitar penosamente, comprendimos que la realidad no es tan dinámica ni veloz como nuestros diseños”.

Jorge Goldemberg, en revista *Summa* 64/65.

Como hemos anticipado en el inicio de este trabajo, según Liernur, fue en los años sesenta donde la disciplina cobró un giro en relación a los procesos proyectuales, pretendiendo cierta autonomía de lineamientos anteriores. Esa “rebeldía antiinstitucional” provocó, al menos desde el debate, una divisoria de aguas entre las iniciativas “reformistas”, dentro de las cuales las innovaciones en la industria de la construcción como las políticas de organismos estatales debían establecerse prioritariamente al servicio de las demandas sociales en materia de vivienda –relegando a un plano de menor valía las resultantes estéticas-, y las “formalistas”, donde las experimentaciones proyectuales y técnicas eran vías genuinas para acceder a la generación de formas singulares, en tanto emancipadas de cualquier interés social. La adhesión a la *sociología urbana* de Goldemberg, sus escritos y testimonios sugieren alinear a Staff dentro de la primera agrupación, mientras que la preocupación en la imagen y gestualidad de sus obras postulan a MSGSSV en la segunda categoría. Ahora bien, ¿tuvo esta pintura antagónica de discursos entre dos de los estudios más prolíficos del decenio estudiado, un correlato real en sus producciones destinadas a vivienda? ¿Hubo, por el contrario, planteos iniciales disímiles, que no obstante encontraron soluciones cercanas en las instancias de materialización?

En la edición número 56/57 de *Summa* destinada al equipo Solsona se reprodujo el artículo publicado por María Bottero en la revista *Domus* de junio de 1970, quien alertó sobre el peso de su autonomía proyectual: “Su poética es tratar de la no-poética; o sea ninguna hipoteca estilística pesa sobre los temas a tratar que, en cada ocasión, sugerirán las soluciones más adecuadas”<sup>231</sup>. En el mismo ejemplar de *Summa*, Waisman señaló que “una de las pautas la da su actitud ante la forma: los arquitectos consideran que, a pesar de todas las declamaciones en boga, la arquitectura, en último término, se manifiesta en formas, y que estas formas o bien son expresivas o bien no lo son”, para luego, no obstante, ampliar en relación a la cercanía del estudio a idea de un “partido” generatriz, que “Solsona afirma que el grupo necesita eliminar la arbitrariedad de su proceso de diseño, que necesita acotar estrictamente los límites de su tarea; de ahí que la discusión preliminar del equipo ante cada nuevo proyecto se centre en la formulación de una idea rectora que represente la interpretación del tema por parte del grupo, la definición de uno o más aspectos que hacen a la esencia del problema, y esta idea actuará sucesivamente a modo de núcleo generador del

<sup>231</sup> BOTTERO, María. *Arquitectos en Buenos Aires*, en revista *Summa* 56/57. Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, diciembre de 1972, p. 22.

proyecto”<sup>232</sup>. En rigor, la etapa del equipo MSGSSV donde proyectó las obras seleccionadas en el concurso “Summa '70” coincide, según afirmaron Aliata y Liernur, con un período de expansión y experimentación, donde “se llevó al límite la estrategia de innovación radical en la interpretación de los programas y la generación de la forma”<sup>233</sup>. Bottero fue más allá, permitiendo entrever la posibilidad de que los procedimientos proyectuales del estudio y su desprejuicio ante la generación de la forma hayan sido, más que una base programática, una consecuencia de su posicionamiento y complacencia con ciertos grupos: “Ahora bien, si por un lado el haber acentuado la importancia del trabajo conjunto y de la organización productiva abre los resultados formales a la problemática y a una necesaria desmitificación de la forma en sí misma, en cuanto prefiguración, por el otro no aleja el peligro siempre presente de un desarrollo profesional integrado a los valores del ‘establishment’. Pero esto, se entiende, es un riesgo que debe correr quien está más interesado en la concreción material de las ideas que en la investigación teórica”<sup>234</sup>. En efecto, el mismo Solsona ha ponderado la prioridad del equipo en el “hacer” antes que en “teorizar”, que fuera de algunas inquietudes críticas e iniciativas especulativas determinará su carácter autónomo de las referencias disciplinares, actitud que en oportunidades se transcribirá no únicamente en formas sugestivas sino también en provocadoras envolventes. En este sentido, las realizaciones de la oficina parecieron seguir un recorrido que, liberado de anclajes, se abrió en alusiones a las nuevas tecnologías y a las expresiones *pop*, oscilando entre su cercanía a sectores influyentes y la rebeldía ante los dogmas institucionales. Tal como ha afirmado Liernur, dentro de esta última expresión se incluyen las soluciones, con cierta dosis de ironía, en algunas terminaciones superficiales de obras de los años '60 y '70 del equipo, tanto en edificios institucionales como en viviendas: “Usar materiales destinados a pisos para revestir muros, cubrir los frentes con chapas para techos, o introducir materiales ‘pobres’ en ambientes sofisticados, fue convirtiéndose a lo largo del período en el cliché preferido para ‘espantar al burgués’”<sup>235</sup>.

