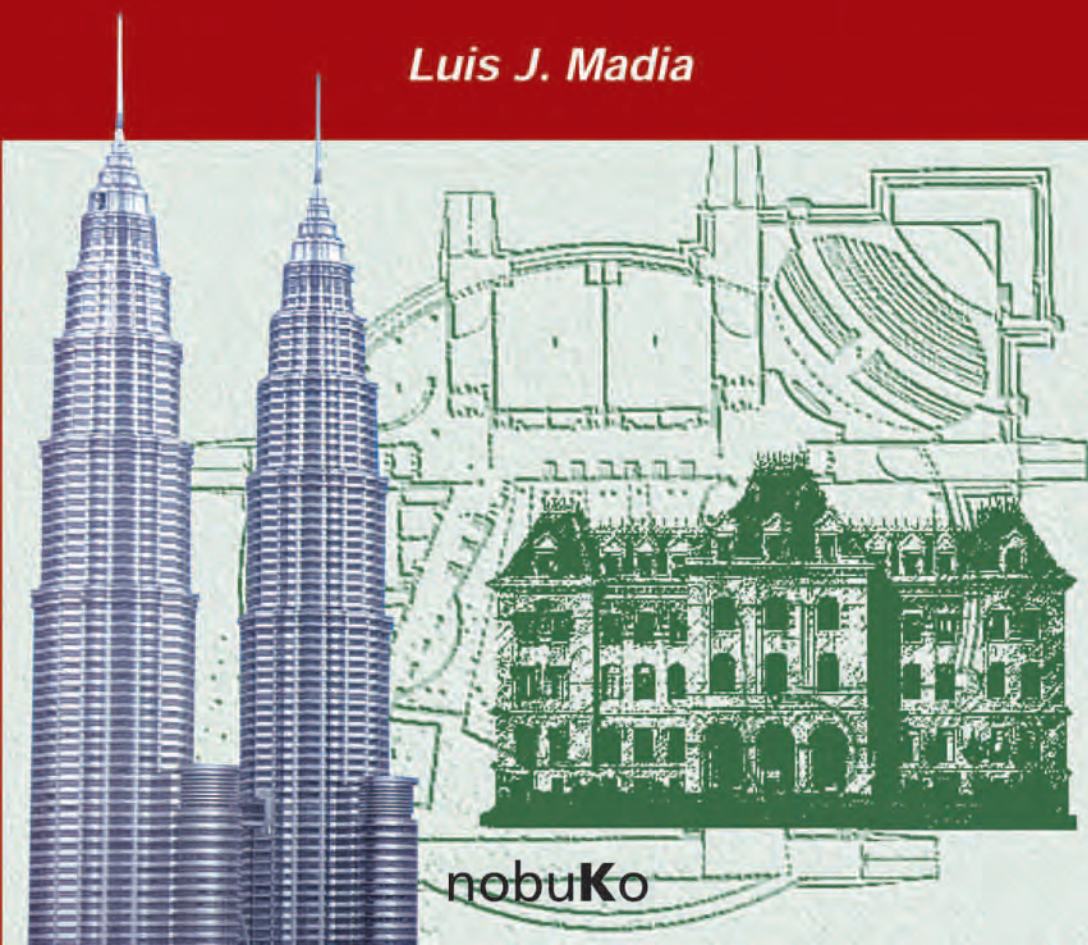


Introducción a la Arquitectura *Contemporánea*

Luis J. Madia



nobuKo

Luis J. Madia

**Introducción a la
Arquitectura
Contemporánea**

nobuKo

Introducción a la Arquitectura Contemporanea
Arq. Luis José Madia
E-mail: iacmadia@hotmail.com

Corrección y coordinación
Haydée Barrionuevo, Cristina Álvarez

Diseño gráfico y armado digital
Miguel Novillo, Ángel Fernández

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

©2003 Nobuko

ISBN 987-1135-05X

Junio 2003

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA

Florida 683 - Local 13 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135

E-mail: ventas@nobuko.com.ar

FADU Ciudad Universitaria

Paellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

La Librería del Museo (MNBA)

Av. Del Libertador 1473 - C1425AAA Buenos Aires - Argentina

Tel. (54 11) 4807-4178

UP Universidad de Palermo

Mario Bravo 1050 - C1175ABT Buenos Aires - Argentina

Tel: (54 11) 5199-4500

A Elida, Tomás y Marcos
Mi orgullo y mi razón

A Eduardo Juan Cervera
Inefable maestro

Índice

| | |
|---|----|
| Prólogo, Eduardo Cervera | 7 |
| Agradecimientos | 9 |
| Capítulo 1 - Arquitecturas con y sin Arquitectos | 11 |
| • Arquitecturas primitivas | 15 |
| • Arquitecturas oficiales | 19 |
| • Arquitecturas populares..... | 25 |
| Capítulo 2 - La Arquitectura Académica | 35 |
| • La historia como cantera | 43 |
| • Elementos de Arquitectura y elementos de composición | 45 |
| • Composición por ejes | 45 |
| • Jerarquización | 47 |
| • Tripartición vertical..... | 47 |
| • Unidad | 49 |
| • Monumentalidad | 49 |
| • Tripartición horizontal..... | 51 |
| • Tectonicidad..... | 51 |
| • Carácter | 53 |
| • Historicismo | 55 |
| • Eclectisismo..... | 55 |
| • Lo Académico en nuestro medio | 55 |
| • 1700 a 1820..... | 57 |
| • 1820 a 1850..... | 61 |
| • 1853 a 1862..... | 61 |
| • 1862 a 1900..... | 63 |
| • Arquitectura de expresión neoclásica | 73 |
| • Arquitectura de expresión neogótica..... | 73 |
| • Arquitectura neorrenacentista italiana | 73 |
| • Arquitectura de corte borbónico | 75 |
| • Arquitecturas ecléctica e historicista | 77 |
| • 1900 - 1930 | 79 |
| • El Pintoresquismo | 83 |

| | |
|---|------------|
| • La restauración nacionalista | 85 |
| • Tardo academicismo | 88 |
| Capítulo 3 - La Arquitectura Funcionalista | 93 |
| • El funcionalismo racionalista | 101 |
| • El funcionalismo “blanco” en nuestro medio | 119 |
| Capítulo 4 - Postmodernismo - Preludio al siglo XXI | 131 |
| • Antecedentes tardomodernos | 131 |
| • La etapa postmoderna..... | 145 |
| • El factor económico | 147 |
| • Nuevos paradigmas hacia el siglo XXI | 151 |
| • Un ejemplo: Los museos de la nueva cultura | 157 |
| • Capacitación, la nueva forma de educación global..... | 163 |
| • Eclecticismo, consumo y moda retro..... | 165 |
| • El factor comunicaciones..... | 171 |
| • Arquitectura de la imagen | 173 |
| • El factor computación | 177 |
| • ¿Hacia dónde vamos?..... | 185 |
| • Tendencias arquitectónicas | 189 |
| • Concluyendo | 211 |
| Apéndice | 219 |
| • Listado de obras de Arquitectura Argentina de valor relevante desde nuestro acervo virreinal a la actualidad | 219 |
| Bibliografía general..... | 239 |

Prólogo

En la extensa bibliografía de Arquitectura son muy escasos los libros introductorios. Es posible que esto sea también así en otras disciplinas. Los autores escriben para sus pares y desean ser criticados y apreciados por aquéllos y aunque existen numerosos libros con el título inocente de “Introducción a...”, nos encontramos con versiones comprimidas de ideas, teorías y conceptos que autores han desarrollado en otros volúmenes y que reaparecen con aquel término, haciendo que la lectura se torne más difícil en la introducción que en el tratado previo. ¿No será también que la Arquitectura por ser tan compleja y ramificarse en tantos campos de la cultura es difícil de explicar a un lego?

El estudiante que recién ingresa a la Universidad recibe en los primeros días una cantidad de definiciones y conceptos sobre qué es y qué no es la Arquitectura, pero esto no es suficiente, necesita recorrer un largo trayecto; comienza a ver para aprender a mirar y luego reflexionar, y en esta reflexión sobre lo visto es que empieza a desarrollarse la capacidad crítica. Luego, durante las primeras experiencias de diseño, obtiene de sus maestros, conceptos teóricos y descubre que, sin éstos la tarea de diseñar se vuelve azarosa. Finalmente con la Historia de la Arquitectura es que se vislumbra la magnitud del conocimiento de la Disciplina.

El autor de este trabajo recorre con soltura los campos mencionados, el de la Crítica, el del Diseño y el de la Historia. Luis Madia es un pedagogo nato que ha transitado varios caminos de la docencia, desde su actividad como maestro de escuela primaria en su juventud, hasta la de docente y luego profesor universitario. No se ha conformado con su capacidad intuitiva. Sus estudios de pedagogía han contribuido a este resultado maduro, que él define como el fruto de las clases y talleres en algunas universidades donde ha ejercido la docencia. Creo que es más que eso. El trabajo refleja sus conocimientos histórico-críticos pero también muestra la preocupación por entender la relación Arquitectura-Cultura para comprender el presente de aquélla.

Al principio dijimos que escasean los libros introductorios. Tal vez no existan estos libros si sus autores tienen una formación sólida. Lo que sí podemos decir es que hay libros que admiten muchas lecturas y éste es sin duda uno de ellos. Madia dirige su discurso a varios destinatarios. Para los estudiantes de arquitectura hay un fértil sendero para

seguir transitando y sobre todo para contestar y debatir sus conceptos. Para los neófitos hay una inmensa puerta abierta a un mundo fascinante. Para sus amigos y colegas de cátedra la posibilidad de enriquecimiento mutuo con la discusión de los recortes elegidos en los distintos capítulos.

Lo anterior es patente en el tratamiento del Capítulo 4 sobre las décadas recientes. Surge aquí la necesidad de Madia de no contentarse con una descripción subjetivista de las obras de arquitectura. Menos aún de hacer un catálogo de obras y autores. La preocupación por demostrar la pertenencia de la arquitectura al mundo de la cultura, va creciendo en el desarrollo del trabajo, y aquí sí, la experiencia cotidiana de transmitir a los estudiantes la urgencia de no conformarse con ser hábiles diseñadores de formas y espacios, es más que evidente en el recorte histórico previo al comentario crítico de las obras.

Una buena introducción es siempre un jugoso anticipo a lo que vendrá, una seductora invitación a seguir investigando. En este sentido, el libro cumple ampliamente con ese cometido.

Eduardo Cervera

Mayo de 2002

Agradecimientos

El presente trabajo, fruto de las clases y talleres desarrollados en las Universidades de Belgrano, Buenos Aires, y Abierta Interamericana, conlleva tres intenciones a las que he dado preferencia como producto de 27 años de experiencia docente dentro del ciclo básico de la enseñanza de Arquitectura; éstas son: La necesidad de comprender a la Arquitectura en su vínculo permanente con la Cultura de la que es una parte plenamente involucrada y reflejante. Despertar y ampliar el interés por quienes esto lean, de la necesidad de entender a la Arquitectura como testigo palpable de la evolución social en el mundo y en lo regional, nacional y local, propendiendo a su valoración testimonial y su preservación. Y finalmente buscar que su discurso crítico tenga acogida por afuera de la Disciplina específica para amalgamarse en un diálogo más fructífero con los usuarios de Arquitectura, que somos todos.

Tiene pues este ensayo por destinatarios no sólo a los profesionales de la Arquitectura, sino preferentemente a estudiantes del ciclo inicial de la carrera de Arquitecto, así como a las especializaciones de Arte, Sociología, Negocios Inmobiliarios, Turismo y Hotelería. Es aplicable asimismo a la modalidad de Arte, Comunicación y Diseño del Ciclo Educativo Polimodal; no siendo excluyente para neófitos en el tema, que quieran aproximarse a las particularidades de esta temática en virtud del formato gráfico y literario propuesto.

La modalidad con que he trabajado, derivada de las clases teóricas desarrolladas, tiene como característica -creciente a medida que nos acercamos a temas de la actualidad- aportar el testimonio de protagonistas de la Arquitectura, como también la opinión de quienes la ven por fuera y desde otras ópticas profesionales. Inténtase dar sencillas claves para la comprensión de los diferentes procedimientos creativos de la Arquitectura en el tiempo; ello en un lenguaje que pretende ser no hermético. Los temas se acompañan permanentemente con citas de obras e imágenes que apoyan los conceptos; así como se ha adicionado al material citado un tramo importante de ejemplos de lo académico en Buenos Aires, junto a un apéndice para la ubicación y comprensión de autores y obras nacionales que permita meditar sobre las particularidades evolutivas del pensamiento creativo en nuestro medio.

Es también una intención adicional que este trabajo se convierta en plataforma para el debate y el disenso, imprescindibles, que permitan un crecimiento de la materia en cuestión, a través de aportaciones pa-

ra una mayor y mejor integración de lo arquitectónico en campos diversos del conocimiento.

Quiero aquí expresar mi más profundo agradecimiento a aquéllos que fueron mis profesores, que con su desinteresado saber enriquecieron mi intelecto: Elisa Beltritti, Eduardo Juan Cervera, Alejandra Demenech, Emilia Digistani, Helena Distéfano, Mónica Fernández, Jorge Fucaracce, Perpetuo Lentijo, Marta Lovazzano, Gabriela Milanese, Haydée Scomparin, Marcelo Trabucco.

A mis compañeros de docencia y amigos dilectos que, con su conversación e intercambio de ideas y opiniones, en las cátedras y afuera de ellas, estimularon las páginas de este trabajo: Ada Francetic, Gabriela Arias Capozzo, Leonardo Bonardell, Oscar Capristo, Luis Cervini, Gloria Diez, Nora Gaggero, Oscar Hernández, Oscar Kaplan Frost, Guillermo Kliczkowski, María Elena Liniado, Eduardo Lo Prete, Martín Nicoletti, María Antonia Nosiglia, Alejandro Paolucci, Pablo Pérez Raggio, Ana Rua, Fernando Perrotta, Silvina Perrotta, Daniela Tardioli, Mónica Tassano, Silvia Veiga de Basanta, Gustavo Voget.