No obstante, el quiebre con las arquitecturas de los decenios anteriores y la inclusión de novedades formales y técnicas conllevó a una situación contradictoria, como planteó Acosta: “Esta condición heterónoma arrastra consigo también sus paradojas: la de una arquitectura que instalando la tecnología como premisa la traduce, sin embargo, en pura forma, la de una arquitectura que buscando los valores en el compromiso social se transforma en una mera técnica”<sup>236</sup>. ¿Si MSGSSV pareció priorizar la secuencia que alineó tecnología y diseño, es igualmente reconocible el propósito social que fundamentó los proyectos de Staff? ¿Hubo, finalmente y más allá de las consideraciones discursivas previas, un proceso de diseño que acercó ambos estudios hacia una primacía de la generación de formas? En relación al estudio comandado por Goldemberg, Liernur y Aliata coincidieron en su focalización sobre la comunidad y los usuarios, que dejarían en un plano secundario las soluciones morfológicas: “Los puntos de vista elaborados por Staff definieron en el diseño urbano una forma de hacer ciudad comprometida con las inversiones del Estado, con una finalidad social y con el reposicionamiento de la figura del arquitecto como un actor técnico-político

---

<sup>232</sup> WAISMAN, Marina. *Una arquitectura imaginativa y crítica*, en revista Summa 56/57. Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, diciembre de 1972, p. 23.

<sup>233</sup> LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA, Fernando. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires, AGEA, 2004. V3, p. 106.

<sup>234</sup> BOTTERO, María. Op. cit. p. 22.

<sup>235</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. p. 328.

<sup>236</sup> ACOSTA, María Martina. Op. cit.

alejado de esteticismos”<sup>237</sup>. En el mismo sentido, Waisman ha destacado, en la edición de *Summa* dedicada al estudio en 1972, la acentuación de la actividad del estudio en la vivienda de interés social, soportada por una “infraestructura” de ideas y conceptos que subyace a cada proyecto y que Goldemberg construyó en sus estudios de diversas disciplinas –como la sociología y el urbanismo-, lo cual “permitió conformar una base ideológica fundamentada y proveer al grupo de un enfoque más general que el del mero saber arquitectónico”<sup>238</sup>.

Sin embargo, posteriormente Olga Wainstein, consultada sobre la metodología proyectual del estudio, ha reconocido que “lo nuestro también era formal, nos interesaba la forma, la volumetría, que cada edificio no sea un paredón, que se identificara; los edificios recién terminados tenían una riqueza formal importante, pensábamos en el volumen, en las sombras, en la resolución de las esquinas: toda forma que nosotros podíamos trabajar estaba estudiada hasta el milímetro”<sup>239</sup>. La apreciación de Wainstein puede abrir un abanico de coincidencias entre ambas oficinas. Por un lado, y esencialmente en Staff, la revisión de patrones de diseño que invariablemente se replican –tramas, estructuras jerárquicas, racimos- en distintos proyectos, daría verosimilitud no sólo a la cercanía del estudio en relación al debate internacional de ideas y morfologías, sino a la relevancia de la determinante formal dentro de sus procesos proyectuales. En segundo lugar, ambos estudios han inspirado ejercitaciones y esquema sobre sistemas urbanos ideales alejados de cualquier contexto específico. “Goldemberg y yo teníamos la manía de tener estudiadas las cosas más complejas para luego sistematizarlas. Teníamos estudiados muchos sistemas de unidades, para luego hacer las combinaciones. Trabajábamos mucho con *rastis*. Cada tipo de unidad estaba predeterminada, luego empezábamos con los juegos de combinaciones, siempre dentro de la grilla”, agregó en tal sentido Wainstein. En el número 169 de *Summa* destinado al periodo 1974/1981 del estudio, sus integrantes señalaban que “se propugna construir modelos más abstractos y tecnológicos con el solo fin de experimentar [...] Se elaboran tramas o mallas espaciales muy diversas y los tramos que resultan permiten ‘sistemas de ensamble’ y ‘sistemas de permutación’, imprevisibles. También se elaboran aparatos o encadenamientos sistemáticos conducentes a intersecar mallas espaciales y funcionales (una ciudad, sistemas de servicio y circulación, etcétera)”<sup>240</sup>. No obstante, Goldemberg mismo expresará que aquellas modelizaciones podrían resultar concretamente funcionales a los procesos proyectuales de la oficina: “Creemos que nuestros estudios previos de lógica e ingeniería de sistemas han tenido un peso decisivo en nuestro modo de pensar y en las ‘ingeniosidades’ técnicas, que aplicando métodos y leyes de sistematización, nos han permitido llegar a complicadas combinaciones, aparentemente irrealizables, o a sistematizar elementos de diseño que de otro modo hubiera sido imposible de incorporar a los proyectos”<sup>241</sup>. Asimismo, a posteriori Solsona realizará un ejercicio de una ciudad de alta densidad sobre el 20% de la superficie de la ciudad de Buenos Aires, que pasaría así

<sup>237</sup> LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA, Fernando. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires, AGEA, 2004. V5, p. 72.

<sup>238</sup> WAISMAN, Marina. Op. cit.

<sup>239</sup> Entrevista del autor a Olga WAINSTEIN KRASUK, Buenos Aires, 17 de noviembre de 2015.

<sup>240</sup> STAFF. *Tramas*, en revista Summa 169, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, diciembre de 1981.

<sup>241</sup> GOLDEMBERG, Jorge. Historia de nosotros, en revista Summa 64/65. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, julio de 1971.

de 3.500.000 a 7.000.000 de habitantes en 87 manzanas, replicando la tipología del *redent* en altura desarrollada en el conjunto Rioja<sup>242</sup>.

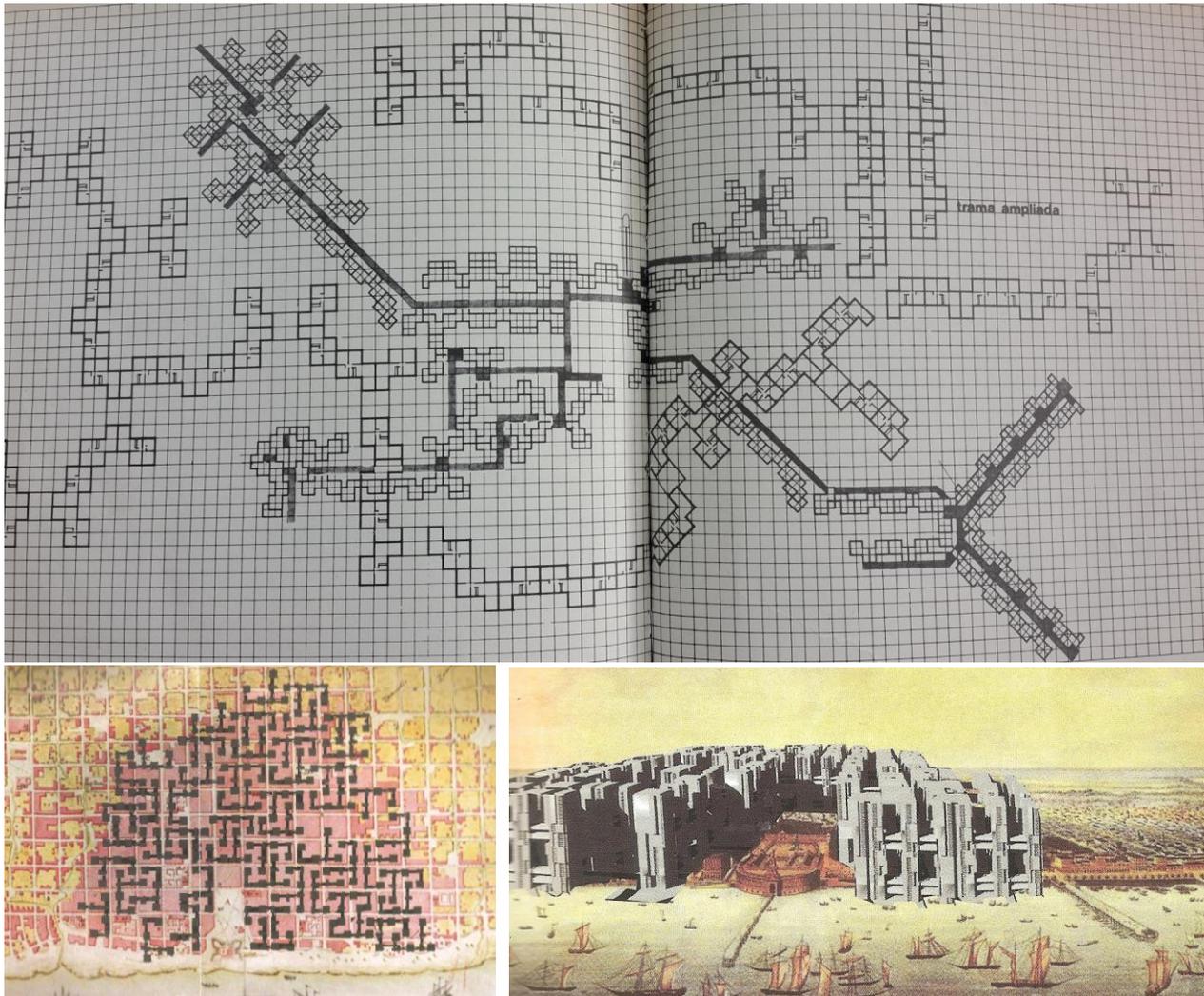


Imagen41. Staff. Ejercitación de sistemas y tramas. Fuente: Revista *Summa* 169, Buenos Aires, 1981.

mágenes 42 y 43. MSGSS. Ejercitación ciudad de alta densidad. Fuente: SOLSONA, Justo. *Apuntes para una autobiografía*. Buenos Aires, Infinito, 1997.