Finalmente, el afectuoso recuerdo para quienes tuve el privilegio de conocer y admirar: Dick Alexander, Jorge Blasco, Raúl Gómez Crespo, Jacqueline Leplat, Oscar Maisonave.

Arquitecturas con y sin Arquitectos

El origen de la Arquitectura lo ubicaríamos muy lejos en el tiempo y a su vez cerca de la aparición del Hombre; claro que aquí cabe preguntarnos cómo es posible hablar de Arquitectura en aquéllos remotos tiempos si de seguro no hubo “arquitectos”. Claro que no arquitectos, pero no podemos afirmar lo mismo de la Arquitectura.

La Arquitectura es una profesión de carácter terciario o superior que implica hoy una especialización dentro del arco de la Cultura en que nos movemos; nada sencillo entonces para una civilización remotísima o incipiente. Si nos refugiásemos en una definición sobre la Arquitectura para entender por qué atribuir cualidades arquitectónicas a los cobijos y chozas primitivos, nos meteríamos en una colección de frases pomposas, condicionadas por su tiempo de emisión e inevitablemente restringidas en sus enunciados; un lío semántico y con el riesgo de congelar a la Arquitectura dentro de una caracterización seguramente vacía de alternativas, que son las que realmente mueven la discusión y enriquecen el problema.

Imaginemos pues, en un remoto origen posible, un hombre (que reconoceremos como cavernícola) que por razones de seguridad, emergencia o simplemente refugio ingresa a una caverna y luego de un tiempo logra acomodarse a ella ubicando un rincón de fuego, otro para almacenar sus pertenencias y provisiones; ...allá duerme, aquí come, desde allí vigila... es decir “apropiándose” de la caverna y adecuando los lugares a sus necesidades y viceversa. Este remoto congénere... ¿no habrá realizado una operación arquitectónica? Simplemente sí.



Bosquimanos, cazadores y recolectores trashumantes y su cobijo elemental.



Polinesia. Los materiales de una región son los mismos para el vestido, los utensilios, que para la construcción.

Aldea de barro en África subsahariana. Su particular decoración sirve primero de escalones para su edificación y mantenimiento en alto.





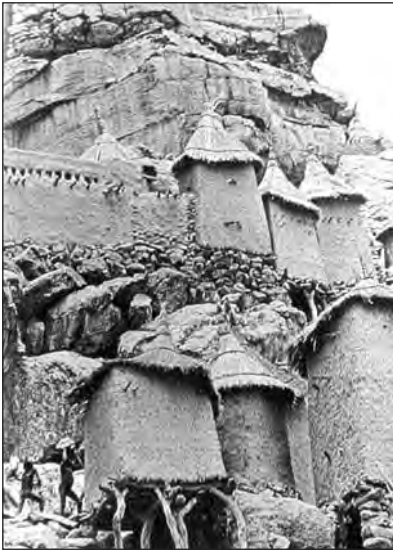
*Igloo esquimal;
sólido abrigo
para el invierno
ártico.*



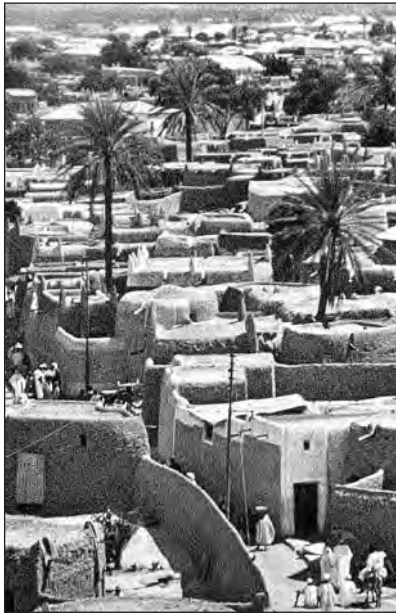
*Yurta mongol
actual; de
memoria
constructiva
intemporal.*



*Habitáculos
inmemoriales
trogloditas en
Anatolia.*



Aldea dogon en Tombuctú; barro y paja, un apilamiento desordenado en apariencia.



Laberintos de barro en Nubia.

Arquitectura pétreo de los indios de Mesa Verde, EE.UU.; que han inspirado a numerosos arquitectos en esa región, como Ion Min Pei y Antoine Predock.



Nuestro héroe cavernario nunca recibió un título de arquitecto, ni siquiera lo tendrá “*post mortem*”; pero podemos imaginar a través de la simulación de su accionar cualidades que los profesionales de esta disciplina celebramos en la Arquitectura aún hoy: *cobijo, abrigo, protección, seguridad, organización, permanencia y... espacialidad.*

Ahora sí me animo a plantear (volviendo a nuestro caleidoscópico y complejo fin y principio de siglo) que sí es posible la arquitectura, sin arquitectos por medio; porque muchas de sus cualidades son inherentes a todos los hombres, en tanto solucione sus requerimientos de habitabilidad, así como simultáneamente se constituye en una de las manifestaciones de su cultura (o de sus culturas).

Propongo ahora que ingresemos a un análisis de la Arquitectura, bajo diferentes aspectos, según sea el estadio cultural en el que éste se produce. Reconozcamos que aún hoy existen culturas primitivas en el Planeta y que éstas viven en simultaneidad con otras más evolucionadas (como la que compartimos Ud. y yo). Citemos algunas: cultura de las “marismas” en Asia, Bosquimanos y Bereberes en África, Dogones en el Sudán, Trogloditas de Siwa en Egipto, Esquimales en el Ártico, Polinesios en el Pacífico.

Ahora busquemos por Oceanía, América andina (Aymaras, Uros del Titicaca), Centroamérica... y en nuestro país: Mapuches en el sur, Matacos en el noreste...

Bien, con este equipaje incipiente de conceptos analizaremos tres clasificaciones posibles y actuales para la comprensión de la Arquitectura, según diferentes estadios culturales (con y sin arquitectos mediante) con lo que no hablaremos ya de una sino de “arquitecturas”, veamos:

ARQUITECTURAS PRIMITIVAS:

Podemos llamarlas también “naturales” y son las que producen las culturas primitivas que ubicamos en los párrafos anteriores. Estas culturas se las denomina también “detenidas”(7) porque a pesar de coexistir con otras de evolución superior, aún sabiendo de su existencia se conservan en su estadio primario, sin desarrollarse, cerradas a los progresos en oferta.

Estas comunidades, en su mayoría aisladas territorialmente de nuestros centros de civilización se mantienen ágrafas, es decir sin lectura y escritura propias, por lo que cultivan la tradición oral mediante un exclusivo dialecto. Esto hace que sus costumbres se man-

*Aldea
indonesa.*



*Aldea de
pigmeos
africanos, en
una clara
manifestación
de imagen
grupal a través
de su
arquitectura.*



*Altiplano
boliviano; los
materiales
del lugar
convertidos en
geometría
habitabile.*



tengan y se transmitan sin variantes, dentro de las cuales está la producción arquitectónica, cuya realización es por prueba y error así como monotemática (generalmente un tipo de vivienda o muy pocos temas edilicios).

Es realizada por reproducción icónica (icono = imagen) inmemorial y eficiente;⁽⁸⁾ práctica y repetitiva. Este producto *“tiene fuerza de ley y es aceptado y respetado por su valor optimizado de solución ambiental. Asimismo la perdurabilidad... (del modelo imaginario)... da lugar a un control colectivo que actúa como disciplina”*.⁽³⁾ Este “modelo” arquitectónico es transmitido de padres a hijos, de abuelos a nietos, se constituye en un importantísimo signo visible que identifica a la comunidad tanto como su lenguaje, su vestimenta o armamento, la cestería o la alfarería (iglú = Esquimales; yurta = Mongoles).

Por último veremos que estas arquitecturas se realizan con la máxima tecnología disponible a la mano, es decir con lo que la naturaleza ofrece y con la mínima transformación por lo que ostenta una materialidad con texturas y colores acordes al paisaje circundante (vegetales en la selva, piedras en la montaña, barro en la llanura y cueros en el desierto). Algunos estudiosos denominan a esta producción con el nombre de Arquitectura vernácula; Alberto Belluci, agudo observador del tema, nos aclara: *“Arquitectura, por ser la operación que modifica el medio de manera sensible y voluntaria -aunque probablemente ‘inconsciente’ de sus formulaciones proyectuales para hacerla habitable, vernácula por identificarse plenamente con una región dada.”*⁽⁴⁾

No escapará a nuestra común comprensión que esta construcción es efímera, es decir, que no permanece mucho tiempo incorrupta -lo permanente e intemporal es el “modelo”, la vivienda “ideal”- sino que se renueva conforme caduca la vida útil de sus materiales, cuando se trata de grupos sedentarios; y desechándose totalmente (Pigmeos y Bosquimanos) o rescatándose parcialmente, cuando se trata de comunidades nómades (por ejemplo los Beduinos y Bereberes en África, los Mongoles en Asia central). No existe aquí un concepto que es muy caro para nuestro modo de vida: la “propiedad inmueble” y ésto no motiva a la realización de una arquitectura de “valor” perdurable; en algunos casos por el carácter sagrado que se otorga al suelo (la “pacha mama” andina) y en otros por el nomadismo ya citado.

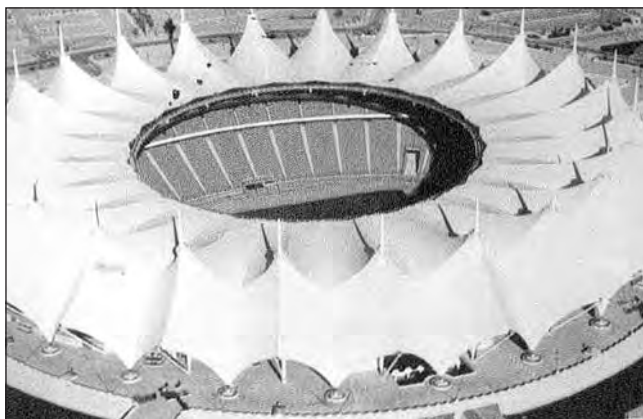
Finalmente observemos en estas comunidades que no existen especialistas en construcción. Todos pueden y deben realizar sus edifi-

Fotos 1 y 2.
Ventiladas
carpas de lana
en el oeste de
Asia han
motivado la
realización de
la magnífica
cubierta del
estadio
internacional
saudita de
RIAD.



1

2



Restaurante
de diseño
inspirado en
lo vernacular,
Maipú,
Santiago de
Chile.



cios; ésto refuerza la idea de colectividad y de pervivencia de la identidad del grupo, que no documenta sino por medio de la memoria y la ritualidad.

El arquitecto argentino César Pelli, en su obra “Observaciones sobre la Arquitectura” nos hace ver en relación con las arquitecturas de elementos vegetales: *“La tradición de la construcción de chozas posee muchas similitudes con nuestro sistema de esqueleto y cerramiento. Estas similitudes nos sugieren que de alguna manera, hoy en día nos estamos reconectando con una tradición de construcción muy antigua, más antigua que la mampostería de piedra. Como en el caso de las chozas, nuestro sistema de construcción se basa en un esqueleto abierto que soporta un cerramiento liviano. La forma externa está dada por una superficie bi-dimensional que describe un volumen tri-dimensional... Estos dos sistemas de construcción no están vinculados entre sí. Pero sus similitudes conceptuales pueden hacernos entender mejor nuestra tecnología de construcción y ayudarnos a interpretarla con nuestra arquitectura.”* (11)

ARQUITECTURAS OFICIALES:

Hablaremos aquí de nuestra arquitectura, la que habitamos, la de nuestro contexto cultural (¿cómo lo llamaríamos?: ¿occidental, judeo-cristiano, finisecular, hemisférico, planetario, capitalista?). Absolutamente opuesta a la anterior por su compromiso con la Cultura en que se desarrolla.

Esta arquitectura es resorte de profesionales (arquitecto: “persona titulada...” dice el diccionario), o sea que implica una formación específica disciplinaria, destinada a la resolución de problemas del hábitat en las múltiples facetas que imponen los medios urbano y/o rural. Importa destrezas y competencias particulares tanto como otras profesiones que resuelven puntualmente cada una de las distintas incumbencias de este complejo medio cultural.

Es obvio decir que esta arquitectura es posible porque en el punto opuesto del arco productivo se encuentra un “comitente”, alguien que la encarga o encomienda constituido en un factor de poder; pueden ser los gobiernos, la iglesia, las cooperativas, consorcios; bancos; grupos capitalistas, comerciales, sindicales; individuos en su calidad de adquirentes de un bien, etc.

Es poli-temática, o sea que abarca una multiplicidad de temas o tipos que siguen en aumento conforme la evolución de la Cultura: cas-

*Stand de vinos
recreado en una
construcción
boquense; Soc.
Rural Argentina,
Buenos Aires.*

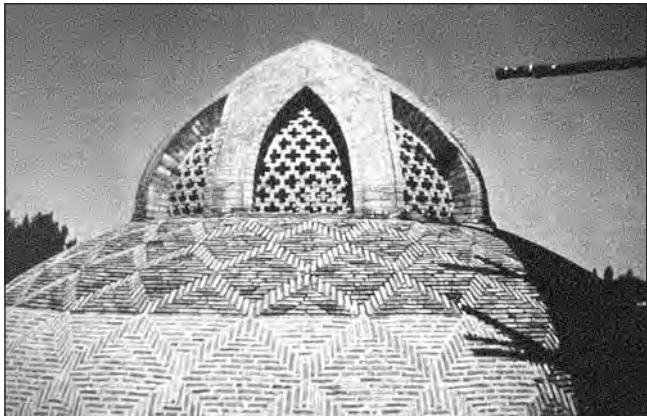


*Fotos 1 y 2.
Cubiertas
aireadas del
aeropuerto Rey
Khaled de
RIAD, a
semejanza de
los sistemas
tradicionales de
aireación de la
misma región.*



1

2



tillos, palacios, iglesias, museos, parlamentos, municipios, hospitales, viviendas en sus más diversas formas de organización, torres, teatros, colegios, estadios... shopping centers, multicines, etc. Así también su incumbencia le permite encarar complejos temas como el Urbanismo en sus diferentes escalas de intervención.