Como recalcó Liernur, estas abstracciones tuvieron su anclaje en la arquitectura de sistemas: “Y, poco a poco, en la mayoría de los casos –y especialmente cuando se expandió la ‘arquitectura de sistemas’- se fue perdiendo la sensibilidad frente a la naturaleza de los materiales y los proyectos fueron concebidos como organizaciones funcionales y formales dibujadas, absolutamente indiferentes a su materialidad futura”<sup>243</sup>. En efecto, es significativo que los proyectos seleccionados en el concurso “Summa '70” hayan sido representados como bloques modelados,

<sup>242</sup> Ver SOLSONA, Justo. Op. cit. p. 163.

<sup>243</sup> LIERNUR, Jorge Francisco. Op. cit. Pág 328.

monocromáticos, insertados en las grillas tridimensionales. En la memoria descriptiva del Conjunto Habitacional Morón, Staff adherirá a la idea sistémica -también asociada, como hemos expresado, al *estructuralismo* holandés-, que proponía una forma urbana ambivalente, conformada por un organismo totalizador y permanente, a la vez contenedor de células identificables y flexibles: “El criterio moderno de formación de sistemas urbanos como el que nos ocupa plantea la situación coetánea y ambivalente de ‘masificar’ constructivamente el conjunto, o sea, agrupar la población alrededor de uno o más temas, y paralelamente ‘individualizar’ al máximo la vivienda”<sup>244</sup>.

Si al menos en el discurso teórico, la propuesta sistémica apuntaba a un orden que parecía autogobernarse fuera de la dirección del profesional, ya que su “consecuencia es la generación de la idea de un sistema universal, una grilla capaz de absorber múltiples funciones, que debía producir una arquitectura indiferenciada, donde se va eliminando toda apariencia de control”<sup>245</sup>, la materialización de estos proyectos finalmente desnudó las limitaciones en cuanto a las posibilidades reales de crecer o adaptarse a nuevas condiciones. Entonces, si la arquitectura entendida como sistema –al igual que en la noción de *mat-building*- conllevaba la necesidad de una “forma abierta e indeterminada”, apreciable por las leyes y procedimientos por las cuales lograba moldearse y no por su configuración acabada – siempre variable-, la intensidad del proceso argentino de producción vivienda masiva, esencialmente entre 1968 y 1974, permite pensar, contrariamente, que en la mayoría de los casos las soluciones adoptadas se apropiaron de arquetipos formales definidos. Cabe entonces reflexionar sobre esta paradoja en relación a los patrones de diseño referidos: en muchos casos la necesidad de una pronta solución a la permanente oferta de concursos hacía que se tomaran como puntos de partida proyectuales o configuraciones arquetípicas iniciales, si bien en teoría debían considerar para cada caso una eventual expansión natural, de dudosa concreción posterior. Más aún, las similitudes en los planteos urbanos empleados por Staff en distintas convocatorias PEVE suponen la utilización de la “trama” como un patrón formal pasible de ser replicado en distintos terrenos y contextos, desentendiéndose no sólo de movimientos futuros sino abriendo un interrogante sobre las consideraciones sociológicas previas en cada caso. Una intención similar se verifica en la sistematización urbana de Solsona, donde la tipología utilizada en el conjunto Rioja es extendida exponencialmente a lo largo de la grilla.

No resultará particular entonces que ambas oficinas decidan presentarse conjuntamente en el concurso internacional para la remodelación del centro de Santiago de Chile, realizado en 1972 con el patrocinio de la Unión Internacional de Arquitectos. En la edición de *Summa* 64/65 asignada a la obra de Staff, el estudio diagnosticaba la “obsolescencia” de la metrópolis sudamericana, ya que su estructura colonial en damero era insuficiente para soportar los aumentos de densidad poblacional y las renovadas circulaciones y flujos, y a la vez inviable para satisfacer sus demandas de crecimiento y flexibilidad, como no sea en extensión horizontal. La propuesta conjunta, realizada conforme a los “requisitos para un diseño urbano sudamericano”, si bien manifestaba la necesidad de no desentender el contexto social y tecnológico chileno considerando una solución construible, finalmente se traducía en un plan que incorporaba premisas inexistentes en él. En ese sentido, se procuró evitar un “arreglo limitado de lo existente dentro de un supuesto realismo que comience por considerar imposible toda modificación del presente”, para así “propugnar un

<sup>244</sup> GOLDEMBERG, Jorge, et al. *De la memoria de los autores*, en revista *Summa* 64/65, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, julio de 1971.

<sup>245</sup> LIERNUR y ALIATA (comp). *Arquitectura de sistemas*, en *Diccionario de Arquitectura*. Buenos Aires, AGEA, 2004. V2, p. 58.

sistema de propuesta a escala local y metropolitana, abierto en forma total, vale decir, que supere las limitaciones de la manzana o super-manzana y genere una trama libre en las tres dimensiones, no solamente en horizontal”<sup>246</sup>. La sistematización ofertada por el tándem Staff – MSGSSV proponía un ordenamiento del funcionamiento urbano a partir de una modulación espacial en superposición a la cuadrícula hispana y a distintos niveles, como a la par versátil para combinar o incorporar nuevas células y formalizaciones. Como han indicado Aliata y Liernur, los proyectistas llevaron al límite la idea de un “sistema abierto tridimensional”, materializado dentro de una perspectiva *megaestructuralista*: “se trató de una perspectiva radical, que asumía los riesgos y potencialidades de la utopía sociotecnológica de la cultura de los sesenta”<sup>247</sup>. La propuesta extrema recibió, no obstante, una de las ocho recompensas del jurado, integrado entre otros, por Aldo Van Eyck, Vilanova Artigas y Marcos Winograd. Pero otro antecedente de presentación conjunta, el proyecto para la urbanización de 50.000 habitantes en Villa Caraza, realizado un decenio atrás y que obtuvo el primer premio del concurso -organizado por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la provincia de Buenos Aires- deja entrever una prematura cercanía proyectual entre ambos estudios. El partido organizaba la población en conjuntos de viviendas agrupados en unidades urbanísticas interrelacionadas de distintas escalas: una unidad residencial -integrada por una torre, un bloque alto y uno bajo, destinada a 3.000 habitantes-, una segunda unidad vecinal -formada por la unión de dos de las anteriores- y una “superunidad” para 12.000 usuarios, con dimensiones de “barrio urbano”<sup>248</sup>.

### III. d. Paisajes de la complejidad

“Esa era la cuestión principal, lograr conjuntos que tuvieran una vida autónoma tan compleja y variada como la de la ciudad”.

Justo Solsona. *Apuntes para una autobiografía*.

Como producto de las políticas hacia la vivienda impulsadas desde el *desarrollismo*, se edificaron grandes artefactos de distintas dimensiones y densidades a mediados de los años sesenta, que como proyectos urbanos se situaban a mitad de camino entre las escalas de vivienda y ciudad. Aquellos conjuntos se configuraron a partir de las innovaciones y limitantes de la tecnología de construcción local como de novedosas experimentaciones formales, estimuladas por la circulación internacional de ideas y a la vez acotadas por las condiciones de los presupuestos y normativas de los concursos llamados por organismos oficiales, emplazándose en territorios periféricos o de mayor proximidad a los centros urbanos, usualmente residuales o no consolidados. De las tensiones y cruces de estas variables delimitadas por pares opuestos (innovación/ tradición constructiva, singularidad/ normalización formal, espacios urbanos planificados/ espacios verdes periféricos), puede conjeturarse, como resultado, la producción de un paisaje particular. Como han referido Aliata y Silvestri, hacia los años sesenta la perspectiva de la ciudad como paisaje era un lugar común, desde el *Townscape* de Cullen a la generación de paisajistas formados junto a Christopher Tunnard, quienes cercanos a la estética *pop* introdujeron materiales “bajos” e inéditos en sus diseños

<sup>246</sup> GOLDEMBERG, Jorge, et al. *De la memoria de los autores*, en Summa 64/65, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, julio de 1971.

<sup>247</sup> LIERNUR, Jorge Francisco, ALIATA, Fernando. Op. cit. p. 76.

<sup>248</sup> Sobre el proyecto de la urbanización de Villa Caraza, ver SCHERE, Rolando. Op. cit. p. 285.

paisajísticos<sup>249</sup>. Estas expresiones sobre el paisaje *tal-cual-es*, como desarrollaron los autores, caracterizaron “de forma innovadora gran parte de la acción sobre los espacios abiertos (el término que identifica los espacios libres de construcción abandonados por la planificación, pero que también puede extenderse a espacios residuales urbanos o grandes áreas verdes suburbanas sin tratar)<sup>250</sup>”. Si como hemos citado inicialmente, el *pop* se opone a los controles y determinaciones de la forma, aquellas producciones urbanas y suburbanas de tramas deshilachadas, flujos desorbitados y estructuras al borde del colapso, contribuyeron al diseño de un collage paisajístico de cierta afinidad tanto hacia esa estética como a la del *desorden*. Efectivamente, en tanto hemos observado en los casos y modelos abordados, la variedad de situaciones, la recreación de un perfil caótico, del *desorden* urbano como restablecedor del *sistema*<sup>251</sup>, sintetizaban los tópicos que invariablemente se asociaban a las representaciones sobre estos proyectos. En ese sentido, Baudizzone y Varas ponderaban, a diferencia del “paisaje disecado” conformado por bloques iguales y seriados, y en relación al conjunto PEVE de La Matanza de Staff, “la intención de complejizar el diseño urbano en gestos como los cruces de viviendas sobre las calles, aun sacrificando la posición de algunas de ellas (en toda ciudad planificada o no, hay viviendas menores y peores), para complejizar e identificar un espacio urbano”<sup>252</sup>.