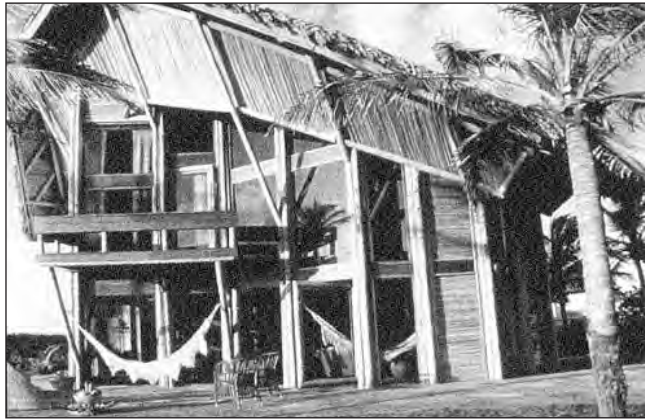
Asimismo en estas producciones se da lo que llamaríamos una evolución tipológica⁽⁵⁾ de los temas, (es decir que cada tipo arquitectónico reconocible por su valor funcional-edilicio (como los citados arriba) es objeto de nuevas y sucesivas intervenciones creativas, que van aportando mejoras y/o variantes al tema, evolucionando permanentemente; ya sea por la investigación y revisión de sus pautas específicas -forma, uso, materialidad, durabilidad- como por el efecto que sobre ella ejerce el avance de las Ciencias, el Arte y la Tecnología.

La pertenencia a una comunidad perfectamente consciente de su historia, le permite la posesión de su particular capítulo en la cronología, así como su control estadístico. Y en un medio cultural con múltiples e inagotados sistemas o códigos de expresión (piense usted cuántos y cuán variados códigos maneja diariamente para comunicarse: los de su profesión, el tránsito, la computación, la publicidad, las reglamentaciones, la música, el manejo diverso de máquinas, herramientas y artefactos utilitarios, los idiomas diversos, los argots, los gestos, las muecas, etc.), también esta arquitectura está en posesión de su propio lenguaje, o sea sus códigos específicos de expresión (normas IRAM, la representación gráfica plana, las axonometrías, la perspectiva, etc.).

Y por último, recurriendo a Bernardo Rudofsky, un estudioso de la "Arquitectura sin arquitectos" quién nos confirma: *"Sabemos que muchas soluciones audaces 'primitivas' prevén nuestra engorrosa tecnología; que más de un invento reciente no era desconocido para la arquitectura vernácula: prefabricación, producción en serie de elementos para la construcción, estructuras flexibles o móviles, y más especialmente losa radiante, aire acondicionado, control de la luz y aún los ascensores."*⁽⁶⁾ Esta afirmación me lleva a decirle que ésta -"nuestra arquitectura"- **es abarcante** de otras menores, ésto es porque las estudia y las comprende (como vimos en las observaciones de César Pelli y en los cuatro primeros párrafos de este Capítulo).

La intención de ello es extraer de esta "veta" nuevos conocimientos basados en aquellas probadas experiencias, rescatar recursos, conceptos y técnicas válidas en función siempre evolutiva. *"Aquí no obs-*

Vivienda actual en el Amazonas brasileño, con tecnología y materiales propios de ese hábitat.



Fotos 1 y 2. Asimetrías, discontinuidades ornamentales, inestabilidades en la arquitectura boquense propias de lo espontáneo popular.



1

2





Vivienda popular de influencia hispano criolla, Ciudad de Córdoba.



Transgresiones estilísticas entre plantas superior e inferior, en búsqueda de prestigio; vivienda anónima, México.

Hotel Bora Bora, de inspiración vernácula tahitiana.





1



2

Fotos 1, 2 y 3.
Amalgama topológica y antropométrica entre paisaje natural y construcción comunitaria, Grecia.



3

tante se debe ser cuidadoso. El hecho de reconocer que los edificios vernaculares tienen mucho que contribuir a la imaginación arquitectónica no significa que deben ser imitados. Tal actitud hoy, es tan absurda como lo fue la copia del Partenón. El problema es totalmente diferente de la imitación.” (2)

Otro costado del problema, piense conmigo: ¿qué hacer si recibiéramos el encargo de diseñar un conjunto de viviendas (urbanismo de escala intermedia) para los “wichis” como parte de un plan de reinserción cultural de esta etnia en la comunidad chaqueña? ¿Podremos abordar el trabajo desconociendo su hábitat, sus mitos, sus pautas de convivencia, su modo de construir? ¿Podremos proponer diseños ajenos a sus hábitos de vida en nombre de una mejor habitabilidad y socialización?...

Victorio Gregotti en el “Territorio de la Arquitectura” nos ayuda a cerrar este segmento con esta síntesis: *“La Arquitectura es de alguna manera, un ordenar el ambiente que nos rodea, ofrecer mejores posibilidades al asentamiento humano; por ello, las relaciones que debe establecer son múltiples e inter-agentes: desde el control del ambiente físico a la creación de posibilidades de circulación, hasta la urbanización de las funciones... y sus relaciones. La Arquitectura responde a ciertos criterios económicos, se mueve y mueve determinadas dimensiones tecnológicas, modifica el paisaje, etc. Ahora bien, organizar estas relaciones es algo completamente diverso de su simple suma, es el significado que es puesto de relieve por el modo de establecerlas, es colocarse dentro de la tradición de la Arquitectura como disciplina, con un nuevo deseo de comunicación y con una nueva voluntad de transformar la Historia.”*

ARQUITECTURAS POPULARES:

Éstas, que componen el grupo más grande de los tres que aquí describimos, las encontramos en ámbitos preferentemente suburbanos, en la periferia de las urbanizaciones más importantes (barrios de una ciudad, pueblos departamentales, municipios provinciales), de las cuales dependen laboral, comercial, informativa, sanitariamente, etc; es decir que son agrupaciones culturalmente dependientes.

Sus viviendas (es el tema que más caracteriza a estos grupos) no son ejecutadas por arquitectos sino por otra categoría de “hacedores” que no conllevan una formación profesional terciaria sino una habilidad fundada en la destreza, o bien formada en un estadio edu-



1

Fotos 1 y 2.
Disciplina igualitaria en las viviendas y competencia de balcones, Congonhas do Campo, Brasil.

2



cativo medio o a través del aprendizaje que da la simple práctica del oficio. Este “oficial” desarrolla sus habilidades con poca o escasa evolución de manera tal que lo que hace se liga preferentemente a lo “tradicional” y “lo consabido”. Su producto, aunque eficiente, práctico y relativamente duradero, es artesanal; no tiene a lo evolutivo por meta liminar.

Por otra parte, todas estas comunidades habitan espacios conforme a lo que para sus requerimientos resulta suficiente y confortable. Logros que se han ido adquiriendo con el tiempo mediante prueba y error, sumados a la satisfacción de las tradiciones locales y usos comunes; dando por resultado conjuntos habitables repetitivos, a veces regidos por un orden gregario, de planificación asaz espontánea en ocasiones.

Sobre esto, la arquitecta Marina Waisman nos hace ver: *“Así es como tenemos en los más remotos pueblitos de casi todo el país, las fachadas ‘italianizantes’, estos muros ritmados por pilastras y coronados por cornisas que mantienen la tradición o la memoria de los constructores italianos, quienes a lo largo de gran parte del siglo pasado y el presente, participaron en tan gran medida, en la construcción de nuestros pueblos y ciudades. A veces revelan notable maestría académica, otras veces traducen el hábito secular de ordenar armónicamente las superficies..., alguna vez se trata, simplemente, de la manera que se siente como ‘natural’, de levantar un muro, así sea éste de adobe...”*.⁽¹⁾

Recordemos pues nuestras “casas chorizo”: están en todo el país. Fue la vivienda fundacional de todo el extenso territorio nacional; y el producto de la perfecta amalgama de las dos mayores culturas inmigrantes: españoles e italianos con la criolla durante fines del siglo XIX y principios del XX.

Es esa vivienda que podemos encontrar en todos los barrios, con un frente -con jardín y reja o no- ocupado por una alta puerta de dos hojas y una importante ventana al costado, que corresponde a la primera (“la sala”) de una sucesión de habitaciones enhebradas entre sí, por puertas que las comunican permitiendo recorrer la casa interiormente hasta el “fondo”. Esta fila de frescas habitaciones, de 4 x 4 m y 5 m de alto, daban todas a un patio que corría paralelo a ellas, con el que se comunicaban por unas puertas de doble hoja con medio paño de vidrio, postigos y banderola superior (puerta “multifunción” le diríamos hoy). El fondo inicialmente alojó el baño -a veces la cocina- como construcción separada y la huerta o el gallinero. Con el



Ingenuas asimetrías en la composición de la fachada principal del Cabildo de Salta, Argentina.



Calle suburbana y espontáneamente construida según las presiones impuestas por el terreno, Ouro Preto, Brasil.

Identidad plena -materiales mediante- entre paisaje y vivienda, San Antonio de los Cobres, Argentina.



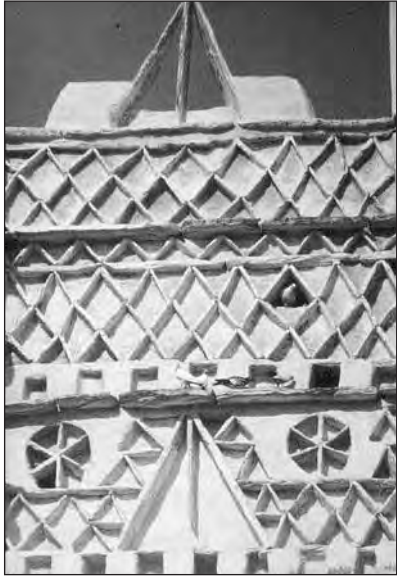
desarrollo cloacal y el advenimiento del gas, éstas dos últimas funciones fueron realojándose en el cuerpo principal de la casa. El patio supo tamizarse con la sombra de una parra o de una santa rita. Sus muros de ladrillo o adobe aún están en pie cobijando tradición y pervivencia (visite Ud. el barrio de Palermo viejo en Buenos Aires).

En relación con esta vivienda Le Corbusier -ese fenomenal revolucionario de la arquitectura moderna- visitando Buenos Aires en 1929, dijo a los artistas y profesionales que lo fueron a escuchar “...*dibuja las casas de Buenos Aires. Hay así cincuenta mil. Han sido hechas -son hechas cada día- por los contratistas italianos. Son una muy lógica expresión de la vida de Buenos Aires. Sus dimensiones son justas, sus formas armoniosas, sus respectivas ubicaciones se han encontrado con habilidad. Es vuestro folklore; desde hace 50 años y todavía ustedes me dicen: ‘no tenemos Nada!!!’. Yo les respondo: Tienen esto, un plan (plano) estándar, y el juego de formas hechas bajo la luz argentina, un juego de muy bellas, muy puras formas. Observen!...*” (9)

Quién diseñó por primera vez este tipo arquitectónico eficiente y exitoso, no lo podremos saber. Ni podremos fechar su nacimiento con precisión. La historicidad de éstas como de otras arquitecturas populares es relativa, ya que sus ejecutores quedan en el anonimato; no así la comunidad, que se identifica por la “imagen” de su particular producción arquitectónica. Los investigadores logran detectar el origen de la comunidad a veces, pero es dificultoso ubicar a sus primeros realizadores, porque el accionar de las mismas tiende a priorizar lo conjuntivo, lo colectivo y no lo individual.

Detengámonos por un breve lapso en la recordación del barrio de La Boca del Riachuelo en Buenos Aires. ¿Sabemos cómo se originó? ¿Qué grupos inmigratorios concentraron el trabajo de la sirga y la reparación de barcos en el siglo XIX? Pues bien, ¿quién o quiénes fueron los primeros “ingeniosos” en rescatar y aprovechar los restos metálicos y las pinturas sobrantes para levantar sus precarias casas?... Vemos aquí esta constante de lo vernacular: su historia relativizada por el anonimato de sus productores.

Finalmente observemos, que en lo estrictamente constructivo estas arquitecturas combinan permanentemente materiales de la región, de factura artesanal, con otros industriales provenientes de centros de producción ajenos a la tradición lugareña, con lo que se obtienen imágenes de fuerte color local combinadas con aportes que evidencian su dependencia económico- productiva (casas de adobe con re-



Ornamentaciones espontáneas de anecdótico atractivo, Barracas, Buenos Aires; Mar Egeo, Grecia.

Tipo tradicional de viviendas antisísmicas en madera, cada una con diferentes ornamentos; y la arquitectura oficial de fondo, San Francisco, EE.UU.



jas de hierro forjado o carpinterías de aluminio, o molduras de estilo convivientes con técnicas rústicas de edificación, por ejemplo).

En cuanto a lo intrínsecamente ornamental de esta arquitectura, la dependencia con centros de poder permite que estas arquitecturas incorporen ciertos productos a sus realizaciones -quizás por razones de prestigio, quizás por simple imitación- proveniente de ellos. Estos agregados generalmente realizados con el descompromiso que da el incompleto conocimiento de normas específicas; o con la ingenuidad de una búsqueda meramente decorativa, sin reparar en armonías de conjunto, da por resultado una arquitectura de detalles pintorescos.

También es de remarcar que el proverbial anecdotario que producen estas arquitecturas en particular, mediante la intervención que extemporáneamente realizan sus usuarios, con aportaciones estéticas particulares de su (digamos) “propia cosecha” o habilidad: aplicaciones de leyendas, molduras, colores, farolas, hornacinas, enrejados, santería, “enanitos”, etc. que hacen que estos grupos barriales, suburbanos, o regionales emanen una dimensión ingenua y afectiva.

Rudofsky nos vuelve a hacer pensar cuando comenta: *“Hay una buena dosis de ironía, en el hecho de que para evitar el deterioro físico y mental, el habitante de la ciudad escapa, periódicamente, de su guarida espléndidamente equipada, para buscar bienestar en lo que él piensa que son los ambientes primitivos: una cabaña, una tienda de campaña o, si es menos fanático, un pueblo pesquero o una alejada aldea de montaña. A pesar de su manía por el confort mecánico, sus posibilidades para encontrar reposo se basan, precisamente, en su ausencia.”*⁽¹⁰⁾

Recordando lo ya dicho en cuanto a, la didáctica y ejemplaridad de los recursos que exhiben a los ojos de los estudiosos, las arquitecturas no realizadas por arquitectos, y ésto en relación a la actual producción -dentro del arco de las arquitecturas oficiales- de obras sustentadas por diferentes ideologías, sobre lo que debe ser la Arquitectura como producto social y antropológico (que exponemos en el último capítulo), quisiera dejar en vuestra atención el pensamiento vigente de Jean Dollfus, quien a través de un prolijo relevamiento de las arquitecturas populares de todo el mundo a mediados del siglo pasado advirtió: *“El hombre del siglo XX se aparta y se libera cada día más de su medio natural, para multiplicar y activar sus relaciones con el universo humano tomando de él, y generalizándolas las concepciones más ventajosas; de esta manera recompone, artificialmente, las materias que responden con el mejor beneficio a las nuevas*

exigencias de su bienestar. De ello resulta, en la construcción el progresivo abandono de las formas seculares, acelerado por las ruinas de las dos últimas guerras mundiales, y una cierta nivelación unificadora que legítimamente, en verdad, han hecho necesaria la expansión de la higiene y las comodidades, tanto como la necesidad de construir de prisa y con poco gasto para alojar una población que crece sin cesar, pero que a menudo se establece a expensas del carácter local y del atrayente encanto que exhalaba. Puesto que los pueblos han de conservar su carácter particular en las uniones que se están gestando, sería de desear que invenciones y tradiciones pudieran, en las formas de la vivienda, continuar conciliándose en un justo y armonioso equilibrio.” (12)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) *A la búsqueda de una arquitectura perdida* - Summarios N^o. 65/66 - Ed. Summa S.A. - 1983.
- (2) *Carta de Machu Picchu* - acuerdo crítico y de principios de Arquitectura y Urbanismo firmado por una representación internacional de arquitectos en la ciudad homónima del Cuzco, Perú, el 12 de diciembre de 1977.
- (3) Alberto Bellucci - *La Arquitectura vernácula: entre la inocencia y el pintoresquismo* - Summarios N^o. 65/66 - Ediciones Summa S.A.
- (4) Alberto Bellucci - ídem (3).
- (5) ...“la palabra **tipo** no representa tanto la imagen de una cosa que ha de copiarse o imitarse perfectamente, cuanto la idea de un elemento que debe él mismo servir de regla al modelo... El **modelo**, entendido de acuerdo a la ejecución práctica del arte, es un objeto según el cual quien quiera puede concebir obras que no se asemejaran entre sí. Todo es preciso en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.” - Quatremere de Quincy - *Diccionario Histórico*.
- (6) Bernardo Rudofsky - *Arquitectura sin Arquitectos* - EUDEBA - 1973.
- (7) A. Toynbee - *Estudio de la Historia* - Capítulo IX: “Las civilizaciones detenidas” - Editorial Alianza - 1975.
- (8) “DISEÑO ICÓNICO”(repetitivo): algunos métodos de edificación parecían mejores que otros, según cuanto duraban y cuán bien protegiesen las formas de uso en su interior, del clima externo. Estos tipos quedaron “fijos”, codificados por las leyendas, rituales y ceremonias, en la conciencia cognoscitiva de la tribu. La manera correcta de edificar era comprendida en función de una

“imagen” visual o icono del tipo edilicio. - Geoffrey Broadbent - *De la creatividad en el diseño arquitectónico* - Ediciones FAU.

(9) *Le Corbusier en Buenos Aires* - Boletín informativo de la Sociedad Central de Arquitectos No. 109 - 1979.

(10) ídem (6).

(11) César Pelli - *Observaciones sobre la Arquitectura* - Pág. 73 - “*La construcción*” - Ed. Infinito - 1999.

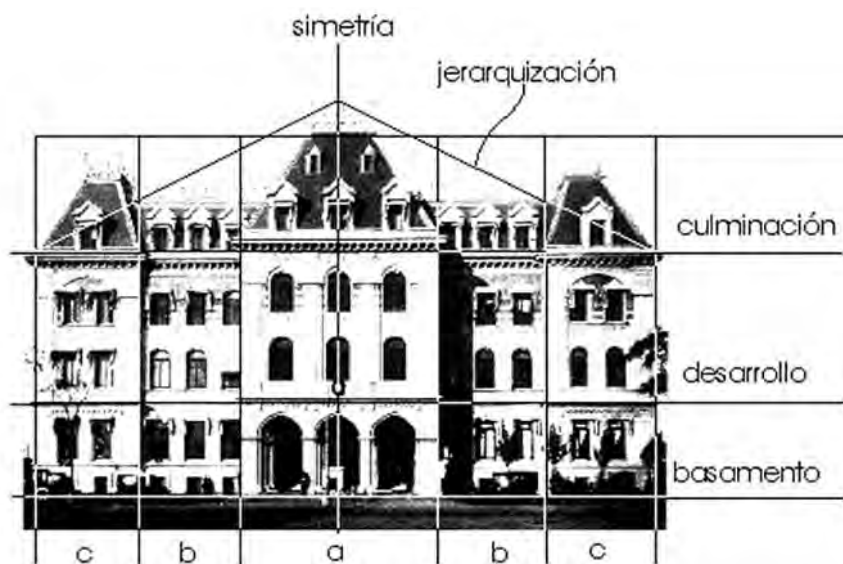
(12) Jean Dollfus - *Aspectos de la arquitectura popular en el mundo* - Ed. G. Gili - Barcelona - 1955.

La Arquitectura Académica

Charlemos sobre la ciudad, esa que transitamos y observamos cotidianamente. Andando sus calles, percibimos sus Arquitecturas, que no son todas iguales, que alojan una diversidad bastante grande de edificios particulares y públicos, nuevos y antiguos; sobrios algunos, solemnes otros... Viendo lo viejo y lo nuevo -ambos en pleno uso-, es atendible preguntarnos si siempre se proyectó la Arquitectura de la misma manera o modo (independientemente de sus tecnologías constructivas y cuestiones de confortabilidad); o si la Arquitectura se usó y disfrutó en todos los tiempos de la misma forma o con los mismos intereses.

Ciertamente todos los tiempos pasados fueron diferentes en pensamiento y acción, o sea que distinta fue también la gestación e interpretación de sus Arquitecturas. Veremos que esta disciplina, fundamental e invariablemente “productora de espacios”, no es sino el reflejo de la cultura en que se materializa, convirtiéndose así en un documento corpóreo, en un testimonio de aconteceres, pensamientos y sentimientos que conforman la evolución de los hombres.

Remitiéndonos al siglo XIX -situando esta charla a partir de los años finales del siglo que lo precedió, y en coincidencia también con el desarrollo integral de nuestra Nación- me propongo charlar sobre cómo se desarrollaba entonces el “modo proyectual”, o la manera de concebir la Arquitectura para nuestros abuelos. Para ello necesito que repasemos juntos, brevemente, algunos hechos determinantes para ese siglo: el control parlamentario de las coronas europeas, las guerras de independencia en todo el Orbe, dominado preferentemente por el “Vie-



Secretaría de Estado de Agricultura y Ganadería; Buenos Aires

jo Mundo” y sus múltiples “jóvenes colonias”, basadas en los idearios republicanos que fueron acuñados por la Revolución Francesa (1789) como también por los progresos tecnológicos emergentes de la Revolución Industrial, y el consecuente desarrollo y consolidación del poder de las burguesías comerciales, industriales y financieras, constituidas para entonces en la “nueva aristocracia”, la segunda “pata de un trípode de poderes que se completaría en este siglo XIX.

Estos grupos socioeconómicos junto con las monarquías supérstites y los nóveles gobiernos de ideario republicano fueron la clientela de los arquitectos (ilustrados intérpretes) de este siglo XIX. Sus temas: el palacio y la villa; los museos y las bibliotecas, los teatros, los bancos y bolsas comerciales; las escuelas, hospitales y academias; así como los flamantes temas de la nueva organización social: municipios y parlamentos. No constituyó una preocupación ni fue objeto de investigación la vivienda popular entre los pedagogos de las academias⁽¹⁾ a pesar de existir ya “la casa de renta” como una forma “proyectada” de especulación inmobiliaria, y algunos segmentos intelectuales e ideológicos donde: vivienda, justicia y organización social eran debatidas conjuntamente.

El nacimiento en 1872 de una de las maquinarias de vapor, obra del inglés James Watt, que junto a otros inventos como las lanzaderas, las hiladoras automáticas, la máquina de coser, y consecuentemente el crecimiento de la explotación carbonífera, desencadenan la Revolución Industrial con una gran expansión fabril, tecnológica y comercial así como sus contrapartidas: los problemas gigantescos por las migraciones hacia las urbes; hacinamiento, injusticia social y laboral debido a una aún no organizada defensa de los derechos y salvaguardas de quienes constituían la naciente “clase trabajadora”.

Alrededor de estos temas, interpretaron este siglo cuatro noveles de ideologías: el liberalismo político y económico de Adam Smith, la anarquía intransigente y violenta de Proudhon, el socialismo utópico de Fourier (aquí sí se comenzó a hablar de vivienda popular a través del proyecto de falansterios); y el comunismo o socialismo científico del alemán Marx.⁽²⁾ Estas diferentes corrientes de interpretación de la realidad diseñaron las acciones sociales hasta arribar (sólo dos de ellas) a este siglo XXI, por lo que no es difícil deducir que acompañaron el ideario de la acción arquitectónica durante los 2 siglos que esbozamos en este trabajo.

También se impuso la expansión comercial y “la conquista de mercados” en otros continentes con Holanda y Gran Bretaña a la cabeza (re-

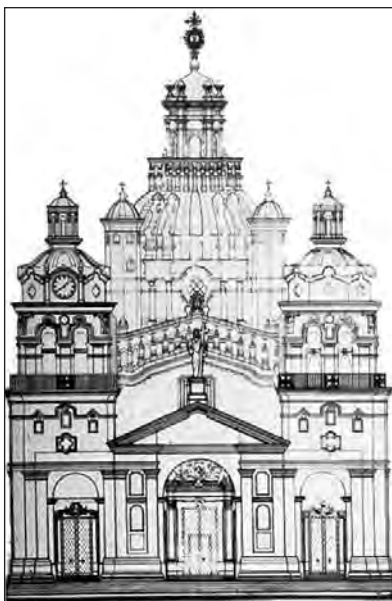


Frente barroco de San Ignacio en Buenos Aires, según Mario Buschiazzo.

Catedral de Córdoba, cuerpo barroco, pórtico neoclásico.



Propuesta barroca para la Catedral de Buenos Aires, 1778; Custodio de Saa y Faría.



cuerde usted nuestros 1806 y 1807). Asimismo surgieron el ferrocarril y la navegación a vapor como las grandes maquinarias de apoyo infraestructural para el boom productivo. Comenzó la sistematización de nuevos materiales como el acero y el vidrio, y con ellos se generó una profesión también nueva que atendió la gran demanda de estructuras fabriles, mercantiles, maquinaria, puentes, vías y caminos: la Ingeniería.

La Arquitectura académica se desentendió de estos temas considerándolos innobles y aún despreciando sus materiales de avanzada como carentes de expresividad; y si bien fueron usados como recursos constructivos en la “noble” edilicia, se lo hizo generalmente ocultándolos (y hasta disfrazándolos) bajo una segura y garantizada ornamentación estilística. Podemos afirmar que, mientras la Arquitectura atendía las demandas de arte, ocio, urbanidad y prestigio social del burgués gentilhomme; simultáneamente la Ingeniería ocupó este lugar vacante de responder a sus propósitos productivos, y tecnológicos.

El siglo terminará “simbólicamente” con dos grandes exposiciones internacionales, una en Londres (1851) cobijada dentro de un gigantesco y longilíneo pabellón despiezable de hierro y cristal, que construyera el horticultor y constructor de invernaderos de la corte Victoriana llamado Joseph Paxton; sería éste (simbólicamente) el recinto donde comenzaría a agonizar el sentimiento historicista y romántico vigente, asistiendo al nacimiento de este “otro mundo” pragmático de las máquinas y la tecnología. La otra gran exposición, en 1889 en París -con su inquietante torre de 304 metros diseñada por Eiffel- celebraba la definitiva consagración de la Ingeniería, la prefabricación y la verticalidad; preanunciando el irreversible ingreso de la Arquitectura, a un camino de despojamiento ornamentales e innovaciones materiales y constructivas,⁽³⁾ cuyos primeros pasos los sintetizaremos en el Capítulo siguiente.

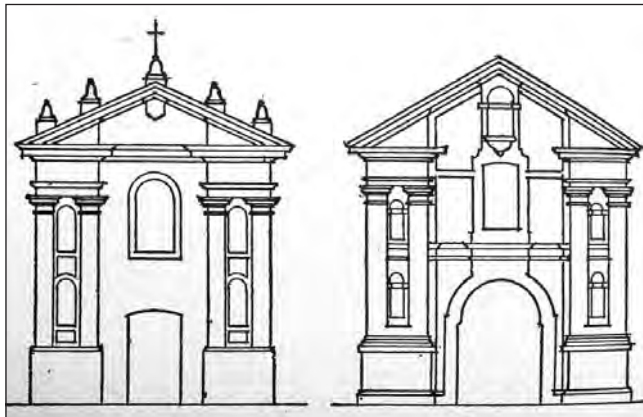
Globalmente, en el campo de las Bellas Artes, dos fuertes tendencias se suceden primero desde el siglo XVIII y convivirán después durante todo el siglo XIX, el clasicismo y el romanticismo. En la Arquitectura estas corrientes no sólo serán adoptadas sucesivamente por las academias sino que se irán relacionando muy lentamente -como recién vimos- con los avances tecnológicos de la Revolución Industrial y, sobre la segunda mitad del siglo pasado quedarán englobadas en un tercer movimiento con el que finalizará su vida la enseñanza académica: el eclecticismo.