Más pronto aquellos *paisajes de la complejidad* comenzarían a desdibujarse. Como apuntaron Aliata y Liernur en relación a la arquitectura de sistemas, “a partir de 1971 se inicia una primera crisis de esta tendencia, que tendría importantes consecuencias en el futuro [...] La materialización de la flexibilidad y el crecimiento ponen en cuestión el rol del diseñador como dador de formas, ya que la estética del desorden que puede leerse en esta arquitectura no es en principio producto de la improvisación o la libre disponibilidad de elementos, sino de una composición estudiada casi hasta el límite de la disociación. En realidad, se está representando una ‘imagen’ de la flexibilidad, que sin embargo no se asemeja de ningún modo a los efectos negativos que el uso de la flexibilidad puede generar”. Según ampliaron los autores, considerada la crisis social y política derivada del golpe militar de 1976, otros acontecimientos puntuales del ámbito disciplinar aportaron al cuestionamiento y declive de estas arquitecturas, como los resultados del mencionado concurso para la remodelación del centro de Santiago de Chile, que premió la propuesta del grupo Bares, Bo, Germani, García, Morzilli, Rubio, Sessa y Ucar (BGGRSU), la cual postulaba una mayor consideración sobre la ciudad histórica, dejando de lado las proposiciones radicales del tándem Staff-MSGSSV. En el mismo sentido, el conjunto Centenario en la ciudad de Santa Fe, diseñado en 1978 por Baudizzone, Díaz, Erbín, Lestard y Varas dentro de la programación FONAVI, planteará un caso paradigmático en la recuperación de la estructura tipológica y el reencuentro con la ciudad tradicional, marcando un mojón determinante en cuanto a la oposición conceptual a los periodos precedentes.

<sup>249</sup> Ver ALIATA, Fernando, y SILVESTRI, Graciela. El paisaje como cifra de armonía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001. p. 158.

<sup>250</sup> ALIATA, Fernando, y SILVESTRI, Graciela. Op. cit. p. 159.

<sup>251</sup> Sobre la Teoría del Caos y su relación con las ciencias humanas y sociales, ver BATESON, Gregory. Pasos hacia una ecología de la mente. Buenos Aires, Carlos Lohe, 1985; y BALANDIER, Georges. El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento. Barcelona, Gedisa, 1993.

<sup>252</sup> BAUDIZZONE, Miguel, VARAS, Alberto. *Vivienda y realidad de la vivienda*, en revista Summa 71, Ediciones Summa SACIFI, Buenos Aires, enero de 1974. p. 40.

## Bibliografía

### *Libros*

- ABOY, Rosa. Viviendas para el pueblo. Espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales. 1946-1955. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina SA, 2005
- ALIATA, Fernando, y SILVESTRI, Graciela. El paisaje como cifra de armonía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.
- ALMANDOZ, Arturo. Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas. Santiago de Chile, Instituto de estudios urbanos y territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, PUC, 2003.
- AVERMAETE, Tom, CASCIATO, Maristella. Casablanca Chandigarh, A report on modernization. Zurich, Canadian Centre for Architects and Park Books, 2014.
- BALANDIER, Georges. El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento. Barcelona, Gedisa, 1993
- BALIERO, Horacio (coordinador). Desarrollo urbano y vivienda. Introducción al estudio de la acción del Estado. Buenos Aires, Nobuko, 2006.
- BALLENT, Anahí y LIERNUR, Jorge Francisco; La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- BALLENT, Anahí. Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Prometeo 3010, 2005
- BANHAM, Reyner. Megaestructuras, Futuro urbano del pasado reciente. Barcelona, GG. 2001.
- BANHAM, Reyner. Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- BATESON, Gregory. Pasos hacia una ecología de la mente. Buenos Aires, Carlos Lohe, 1985
- CHERMAYEFF, Serge, y ALEXANDER, Christopher. Comunidad y privacidad. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1984.
- COLOMINA, Beatriz, BUCKLEY, Craig (eds). Clip/ Stamp/ Fold. The Radical Architecture of little Magazines. 1966X to 197X. Actar and Media and Modernity Program, Princeton University, 2010.
- COLQUHOUN, Alan. La arquitectura moderna. Una historia desapasionada. Barcelona, GG, 2005.
- CULLEN, Gordon. El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística. Barcelona, Blume, 1974.
- DEAMBROSIS, Federico. Nuevas visiones. Buenos Aires, Infinito. 2011.
- DUNOWICZ, Renee. 90 años de vivienda social en la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, UBA, 2000.
- FERNANDEZ, Roberto. La ilusión proyectual. Una historia de la arquitectura argentina. 1955-1995. Mar del Plata, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Industrial, Universidad Nacional Mar del Plata, 1996.
- FERRER, Aldo. La economía argentina. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México DF, Grijalbo, 1989.
- GIEDION, Sigfried. Espacio, tiempo y arquitectura. Barcelona, Editorial Científico Médica, 1958.
- GORELIK, Adrián. Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2004.
- GUTIERREZ, Ramón, GUTMAN, Margarita. Vivienda: Ideas y contradicciones (1916-1956). De las Casas Baratas a la erradicación de Villas de Emergencia. Buenos Aires, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.

- GUTIERREZ, Ramón, y ORTIZ, Federico. La arquitectura en la Argentina, 1930-1970. Buenos Aires, Concentra, 1972.
- GUTIERREZ, Ramón. Buenos Aires. Evolución urbana, 1536-2000. Buenos Aires, CEDODAL – Concentra, 2014.
- GUTIERREZ, Ramón, et al. Architettura e società, L' America Latina nel XX Secolo, Milán, Jaca Book, 1996.
- HABRAKEN, N.J. El diseño de soportes. Barcelona, Gustavo Gili.
- JORDICKE, Jürgen. Candilis, Josic y Woods. Una década de Arquitectura y Urbanismo. Barcelona, Gustavo Gili, 1968.
- LEVI STRAUSS, Claude. Las estructuras elementales del parentesco. Buenos Aires, Paidós, 1969.
- LIERNUR, Jorge Francisco. Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires, Fondo Nacional de las artes, 2008.
- LIERNUR, Jorge Francisco, y PSICHEPIURCA, Pablo. La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965). Bernal, Universidad de Quilmes/ Prometeo, 2008.
- LIERNUR, Jorge Francisco; ALIATA, Fernando (comp). Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades. Buenos Aires, AGEA, 2004.
- LÜCHINGER, Arnulf. Strukturalismus in Architecture und Städtebau. Stuttgart, Krämer, 1981.
- LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona, GG, 1984.
- MAKI, Fumihiko. Investigations in collective form. St Louis, The School of Architecture, Washington University, 1964.
- MANNHEIM, Karl. Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento. Madrid, Aguilar, 1958.
- MERLEAU PONTY, Maurice. Fenomenología de la percepción. Barcelona, Península, 1975
- MUMFORD, Eric. The CIAM Discourse on urbanism. 1928-1960. Cambridge, MIT Press, 2002.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. Intenciones en arquitectura. Barcelona, GG, 1998.
- NOVICK, Alicia. Proyectos urbanos y otras historias. Buenos Aires, Nobuko, 2012.
- PREBISCH, Raúl. Nueva política comercial para el desarrollo. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1964.
- RISSELADA, Max Risselada, VAN DEN HEUVEL, Dirk (eds.). Team 10 - In Search of a Utopia of the Present, Rotterdam, 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística general. Buenos Aires, Losada, 1945.
- SCHERE, Rolando (comp). Concursos de arquitectura. 1826/2006. Buenos Aires, SCA, 2008.
- SMITHSON, Alison, SMITHSON, Peter. Urban structuring. Londres, Estudio Vista, 1967.
- SOLSONA, Justo. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía. Buenos Aires, Ediciones Infinito. 1997.
- VAN HEUVEL, Wim J. Structuralism in Dutch architecture. Rotterdam, Uitgeverij 010 Publishers, 1992.
- VAN EYCK, Aldo. Writings. Amsterdam, Sun Publishers, 2006.
- VON BERTALANFFY, Ludwig. Teoría General de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- YUJNOVSKY, Oscar. Claves políticas del problema habitacional argentino. 1955-1981. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1984.

### Capítulos de libros

ACUÑA, Vivian. *Vivir en la ciudad*, en Vanguardias argentinas 03, Obras y movimientos del siglo XX. Buenos Aires, Arte Gráfico, 2005;

BOURDIEU, Pierre. *El mercado lingüístico*, en Sociología y cultura. México DF, Grijalbo, 2002.

COOK, Peter. *Regarding the Smithson*, en RISSELADA, Max (ed), Alison & Peter Smithson. A critical Anthology. Ediciones Polígrafa, 2011.

FERNANDEZ, Roberto. *Los verdes años*, en Vanguardias argentinas 03, Obras y movimientos del siglo XX. Buenos Aires, Arte Gráfico, 2005.

FUSCO, Martín, y LOPEZ, Martín. *Arquitectura de sistemas en la vivienda colectiva*, en 2as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2013.

RIGOTTI, Ana María. *Un lugar en la cartografía de las megaformas*, en SHMIDT, Claudia; y MÜLLER, Luis (comp). 2as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. La Teoría de Sistemas en la transformación de la cultura urbana. Arquitectura, ciudad y territorio entre el profesionalismo y la tecno-utopía (1950-1980). Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, 2013.

SUAREZ, Odilia. El diseño urbano en América Latina, en HARDOY, Jorge Enrique y TOBAR, Carlos (comp), *La urbanización en América Latina*. Buenos Aires, Editorial del Instituto Di Tella, 1969.

### Artículos en revistas

ACOSTA, María Martina. *Utopía tecnológica, utopía social. Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60*, en revista Polis Nro 10, Santa Fé, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, 2008.

ALIATA, Fernando. *Arqueología de la Arquitectura de Sistemas*, en revista Registros, Mar del Plata, año 10 (n.11), Julio 2014.

AIZENBERG, Leonardo. *Vivienda*, en Revista Summa Nro 36. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, 1971.