La **ESTÉTICA CLASICISTA**, de formas griegas y romanas surge como un movimiento que se opondrá al barroco del 1700. Será la imagen

Fachada neoclásica de patrón jesuítico hasta 1768, de la Catedral de Buenos Aires.



Pórticos del padre Blanqui: Iglesia del Pilar e Iglesia de Córdoba, según Mario Buschiazzo.



Composición neoclásica de Zucchi para el Teatro Solís de Montevideo.



visible de la lucha de los librepensadores e intelectuales contra las aristocracias de polvorientas pelucas del rococó. El ideario de la Revolución Francesa; la pasión desatada en Europa por la arqueología y el nacimiento de la Historia del Arte como disciplina; y finalmente la expresión estética del imperio napoleónico, fueron los soportes de magnas obras como el de la Iglesia de la Magdalena y el Arco de la Estrella en París. El Palacio de Buckingham, el Museo Británico y la Galería Nacional de Arte Londinense; el Museo del Prado en Madrid; la Puerta de Brandeburgo en Berlín; el Teatro Bolshoi de Moscú; el Palacio Imperial de Petrópolis en Brasil; la Bolsa de Valores de Nueva York y los Capitolios de Washington, Bogotá y La Habana.

La **ESTÉTICA ROMÁNTICA** en la música, la poesía y la pintura, que desde fines del siglo XVIII surgió como reacción al espíritu de “medida” del mundo neoclásico; rescató otros estilos anteriores y posteriores a éste, bebiendo principalmente su espíritu en la ensoñadora Edad Media, llena de apasionamiento y fantasía; instaurando también la preeminencia del sentimiento y la evocación por sobre la razón del iluminismo.⁽⁴⁾ También por esta causa, un espíritu nacionalista, especialmente en Inglaterra y Alemania se sustentó en la adopción de formas góticas. Algunos ejemplos arquitectónicos de esta modalidad son el Parlamento y la Corte Suprema de Justicia de Londres; los Ayuntamientos de Hamburgo y de Viena; el Castillo de Neuschwanstein en Baviera, y en América la Catedral de San Patricio en Nueva York, como también el Parlamento de Ottawa.

De lo visto es posible obtener tres conclusiones. La primera de ellas es que la Arquitectura académica, quedó expresivamente vinculada con ambos “mundos” al ser una de las Bellas Artes y por las preferencias y demandas de su cosmopolita y exigente clientela. La segunda es que esta Arquitectura se “desparramó” desde Europa hacia todo el mundo entonces civilizado. Colonias, países nacientes o territorios conquistados tuvieron su Arquitectura académica de la mano de trasvasamientos socioculturales, como por la difusión política y económica ya vista; constituyéndose casi en el lenguaje unificador y visible de “la modernidad” triunfante. Y la tercer deducción es la órbita del arco inspirador de aquellos arquitectos, que abarcó desde Egipto al barroco del siglo XVII, pasando por el románico del siglo XI y el medioevo del Siglo XIII; el renacimiento italiano y francés de los siglos XV y XVI; y aún culturas consideradas “exóticas” para Europa en expansión como la hindú, la china, la mudéjar, e incluso las azteca e incaica. Volveremos sobre este aspecto al finalizar el Capítulo.

Vivienda tipo "chorizo" de fachada italianizante que habitó Sarmiento en Buenos Aires, después de haber sido presidente.



Fachada neoclásica de la jesuítica Manzana de las Luces, Buenos Aires.



"La pajarera". Residencia de verano de los Sarreatea en Olivos, de concepción italianizante.



Ahora, ubiquemos imágenes de algunas pinturas de la época que nos ocupa. Las corrientes predominantes fueron designadas a semejanza de las tendencias ya vistas anteriormente: la pintura neoclásica, equilibrada, serena; historicista y oficialista; privilegió la belleza y precisión de las formas por sobre lo colorístico y los contrastes lumínicos. Sus adalides fueron David e Ingres. La paleta romántica buscó efectos dramáticos y potentes claroscuros; ponderó el movimiento y el dinamismo en la composición; dibujo y color se aunaban en pinceladas enérgicas. Uno de sus más brillantes inspiradores fue Eugene Delacroix.

Finalmente encontramos a los pintores realistas (naturalistas según otros) que, aunque partícipes de las libertades de ejecución románticas, se los ve más objetivos en los temas, traduciendo lo visto en la tela con mayor verismo, con motivos tomados de exteriores y con una composición menos rigurosa. Destácase entre sus cultores el combativo Gustave Courbet. Estas corrientes fueron progresivamente aceptadas por las academias, aunque la tercera de ellas fue por largo tiempo negada oficialmente, al encarar temas de carácter social y tono populista, demasiado irritantes para la burguesía europea.

Apreciaremos estas obras como altamente figurativas, expresando una visión más bella o perfecta quizás que la propia realidad. Algunas imágenes resultan solemnes y majestuosas, otras evocativas y serenas; algunas apasionadas o enérgicas; todas de vocación trascendente. Repare en los temas, mire los ropajes, el mobiliario, las actitudes en los retratos: es “el espíritu de la época” volcado en sus testimonios. Y así también con estos mismos calificativos podemos evaluar su Arquitectura.

LA HISTORIA COMO CANTERA

Desde el siglo XVIII las cortes europeas patrocinaban la enseñanza oficial de la Arquitectura (que por causa de la Revolución Industrial ya vimos que se escindió de la Ingeniería) dependientes primero de las *ACADEMIAS DE BELLAS ARTES* europeas, o *INSTITUTOS POLITÉCNICOS* en casi todo el mundo a mediados del siglo XIX y después dentro de escuelas y luego facultades: siempre; centradas primordialmente en el estudio e interpretación de la Historia como fuente de recursos (aquí las influencias clásica y romántica) para dar forma a las composiciones bajo el dictado magistral de arquitectos y plásticos.

Cabildo y neoclásica fachada de la Catedral de Buenos Aires, (aprox. 1861).



Cabildo restaurado a la manera francesa, para dar alojamiento a la Suprema Corte, (aprox. 1879).



Cabildo troncado como consecuencia de la apertura de la Avenida de Mayo, y Palacio Municipal. Plaza de Mayo unificada.



ELEMENTOS DE ARQUITECTURA Y ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

Julien Guadet, uno de los principales teóricos del academicismo finisecular, nos dice: *“¿Qué es componer? Es juntar, unir las partes en un todo. Estas partes son los Elementos de Composición; de la misma manera como se materializan las concepciones con paredes, aberturas, bóvedas, techos -todos ellos Elementos de Arquitectura- se establece la composición con habitaciones, vestíbulos, pasajes, escaleras. Éstos son los Elementos de Composición.”*⁽⁴⁾

De esta inmensa “cantera didáctica” que fue la Historia, los arquitectos obtenían (y reproducían) los denominados ELEMENTOS DE ARQUITECTURA con los cuales organizaban, ornamentaban y daban forma visible a sus edificios. Algunos de estos elementos son las columnas en sus diversos órdenes (¿recuerda?: dórico, jónico, corintio, toscano, compuesto, etc.), los frisos, frontis, pórticos, cúpulas, podios, arcos, ventanales, balaustres, escaleras...

Para organizar sus trazados o plantas, estos profesionales eruditos procedían a realizar una *COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA* mediante los *ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN*, o sea espacios (al aire libre o bajo techo) perfectamente acotados en sus usos y formas, así como dotados de particularísimo tratamiento decorativo. La memoria nos dirá: “el Salón Oval de la Casa Blanca”, “el Salón Blanco de la Casa Rosada”, o “el Salón Azul del Parlamento Nacional”; quizás el Salón “de Los Pasos Perdidos” del Consejo Deliberante o el “Salón Dorado” del Teatro Colón; ... “de Los Acuerdos”, “de Los Escudos”, “el Aula Magna” o... En muchos de estos ejemplos, una muy elaborada escalera otorgaba el toque de máximo protagonismo decorativo a estas Arquitecturas: inscriptas generalmente dentro de un espacio gigante en altura, con tramos de ida y vuelta, balastradas de mármol y esculturas o farolas en sus quiebres; aptas para los más dignos miriñaques y levitones en ceremoniosos ascenso y descenso. Inconcebibles de ser transitadas en aquel tiempo como se permite hoy (a las corridas y zancadas); o imaginarlas de resolución estrecha, impidiendo el lucimiento de ropajes y cadencias, que de hecho fueron concebidos en una sola armonía de conjunto con la Arquitectura misma.

COMPOSICIÓN POR EJES

La composición de las plantas se realizaba (para edificios general-

Estado irreconocible del ex Cabildo en la década del 20; Foto: Cóppola.



Recova Vieja y por detrás el Teatro Colón de Buenos Aires.



Plaza de Mayo antigua, remodelada por Prilidiano Pueyrredón.



mente exentos de medianeras) regladas por *EJES DE SIMETRÍA* clasificados a su vez como *EJES PRINCIPALES* (en el centro) y *EJES SECUNDARIOS* sobre los que se disponían los distintos elementos de composición -o ambientes- según su función sea más importante (está siempre en el centro del trazado) o secundaria, y en relación con el “tema” principal por el cual se creaba el edificio. Ahora vamos a componer los frentes o elevaciones de estas Arquitecturas.

Imaginemos que tenemos cuatro fachadas por edificio; una será la más importante: *LA FACHADA PRINCIPAL*, ésta coincidirá con la puerta principal de ingreso y será creada con particular esmero; tanto que tendrá una plaza o un jardín adelante, para favorecer su observación y enmarcar su significación. Esta fachada principal colmará la contemplación del edificio; que como en la pintura clásica, requiere de un observador estático, a quien la obra atraparé emocionalmente con el equilibrio, la figuración y el discurso de sus bellas imágenes. Las otras fachadas serán trabajadas con igual maestría y dedicación, pero sin competir con el frente.

En este punto veremos una serie de “recursos compositivos” que, como los citados ejes de simetría, parecen unificar todas estas realizaciones, haciéndolas comprensibles, evaluables y comparables entre sí, independientemente de la calidad y sabiduría con que los arquitectos del siglo pasado combinaban los elementos de Arquitectura.

JERARQUIZACIÓN

Una jerarquización de todas las partes regirá la composición de las fachadas, esto es que los elementos más importantes se ubicarán en el centro, y a los costados aquéllos menos significativos; todos ellos organizados piramidalmente de forma tal, que la cúspide compositiva estará en el centro y nunca en los bordes (con excepción de las torres de iglesias, por seguir reglas específicas eclesiales). Los elementos compositivos ascenderán (cúpulas y frontis) y avanzarán hacia el frente (columnatas y escalinatas) o se retraerán según su posición jerárquica dentro de la composición.

TRIPARTICIÓN VERTICAL

También podríamos hablar de una TRIPARTICIÓN VERTICAL donde veríamos tres segmentos: b-a-b donde “a” representa la máxima posición jerárquica y “b” las de segundo orden y esto en relación con la si-

*Italianizada
"Casa Rosada",
de gobierno
sarmientina
sobre los
terrenos del
Fuerte. Detrás,
el borbónico
Palacio de
Correos en
Plaza de Mayo,
Buenos Aires.*



*Arco de triunfo
del Fuerte de
Buenos Aires y
detrás los
despachos
virreinales.*



*Pórtico
neoclásico del
primer
Congreso
Nacional en
Buenos Aires.*



metría. El tramo “a” se presentará más avanzado volumétricamente que los dos tramos “b”, que como es de prever son simétricamente resueltos; y no competirán nunca en ornato (y a veces en escala) con el tramo central, que tendrá siempre todo el protagonismo compositivo de la fachada principal.

UNIDAD

Estos edificios no debían perder nunca su *UNIDAD*, o sea que su composición de fachada no diese lugar a incompletamientos o contrariamente, agregados. La obra se creaba completa y definitiva, no previéndose crecimiento por causa (compositiva o de uso) alguna. Para ello, estos edificios “cerraban” sus extremos con cuerpos edilicios macizos y simétricos, ligeramente avanzados en algunos casos (casi nunca más que el tramo “a”) y sin transgredir la jerarquización; sumándose a la anterior tripartición con un ritmo c-b-a-b-c, donde estos cuerpos “c” garantizan la inamovilidad y el cierre final, “enmarcando” la composición. En otros casos, un decrecimiento edilicio hacia los extremos o un trabajo “macizo” de las aristas extremas indicaban la unidad de la obra. Colaboraba a esta unidad la particular elección de un orden columnario dominante o un ritmo en los tramos entre vanos, que como la melodía de una partitura musical, recorre toda la obra dándole coherencia, sentido de totalidad.

MONUMENTALIDAD

Si transitamos por el costado de una de estas “magnas” obras, percibiremos que sus partes y detalles (que vistos de lejos no inquietan) parecen haber sido pensadas para cíclopes o realizadas por gigantes: inmensos bloques de piedra, gigantescas columnatas, ventanales en los que podríamos meter una casa con chimenea y todo... (recuerdo la Sede Central del Banco de la Nación Argentina en la Plaza de Mayo). ¿Por qué cree que se hizo esto? Pues respondiendo a un principio de *MONUMENTALIDAD*. Éste alude al valor significativo del edificio (aún más cuando se trata de una obra pública y representativa de la comunidad o de un poder). Así se celebra a la institución que aloja, siendo realzada, reflejando su excelencia. Comprenderá usted que esto requiere de un sabio conocimiento y uso de las proporciones al tiempo de componer.

Casa de Gobierno de Julio A. Roca en espejo con el Palacio de Correos. Recova en demolición.



Casa de Gobierno unificada por un italianizado arco triunfal; y donde estuvo la Recova Vieja, una calle cruza la plaza unificada.



Neoclásicos en Buenos Aires: frentis de la Catedral.



TRIPARTICIÓN HORIZONTAL

La composición arquitectónica tiene también tres conceptos que se reúnen en lo que denominaremos TRIPARTICIÓN HORIZONTAL, es decir, que estos edificios se resuelven expresivamente en una suerte de “estratos” que ordenan sus partes, comenzando de abajo y subiendo tendremos primero un **BASAMENTO**, segundo un **DESARROLLO** y finalizando una **CULMINACIÓN**; veamos: el basamento constituye una suerte de “podio” para la obra, la eleva del suelo destacándola (aporta así al concepto de monumentalidad). Fíjese que para ingresar a estos edificios casi siempre se “asciende” salvando el citado basamento. Originalmente este segmento era habitado por los servicios o usos considerados de apoyo. El segmento que denominamos desarrollo, es el que ocupa el edificio propiamente dicho, alojando en su interior los ámbitos más importantes. Exteriormente se expresa por la particular resolución que el arquitecto hace con los elementos de Arquitectura y en orden a las triparticiones verticales que vimos. Verá usted cuerpos de más de dos pisos ornados con columnas o pilastras que abarcan toda la altura, o con el tercio central ocupando todos los pisos con su composición. La culminación del edificio es el remate del mismo. Aquí los elementos puestos en juego nos comunicarán fehacientemente que la obra no admite nada más en su parte superior; ha finalizado. ¿Cómo se logra este concepto? Pues recurriendo a un tratamiento de voladizos, o con grandes cornisas, gigantescos balaustres, techos de pizarra (mansardas) o coronados por cúpulas. No es ajeno a este recurso el uso de la estatuaria.

TECTONICIDAD

Otro concepto importante es el de TECTONICIDAD; veamos: todos los elementos de Arquitectura puestos en juego en la composición de una fachada, deberán responder por sí mismos y entre sí a un criterio de solidez y de sustentación. Ejemplificando groseramente esto, usted comprenderá que no puedo poner un podio sobre columnas, ni frontis bajo columnatas. Cada elemento cumple un rol: unos sostienen y otros son sostenidos. Esto viene de la historia más remota (ubique una imagen de un templo griego, otra de un arco de triunfo romano y otra del Coliseo de Roma) qué nos dicen, lo “pesado” va abajo y lo “liviano” arriba.

Veamos: los basamentos parecen ser más gruesos, macizos, resistentes con aberturas más pequeñas o en menor cantidad que en el

Fotos 1, 2 y 3.
Neoclásicos en
Buenos Aires:
propileos de la
Chacarita, y la
escuela
Presidente
Roca.
En La Plata, el
desaparecido
Teatro
Argentino.



1



2



3

desarrollo. Asimismo verá usted que cuando las columnas se superponen, las más robustas se ubican abajo (dóricas), las más serenas y proporcionadas en el estrato medio (jónicas) y las más ligeras y graciosas en lo más alto (corintias). Notaremos, viendo estos edificios que los aventanamientos crecen en proporción a medida que se encuentran más alto (más vacío-menos masa) y decrece esta relación cerca del suelo (menos vacío-más masa). De ésto nos refiere la tectonicidad, aunque en el plano específicamente constructivo, las cosas no sean tan estrictas (recordemos que la composición de fachada era ornamental). De hecho estos edificios finiseculares están contruidos con tecnologías diferentes a las que comunican sus fachadas.

CARÁCTER

Hablaremos ahora del CARÁCTER en estas Arquitecturas (sí, leyó usted bien: carácter). Ya a mediados de siglo se evaluaba a los edificios por su carácter. Y esto dependía en grado sumo del virtuosismo de sus creadores para lograrlo. Consiste, básicamente, en la capacidad que la obra tenga para “comunicar” el tema que aloja. A ello concurre toda la Historia con sus diferentes períodos estilísticos, todos los elementos de Arquitectura disponibles e importantísimas dosis de “genio” y conocimiento en su selección, no exenta de cierta poética. (Recordemos también lo visto en pintura).

No es lo mismo expresar la presencia de una cárcel que la de un teatro, o de una escuela. Todos estos temas pueden resolverse con los principios que ya hemos enunciado; pero la cárcel deberá “comunicarnos” por sí sola (sin carteles) la sensación del castigo y el arrepentimiento; el teatro nos dirá desde su fachada de su fiesta interior. Y la escuela nos hablará en su portada de calma y sabiduría. La Historia nos aportará la imagen medieval de las fortalezas para el tema carcelario, usaremos entonces muros ciegos coronados de almenas. El teatro abundará en puertas y ventanas en su frente, columnas corintias o compuestas, profusión de molduras, frisos y estatuas alusivas. De la misma forma la escuela se expresará con la sobriedad y mesura de un templo jónico. Imagine-mos una cárcel ornada con profusión de ventanas, intercolumnios y guirnaldas, o una escuela con altos muros herméticos, almenas y torretas de vigilancia...

La Revolución Industrial y tecnológica estuvo representada en Buenos Aires por las usinas elevadoras de agua (en este caso, Devoto). Dos ejemplos transportados de Inglaterra: la primera estación del Ferrocarril del Norte entre el río y Plaza de Mayo, antecedente de la actual estación FF.CC. Mitre. Y el Muelle de Pasajeros, al final de la actual calle Presidente Perón. E importado de París, el Primer Museo de Bellas Artes en Plaza San Martín; que fuera el Pabellón Argentino en la Exposición Universal de 1889.



HISTORICISMOS

Finalmente y volviendo a retomar las influencias artísticas derivadas del uso de la Historia, podemos brevemente decir que a las Arquitecturas que aludían con fuerza a un estilo del pasado las llamaremos globalmente como **HISTORICISTAS**; no obstante si se trataba de una estética grecorromana les diremos **NEOCLÁSICAS**. A las que aluden al medioevo las denominaremos **NEOGÓTICAS**. A las que se apoyaban en el Renacimiento las llamaremos **NEORRENACENTISTAS** como el Palacio de Justicia de Roma; al barroco: **NEOBARROCAS** cuyo ejemplo más brillante es la Ópera de París; y así con cada estética adoptada para este siglo XIX. Este prefijo **NEO** que se les aplica acusa su pertenencia al período decimonónico diferenciándose así de sus referentes originales material y constructivamente; aunque estando todas ellas vinculadas por los trazados -los modos compositivos ya vistos- y cuya sistematización es el principal y más genuino aporte de las academias.

ECLECTICISMOS

Aquellas Arquitecturas que “mezclaban” elementos expresivos de diferentes procedencias, sin atender a un rigor estilístico, pero con igual éxito compositivo, se denominaron **ECLÉCTICAS**.⁽²⁾ Estas últimas fueron las edificaciones distintivas de San Petersburgo con los Romanov y de la dinastía borbónica, especialmente promovidas por el emperador Napoleón III como las ampliaciones que ordenó para el Palacio del Louvre. También pertenecen a este grupo las Galerías Víctor Manuel II en Milán, y la Bolsa de Génova. Las Óperas de Viena, Budapest, Zagreb y Río de Janeiro; el Palacio de Justicia de Bruselas, el Parlamento de Berlín, el Casino de Montecarlo y el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre muchas otras.

LO ACADÉMICO EN NUESTRO MEDIO

En relación con nuestro país, entre 1850 y 1930, es decir entre su consolidación como República, la puesta en marcha del proyecto de modernidad, de la llamada “generación del ochenta” y la transformadora inmigración europea, tanto promovida oficialmente como provocada por los desajustes socioeconómicos del viejo mundo, (repase usted la procedencia de los apellidos de sus conocidos y los suyos propios) fueron los determinantes de una reformulación de la Argentina, en todos

Eclecticismo absolutamente libre de patrones estilísticos el "Palacio de las Aguas" de la Avenida Córdoba, cuyo tercio central acusa plenamente la fuerza y tectonicidad de sus tres estratos compositivos.

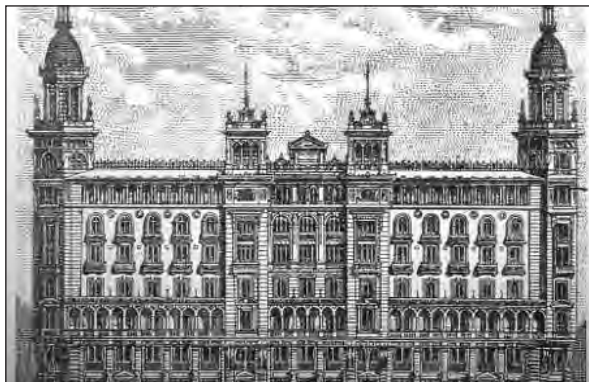


Fotos 1 y 2. Italianismos: la estratificada figura del Teatro Colón de Plaza Lavalle; y el edificio de "La Inmobiliaria" en Avenida de Mayo, con su elegante cortile y torres de esquina.

1



2



los aspectos productivos, poblacionales, económicos y culturales -una tercera fundación, podríamos afirmar- cuyos resultados, en el estricto campo de la Arquitectura, que nos ocupa, ha dejado un inusual e invaluable testimonio. La ciudad gubernamental y portuaria de Buenos Aires fue el epicentro y síntoma palpable de lo que, en diferente escala pero igual ritmo, sucedió en todo el país.

En efecto, podemos sostener desde nuestra disciplina, que el país adquirió en el lapso precitado una imagen definitoria -que aún hoy ostenta-, la de un país con prosapia finisecular, de rasgos urbanísticos fuertemente europeos, y con una poderosa expresión arquitectónica enriquecida con los más altos aportes intelectuales y artísticos vigentes entonces, mundialmente. ¿Qué factores posibilitaron esta producción extraordinaria? Ante todo nuestra filiación europea desde los tiempos coloniales; con una dependencia cultural inicial hispana; y que a partir de las acciones independentistas amplió el abanico de relaciones vinculantes con la Inglaterra mercantilista, la Francia del relumbrante Segundo Imperio y la Italia de las Bellas Artes.

La naciente República, luego de superar lentamente sus luchas civiles, inició su definitivo aggiornamiento en consonancia con la modernidad mundial y los mercados europeos que aportarían el modelo económico-cultural, y cuya influencia ha durado hasta más allá de la mitad de este siglo XX. Para ejemplo de lo dicho describiremos la evolución arquitectónica de la ciudad de Buenos Aires dentro de cuatro períodos de influencia:

1700 a 1820

Período en el que nuestra **CIUDAD-ALDEA** se nos presentaba modesta en sus volumetrías edilicias y escasa de recursos materiales (poca piedra y menos aún cal), para expresarse con una Arquitectura impresionable, ni en lo público ni en lo privado. En efecto, fue la “cabeza portuaria” de un gigantesco virreinato, y a la vez la “pobrecita” de una inmensa familia de ciudades bellas y opulentas como Potosí, Cochabamba, Charcas, Salta, Córdoba y su vecina Montevideo.

Expresada con paredes encaladas y techumbres de teja o paja, muy pocas azoteas, y sin méritos estilísticos más allá de algunas ornamentaciones concentradas en portales de casas, ventanas voladas y patios de aljibe, a la manera de la supérstite Santa Casa de Ejercicios Espirituales y la Casa de Liniers, parcialmente conservada en la calle Venezuela al 400.



Los exotismos tuvieron cabida en Buenos Aires: así la matriz ortodoxa rusa en Parque Iezama.



De expresión neomedieval fueron las usinas de la Ítalo Argentina de Electricidad.

La Revolución Industrial y tecnológica estuvo representada en Buenos Aires por las usinas elevadoras de agua (en este caso, Devoto).



Era, el de Buenos Aires, un perfil a distancia apenas destacable; rescatábase su presencia de capital virreinal sólo por las cúpulas y torres de las iglesias que muy lenta y trabajosamente fueron levantándose, con gran tenacidad y vuelo imaginativo a falta de materiales nobles y arcas generosas. También imponían su presencia muy pocas obras oficiales de nota, cuyas trazas estaban influidas por los dictados de los antiguos tratados de Vignola y Escamozzi, éstos en posesión casi exclusiva de sacerdotes jesuítas, ingenieros militares reales, escasísimos arquitectos (procedentes de La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando) y buena cantidad de alarifes y gentes de oficio. De esta factura son el Cabildo, la Recova Vieja con su arco triunfal, y el fuerte de San Juan Baltasar de Austria, sede más burocrática que defensiva de la corona española.

En relación con los antecedentes de la edificación virreinal en Buenos Aires, Vicente Nadal Mora opina que esta Arquitectura *“no debe analizarse con espíritu academizante; vana pretensión es definir en ella un estilo; en su eclecticismo estético inspirase ora en las fantasías decorativas del barroco, como en las líneas simples de un clásico italianizante, o discurre en un primitivismo de formas ingenuas, tan simples que no es posible en ellas ninguna teorización... es a esa diversidad de origen y sentimentalismo de aquellos colonizadores que debióse, naturalmente, ese eclecticismo general de las formas artísticas en las construcciones, que tan pronto trasparentaba el duro sabor germánico como la dulzura italiana, la nobleza española, o el florilegio lusitano, no faltando además la influencia indígena, infiltrando en la... Arquitectura la extraña estilización de la fauna y flora autóctonas.”*⁽¹⁾

Sería injusto sustraer de este breve testimonio la notabilísima labor cultural de la Compañía de Jesús previa a su expulsión del virreinato, allá por 1767, y recordar particularmente sus extraordinarios y bellísimos testimonios arquitectónicos, estilísticamente derivados del barroco alemán o del 1600 italiano (según fuese la procedencia de sus clérigos proyectistas) levantados en Córdoba como su Catedral, la Universidad y las estancias de Las Catalinas y Alta Gracia; y en Misiones con San Ignacio Mini; así como las iglesias de San Ignacio, Santo Domingo, San Francisco y del Pilar en Buenos Aires. Los más notables protagonistas en la heroica tarea -ésto dicho en virtud de los gigantescos esfuerzos personales realizados- de una jerarquización de nuestra Arquitectura virreinal tanto religiosa como cívica, fueron los hermanos jesuitas Petragrassa, Brassinelli, Primoli, Blanqui, Woolf, Schmidt, Lemer, Kraus, Sepp y Harls.