BAUDIZZONE, Miguel Angel, VARAS, Alberto. *Vivienda y realidad de la vivienda*, en revista Revista Summa Nro 71. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, enero de 1974.

BOFILL, Ricardo. *Walden 7 par lui même*, en revista Arquitecturas Bis 8, Barcelona, julio de 1975,

BOTTERO, María. *Arquitectos en Buenos Aires*, en revista Summa 56/57. Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, diciembre de 1972,

CANDILIS, Georges, JOSIC, Alexis, WOODS, Shadrach. *Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*, en Cuadernos Summa – Nueva Visión nro 10. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, septiembre 1968.

CANDILIS, Georges, JOSIC, Alexis, WOODS, Shadrach. *A la recherche d'une structure urbaine*, en L'architecture d'aujourd'hui. París, abril/mayo 1962.

CARRANZA, Martín. *La arquitectura rebelde. El movimiento estudiantil en el X Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos. Buenos Aires, 1969*, en revista Conflicto Social, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Año 4, N° 5, Junio 2011.

CORTI, Laura. *Discurso del Diseño: La revista Summa y el desarrollo del campo disciplinar del Diseño Gráfico en la Argentina (1963-1993)*, seminario de crítica número 178 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzi, Buenos Aires, FADU UBA, septiembre 2012.

COSTA CABRAL, Claudia. *A cidade vertical. Conjunto Habitacional Rioja. 1968-1973*, en revista Arqtexto. Nro 12, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

DE LARRAÑAGA, Isabel, y PETRINA, Alberto. *Allá lejos y hace tiempo*, en Arquitectura y Comunidad Nacional, N° 3. Buenos Aires, s/f;

DÍAZ, Antonio. *Diálogo informal con los arquitectos Solsona y Sanchez Gómez*, en Revista Summa Nro 71. Buenos Aires, Ediciones Summa SA, enero de 1974

JOEDICKE, Juergen. *Utopias and Realities of Town-Planning Notes on the theme of this Issue*, en revista Bauen + Wohnen, enero de 1964.

MUMFORD, Eric. *The emergence of Urban Design in the breakup of CIAM*, en Harvard Design Magazine Nro 24, primavera-verano 2006.

MURO, Carles. *Siguiendo la trama. Notas sobre el mat building*, en revista DPA 27/28, Barcelona, Departament de Projectes Arquitectònics, Diciembre 2011.

ORILLARD, Clément. *Tras las huellas de los orígenes del urban design en el Townscape: relaciones entre una política editorial británica y un campo académico norteamericano en los años cincuenta*, traducción y revisión del artículo *Tracing urban design's 'Townscape' origins: some relationships between a British editorial policy and an American academic field in the 1950s*, en Urban History, vol. 36, Nro 2, 2009.

PETRINA, Alberto. *Solsona al Sur*, en revista Summa 152, Buenos Aires, ediciones Summa SACIFI, 1980.

POZO, Juan Manuel. *La oportunidad de un congreso, reflexiones sobre una tijera*, en RA. Revista de Arquitectura. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2008, Vol 10.

SHMIDT, Claudia. *"...mucho costó que la arquitectura 'oficial' fuera moderna..."*, en Revista Block Número 9. Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, julio de 2012.

SMITHSON, Alison y Peter. *La función de la arquitectura en las culturas en cambio*, en Cuadernos Summa – Nueva Visión Nro 14, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC, noviembre de 1968.

SMITHSON, Alison. *How to recognized and read Mat Building*, en Architectural Design, Londres, septiembre 1974.

SMITHSON, Peter. *Toulouse Le Mirail*, en Architectural Design, Londres, octubre 1971.

SORIN, Jaime. *La vivienda argentina en la década del 50*, en Revista Trama Nro 17, Buenos Aires, Junio de 1987.

SUCH, Roger. *Leer un mat-building. Una aproximación al pensamiento de los Smithson*, en revista DPA 27 28, Barcelona, diciembre de 2011.

WAISMAN, Marina. *Hacer es la consigna*, en revista Summa recopilación del Nro 64/65. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1973.

WAISMAN, Marina. *Introducción al estudio de un joven estudio*, en revista Summa Nro 52, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1972.

WAISMAN, Marina. *Una arquitectura imaginativa y crítica*, en revista Summa Nro 56-57, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI diciembre de 1972.

WAISMAN, Marina. *Les presento a Miguel Angel Roca*, en revista Summa Nro 55. Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, noviembre de 1972.

### *Revistas y publicaciones nacionales*

Block.

Cuadernos Summa Nueva Visión.

Dos puntos.

Materiales.

Mirador.

Nuestra Arquitectura.

Obrador.

Revista de Arquitectura.

Summa.

Trama.

Summarios.

*Revistas y publicaciones internacionales*

Architectural Design.

Architectural Review.

Archigram.

Arquitectura Bis.

Bauen + Wohnen.

Bau.

Domus.

Forum.

L'Architecture d'Aujourd'Hui.

Nueva Forma.

## Nota

Cantidad de palabras excluyendo bibliografía: 37.321.