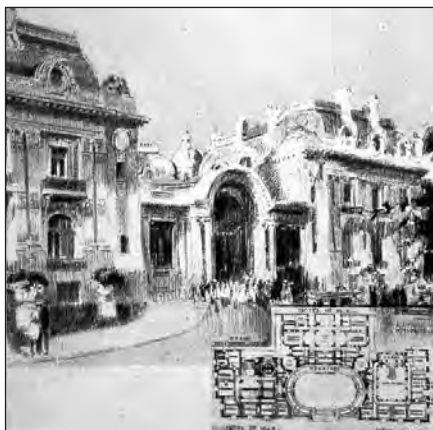


1

Fotos 1, 2 y 3. Borbónicos son los ejemplos de la Casa de Gobierno de la Ciudad de La Plata; la residencia de los Ortiz Basualdo (demolida); el palacio Anchorena, ambos en Plaza San Martín de Buenos Aires.



2



3

1820 a 1850

Desde 1820 comienza a desarrollarse la **CIUDAD PROGRESIVA** al influjo de los sucesivos gobiernos patrios -especialmente en el dinámico período Rivadaviano- y por la creación de las primeras instituciones oficiales para el desarrollo de la Ingeniería y la Arquitectura, fue reurbanizada por los primeros expertos europeos contratados, y bajo el influjo tecnológico, tanto como de las modas de las potencias, francesa y británica. Así el clasicismo grecorromano como lo atestigua el frente de la Catedral Metropolitana, la primera Basílica de Flores (demolida) y la Catedral Anglicana en 25 de Mayo y Sarmiento.

Pertenecen a esos tiempos la Sala de Representantes y la Universidad, ambas en Alsina y Perú. Asimismo una influencia artística italianizante -resultante del arribo de los primeros inmigrantes peninsulares- comienza a ornar con arquerías, columnatas, cornisamentos y elaboradísimas rejas, las primeras casonas, estancias y quintas; que ostentaron en muchos casos dos denominadores comunes y muy criollos: una torre-mirador por sobre las azoteas, ya sea para ver el río en las barrancas ribereñas o vigilar los malones en el campo; y también la organización de habitaciones alrededor de patios sucesivos. Signan este período casas como la de Bartolomé Mitre, hoy Museo Mitre; el Caserón de Rosas en Palermo (donde se encuentra hoy la estatua de Sarmiento que modelara Auguste Rodin) y la quinta de Pueyrredón en San Isidro.

1853 a 1862

Período conocido para Buenos Aires como de la **CIUDAD-ESTADO** en el que los grandes ingresos provenientes de la Aduana, el crecimiento ganadero e industrial, así como la instalación de industrias a pesar de la tensa situación política con el resto del país; generaron en Buenos Aires un fuerte crecimiento edilicio, no sólo en lo cuantitativo sino en altura (3 pisos) y también en tecnología ingenieril, al iniciarse la importación de acero para la construcción. “*La prosperidad de los pueblos se mide hoy por el consumo de hierro*”⁽⁵⁾ escribió en 1860 el Ingeniero francés Carlos Enrique Pellegrini al describir la utilización de una importantísima estructura metálica y contra incendios, de procedencia británica en la realización de su Teatro Colón.

Éste fue el tiempo de contratación -y en algunos casos repatriación- oficial de ingenieros y arquitectos en el viejo mundo para el trazado y

*Eclecticismo:
con tendencia al
neoclásico, el
Parlamento
Nacional;
de severo orden
dórico los
Tribunales;
absolutamente
libre de patrones
estilísticos el
"Palacio de las
Aguas" de la
Avenida
Córdoba.*



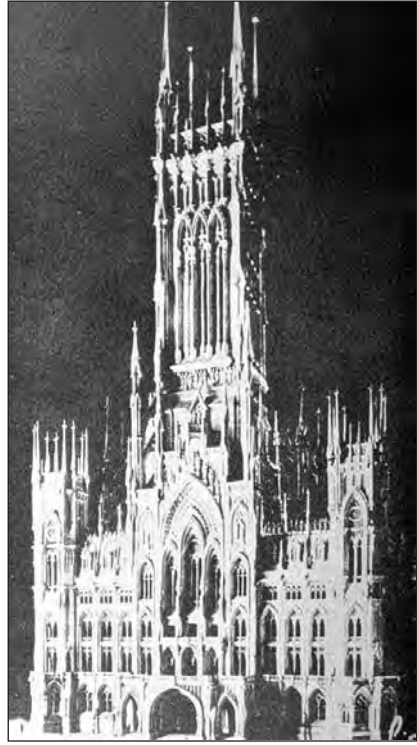
ejecución de numerosas obras de infraestructura urbana como el reemplazo en 1856 de la luz pública a grasa de caballo por la de gas; la Aduana Nueva semicircular de 1855/58 (cuyos cimientos usted puede ver hoy delante de la cara Este de la Casa Rosada); el primer muelle de pasajeros a la altura de la calle Presidente Perón y la Estación cabecera del Ferrocarril del Oeste donde se planta el actual Teatro Colón. Fue también el inicio de obras de envergadura tecnológica (barracas, molinos, curtiembres y puentes y las primeras máquinas a vapor) y también cultural con epicentro en el citado Teatro Colón de sobrias fachadas neoclásicas. Son también clásicas las escuelas sarmientinas de Catedral al Sur (que fuera la casa urbana de Rosas) y la de Catedral al Norte que podemos ver reconstruida en Reconquista y Lavalle; así como la primera Bolsa de Comercio en San Martín 234/6; y el primer Parlamento Nacional que se halla hoy preservado dentro de la sede de la AFIP en la Plaza de Mayo.

Desde aquí un muy fuerte acento italianizante teñirá toda la ornamentación edilicia de Buenos Aires, y del país todo, particularmente en Paraná, sede de la Confederación y en los conglomerados residenciales de Flores, Devoto y Belgrano. Se pueden observar en Buenos Aires la casa de Sarmiento en el 1251 de la calle homónima (hoy Casa de Mendoza) y la casa de Atucha en la calle Suipacha 50; la (actual) Escuela Comercial de Quintana al 1200; la casa principal del Club Belgrano; la casona de Valentín Alsina en 11 de Septiembre y Echeverría; la quinta de los Lezama, hoy Museo Histórico Nacional; la casona del Almirante Guillermo Brown, reedificada sobre la avenida homónima a la altura de Casa Amarilla. El municipio de Belgrano hoy Museo Sarmiento en Juramento y Cuba; la casa Roccatagliata en las "lejanías" de la Avenida Del Tejar y Roosevelt. La casona rural del canciller Amancio Alcorta fundador del pueblo bonaerense de Moreno, hoy Museo Municipal de esa localidad. El Banco Hipotecario de San Martín 275, hoy Banco Central, con un "orden gigante" de columnas (abarcante de dos niveles) y pórtico con cariátides. También los palacios San José y Santa Cándida en Entre Ríos; y la casa-mirador ribereño de los Azcuénaga en la localidad de Olivos, actualmente residencia de los presidentes argentinos.

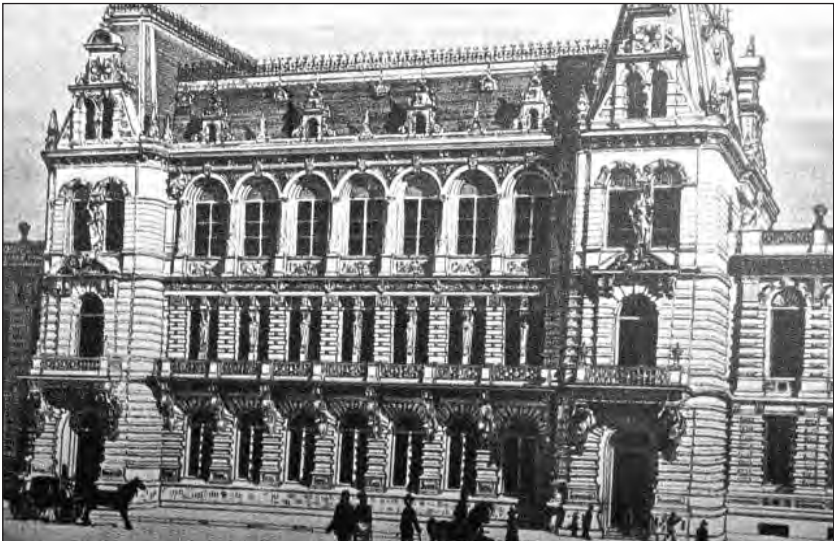
1862 a 1900

Lapso que denominaremos como de la **CIUDAD CAPITAL** que pasando a ser el comando económico, bancario, comercial y político de

Neogótico: proyecto inconcluso para la primera Facultad de Leyes en Buenos Aires, sita en Las Heras y Pueyrredón.



Neorenacimiento francés en el frente de la Biblioteca del Maestro Argentino, en Callao y Paraguay, Buenos Aires.



todo el país, comenzó a crecer con un indetenible desarrollo industrial. Se produjo el promovido aluvión inmigratorio que transfundió la sangre nacional. Se intensificaron las proyectadas relaciones comerciales y culturales con Europa; y Buenos Aires comenzó a “arrancarse” los últimos vestigios de su vestimenta colonial para estar a tono con sus interlocutores internacionales y los tiempos de progreso y desarrollo impulsados desde las pujantes presidencias de Mitre, Sarmiento, Roca y Avellaneda. El caso piloto de estas “mutaciones” fueron la Plaza de Mayo y su Cabildo, como veremos a continuación:

Este solar, dividido funcionalmente en dos desde 1803 por la Recova Vieja, muestra una plaza de La Victoria al Oeste redecorada en 1856 por Prilidiano Pueyrredón con una remozada “pirámide” a manos del escultor Duburdieu; la Catedral neoclásica, estrenando la escultura en su frontis así como los capiteles y bases de sus 12 monumentales columnas; a su vera la Curia neorrenacentista. Y al Oeste el encalado Cabildo (cuyas funciones habían cesado en 1821) alojando para entonces los Tribunales, pero que ya no llenaba las apetencias estéticas de los porteños.

En el segmento Este encontramos la Plaza 25 de Mayo con el Fuerte virreinal -parcialmente ocupado hacia el río por la “Aduana Vieja” o semicircular- y con unos pocos edificios supérstites. Uno de ellos, el más sólido en apariencia, que miraba al Noreste se reformó y maquilló para sede presidencial (Sarmiento hizo pintar la casa de rosa en 1873 y de allí la pintoresca denominación). En el flanco Norte de la plaza el monumental teatro lírico de Pellegrini, y en la ochava Suroeste el Congreso Nacional en plena edificación (entre medianeras y con una sola cámara de sesiones para compartir) de cara a la sede de las Rentas Nacionales (luego Aduana Nueva): Yrigoyen y Balcarce. En el segmento Sureste del que fuera el Fuerte (en diagonal al primitivo Congreso) se levantó en 1873 la Sede central de Correos y Telégrafos, que hoy es parte integrante de la Casa de Gobierno concebida a la manera del eclecticismo borbónico y con techos “*a la mansard*”. Ese mismo año se emplazó en el centro de esta plaza, la estatua de Belgrano que hoy conocemos, pero en su baricentro y orientada al Oeste.

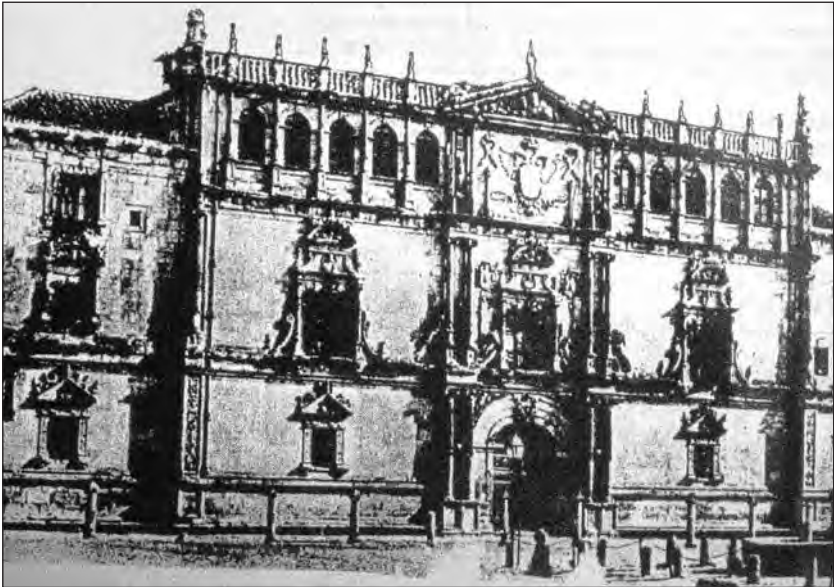
En 1876 cuatro fuentes desarmables de hierro fundido se importaron de Francia para embellecer la plaza Oeste (dos sobreviven en la Nueve de Julio y Córdoba). La pirámide (¿u obelisco?) de Mayo comenzó a acusar serios deterioros: las cuatro estatuas de su basamento, hechas en tierra cocida y estucada comenzaron a desintegrarse tras 20 años de intemperie. Debieron retirarse entonces las alegorías de la Agricultura, las Ciencias, las Artes y el Comercio, rescatándose sola-



Fotos 1 y 2. Neoplatanesca es la fachada del Teatro Cervantes; remedo de la plateresca Universidad de Alcalá de Henares.

1

2



mente la original de la Libertad, que remata aún hoy el conjunto. En 1878 se colocaron en sus pedestales otras alegorías, esta vez en mármol de Carrara. Estas obras que simbolizan la Geografía, la Astronomía, la Navegación y la Industria, procedían del coronamiento del Banco de la Provincia de Buenos Aires (inaugurado 2 años antes). Esta institución cedió las esculturas por considerar que no resultaban visibles al carecer de perspectiva peatonal. Estuvieron allí hasta 1912 en que se las quitó con motivo del desplazamiento del monumento al centro de la plaza. Hoy forman fila en la plazoleta que enfrenta a la “neobarroca” (su fachada es de 1911) Iglesia de San Francisco.

El ahora “tosco” Cabildo fue reornamentado.

En 1879 se lo “academizó”: ocultóse su tejado, grandes cornisas, dos estratos de columnas toscanas y jónicas apareadas diagramaron su frente. Con el agregado de dos pisos más a su torre y la aplicación de color rosa a sus muros, lograron borrar su pasado aldeano.

En 1882, y habiéndose fundado la ciudad de La Plata como sede gubernamental de la Provincia de Buenos Aires -emprendimiento ciclópeo y testimonial de aquella era de pujanza-, en la ahora flamante Capital Federal porteña, Roca ordenó reemplazar la ya vetusta “Casa Rosada” por una nueva sede a levantarse sobre la anterior, y cuya fachada principal -en un original gesto de composición urbanística- fue proyectada a semejanza del Correo con el que compartió la misma manzana y frente. Sólo una loggia en el primer piso distraería la especularidad de ambos edificios, entonces separados por un inoperante pasaje con vista a la aduana y el río.

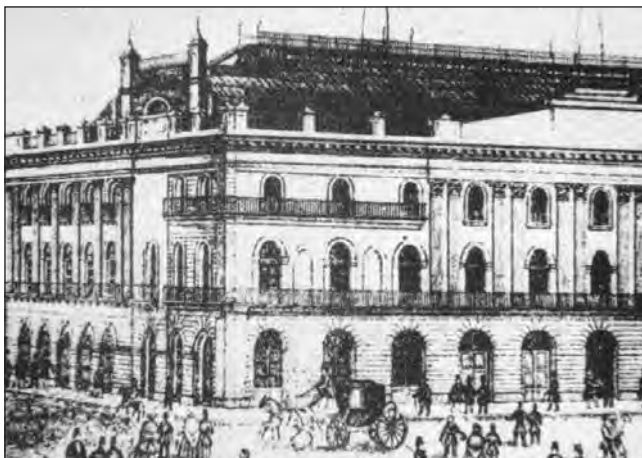
Surge en este punto de las transformaciones la figura equivalente del “Barón Haussmann” francés: Don Torcuato de Alvear, quién como Comisionado Municipal del Presidente Roca en 1880 y como primer Presidente Municipal desde 1883, posibilitó la realización del proyecto urbano porteño más ambicioso de aquel tiempo, y que aún es distintivo de Buenos Aires: el “tridente” Ejecutivo/Legislativo/Judicial/Municipal a través de los ejes-calle Rivadavia/Diagonal Norte/Diagonal Sur, con la Plaza de Mayo (y la Casa de Gobierno) como vértice. Este emprendimiento y los que siguen durante su visionaria gestión, para reinstalar los poderes públicos federales -a la manera de la colosal reforma de París de 1853 que encaró el citado Barón, Prefecto Alcalde de Napoleón III- fueron proyectados por su mejor y más ilustrado intérprete: el arquitecto e ingeniero Juan Antonio Buschiazzo.

La Recova Vieja, privatizada desde 1836, fue declarada de utilidad pública en 1882, iniciándose el juicio de expropiación; y antes de su

De corte borbónico el Palacio Paz, en Plaza San Martín de Buenos Aires.



Un ejemplo porteño que transitó por todas las modas estilísticas: el Teatro Colón de Plaza de Mayo con su sobria fachada neoclásica inicial. Al venderse al Banco Nacional se reornamentó en un lenguaje italianizante. (continúa en pág. 70).



substanciación, Alvear en 1884 ordenó su demolición (junto con la Aduana Vieja) para vincular las históricas plazas. Las huellas de esta mole desaparecida, fueron tapizadas por una calle que permitió el cruce de carruajes, hasta 1890, a través del nuevo solar (no unificado aún) o Plaza de Mayo. Para este tiempo, el impetuoso Alvear intentó también demoler la histórica pirámide, para reemplazarla por una nueva "Columna de Mayo", pero un clamoroso debate público y periodístico se lo impidió.

Al año siguiente se inició una remodelación integral de la flamante Casa de Gobierno, cuyos funcionarios ya se habían apropiado del edificio de Correos por cuestiones de espacio. Se unieron ambos edificios con un "arco triunfal" de corte italianizante, desapareciendo el callejón. Se compuso totalmente su frente occidental sobre la desaparecida Aduana y finalmente en 1894, se inauguró su frente Norte -el más logrado de todos, junto con su patio interior- precedido por una explanada de honor. Toda la reforma se realizó a la manera del 1600 y 1700 italianos, cuyos trazados convocan "perfumes" de la biblioteca de San Marcos de Venecia en la loggia Norte y del cortile del palacio Brera en Milán. El frente sobre la Plaza de Mayo culminó en una composición ecléctica sin final feliz, a pesar de la igualdad global de los dos edificios precedentes, ya que con el agregado del sector Norte y la demolición del costado Sur, en 1938, del que fuera Correo (sumando a éste los balcones del ala Norte) el "conjunto" resulta hoy carente de simetría.

Para 1889 comenzaron los trabajos de apertura de la Avenida de Mayo hasta donde estaba el primer tanque de hierro elevador de agua: el "hueco de Lorea" (plaza Lorea) y que culminarían entre 1894 y 1896, mediante el corte de las manzanas que darían lugar al conjunto más homogéneo y espléndido de edificios académicos de la *Belle Époque* que se aproximaba, con cuyo espíritu torrentoso la Arquitectura de los porteños cruzaría el siglo. La Municipalidad de la ciudad al inaugurarse en 1891, iniciaba desde la esquina esta notable formación de edificios, entorchados con farolas de media calzada, elegantes tiendas y bulliciosos cafés con mesas en la acera.

Nuevamente el Cabildo sufrió el embate de tanta fiebre reformadora. Para abrir la avenida se demolieron tres arcos de su ala Norte, quedando asimétrico. Esta operación puso en crisis a su elongada torre que se resintió estructuralmente, y debió demolerse previniendo su derrumbe. Sufrió su última mutilación al abrirse la Diagonal Sur en 1931, quedando reducido a un despojo sin significado. Finalmente (y saltando por sobre esta cronología) al ser declarado Monumento His-



Constituido en Banco de la Nación, fue remodelado a la manera borbónica. Finalmente fue reemplazado por una gigantesca edilicia tardoclásica.



tórico Nacional en 1933 -impidiéndose así su total demolición- se posibilitó la reconstrucción en 1940 devolviéndole la fisonomía de los idus de Mayo, claro está, dentro de los límites físicos acotados por la reforma urbana.

Un último párrafo merece el sector Noreste de la Plaza donde -sobre el solar de Juan de Garay- estaba el Teatro Colón de 1857. Mirando a la Casa de Gobierno y de espaldas al Coliseo se levantó en 1885 la Bolsa de Comercio, edificio de elegante fachada ecléctica y acento italianizante, con un notable balcón apoticado a la manera Palladiana del 1700 en su tercio central. Con motivo de la construcción del nuevo Teatro Colón en la plaza del Parque (Lavalle) el viejo Teatro Colón fue comprado en 1888 por el Banco Nacional, que lo readaptó, reornamentando también sus dos fachadas a la manera “neorrenacimiento italiano”, para que en 1891 fuese la Casa Central del Banco de la Nación Argentina. La platea y el escenario se convirtieron así en el hall de atención al público. En 1912 volvióse a decorar sus frentes, pero esta vez a la moda del eclecticismo borbónico, con cuyas mansardas logróse ocultar la cubierta metálica original. Finalmente fue demolido para dejar lugar al nuevo proyecto del Banco de la Nación que ocuparía toda la manzana a partir de 1944.

Además de las gigantescas empresas infraestructurales como el puerto, promovido por el hacendado Madero entre 1889 y 1898 y el crecimiento constante de la red ferroviaria durante todo este período; la red cloacal desde 1874 y el suministro de aguas desde 1880; la telefonía desde 1883 y el alumbrado eléctrico para 1896; la ciudad Capital comienza a reflejar con la Arquitectura los grandes proyectos gubernamentales: educacional, habitacional, de seguridad y hospitalario derivados del crecimiento urbano e inmigratorio y también de sus consecuencias: demandas crecientes de techo y trabajo, especulación inmobiliaria e insalubridad; particularmente después de las terribles experiencias por el cólera en 1867 y la fiebre amarilla de 1871. Éste último evento junto con la promesa del nuevo puerto, determinaron la migración de las residencias urbanas de la oligarquía, que de vivir en señoriales quintas y casonas en la zona Sur de la ciudad -uno de los focos epidémicos junto con Belgrano- mudaron al “*barrio norte*” sus domicilios, protagonizando también con ello una nueva y radical transformación edilicia (ver “Arquitectura de Corte Borbónico”). En cuanto a la vivienda de la clase media, se gesta aquí el extraordinario fenómeno de sincretismo cultural entre criollos e inmigrantes que fue la “casa chorizo”, y que ya describimos entre las “Arquitecturas populares”.

Fotos 1 y 2.
Pintoresquismo:
residencia particular en
Olivos, Provincia
de Buenos
Aires; boceto
ganador del
concurso para el
Golf Club de
Mar del Plata.



1

2



Neocolonial:
insólita fachada
para el Puente
Alsina, en
Buenos Aires.



ARQUITECTURA DE EXPRESIÓN NEOCLÁSICA:

La escuela Presidente Roca frente a la Plaza Lavalle, con un original desplazamiento vertical de su frontis “sostenido” por estatuaria. El Museo de Ciencias Naturales de La Plata, con alegorías que apoyan su “carácter” científico y estructura metálica “visible” en su interior. También la Legislatura y el Gimnasio de la Universidad de La Plata. En la Capital Federal la iglesia “redonda” del barrio de Belgano, el pórtico del Asilo de Mendigos, hoy Centro Cultural Recoleta, El palacio Duhau en la Avenida Alvear. Los propíleos de los cementerios de Chacarita y Recoleta en Buenos Aires. Así también los pórticos de la necrópolis de La Plata y del Salvador en Rosario.

ARQUITECTURA DE EXPRESIÓN NEOGÓTICA:

La Catedral inconclusa de La Plata (a pesar del completamiento, sobre fines del siglo XX, de sus dos torres) con un interior estilísticamente impecable. Esta obra junto con la Catedral de Luján y la que quiso ser la monumental Facultad de Leyes -hoy de Ingeniería- de la Universidad de Buenos Aires (avenidas Las Heras y Pueyrredón), cruzaron la frontera del siglo en construcción por décadas. La Iglesia Metodista de Corrientes al 700, de la Capital (del período Rivadaviano), con extraordinaria techumbre de madera, y la catedral del entonces pueblo de San Isidro en la Pcia. de Bs.As. La Iglesia de Santa Felicitas en Barracas -Cap. Fed.- y las catedrales de Lincoln, Mercedes, Azul y Mar del Plata (más eclécticas que góticas). Son destacables también el colegio de Los Irlandeses, hoy Santa Brígida, en la Avenida Gaona al 2000 y la Escuela Normal de Maestras en Córdoba y Riobamba, parcialmente demolida y perezosamente conservada. También son proverbiales las residencias rurales neogóticas de “La Ventana” en Tornquist, “La Candelaria” en Lobos y “Malal Hué” en Chapadmalal.

ARQUITECTURA NEORRENACENTISTA ITALIANA:

Es una Arquitectura preferentemente de líneas horizontales subrayadas por importantes cornisamentos con una ornamentación generalmente encuadrada en paños o segmentos precisos y con una clara expresión tectónica de sus estratos o niveles de planta. El departamento Central de la Policía Federal. Las galerías “Bon Marche”, hoy shopping center Pacífico de Buenos Aires, estupendamente recuperado y de-

Imagen tipo del salón principal del "Hotel particulier" en Buenos Aires hacia los años 20. (derecha).



*Neocolonial: residencia particular en Belgrano (arriba izquierda);
casa de Ricardo Rojas (abajo), ambas ubicadas en Buenos Aires.*



vuelto el trunco esplendor que originalmente imaginó su proyectista. El arco central y las fachadas Este y Norte de la Casa Rosada. La Escuela Normal Mariano Acosta en el barrio de Once en Buenos Aires. El Banco de la Provincia en La Plata y el Pasaje Dardo Rocha en la misma ciudad (exceptuando su posterior agregado de mansardas). Las casas de gobierno de Corrientes y Misiones. La Estación del FF.CC. Mitre en San Miguel de Tucumán.

ARQUITECTURA DE CORTE BORBÓNICO:

Brevemente diremos que a esta Arquitectura se la identifica por la presencia generalizada de cubiertas de pizarra, una diagramación de fachada de influencias italianas como cornisas, ventanas trabajadas con frontis y guardapolvos, de ornamentación profusa localizada alrededor de vanos y remates de tramos verticales. Son así el conjunto de renta de las calles Bartolomé Mitre y Paraná (frente a la neoclásica Iglesia del Pilar), sumamente desfigurado en la actualidad; el diario La Prensa (hoy Casa de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires) sobre la Avenida de Mayo. La dos veces ampliada Estación Constitución de Buenos Aires, la estación ferroviaria y los Tribunales de Justicia de la ciudad de La Plata. Las casas de gobierno de las ciudades de Tucumán, Santa Fe, La Plata y (tardíamente) Jujuy. También el Banco de Córdoba en la ciudad homónima.

Las residencias palaciegas de la oligarquía del momento, merecen un aparte en esta breve enumeración. Responden al espíritu finisecular, pero muchas de ellas se materializaron pasado ya el siglo XIX y hasta los años 20. Estupendos ejemplos de la pujanza que el país ostentaba, y continentes de espléndidos espacios decorados temáticamente con refinados materiales importados, materializados según era costumbre, por renombrados pintores, artesanos y decoradores europeos. Pródigos de anécdotas y arte, aún se encuentran en pie los mejores ejemplos en el “barrio norte” de Buenos Aires. Pero estas fastuosas creaciones -muchas de ellas proyectadas en Europa- para la vida urbana y familiar de la más alta sociedad argentina, tuvieron corta vida.

Las crisis mundial y vernácula entre 1920 y 1930 y los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial con incidencia económico-política también en nuestro medio, determinaron la inviabilidad de estos palacios, que fueron casi todos vendidos o donados alrededor de la década del 40, junto con el ocaso de la “*belle époque*”. Rescatados muchos de ellos



Tardoacadémico: Residencia Pereyra Iraola; Consejo Deliberante de Buenos Aires; Palacio de Correos en Buenos Aires.

ARCHITECTURAL REVIEW, June 1915.

REACHING SKYWARDS

Municipal Council Building, Buenos Aires. (Edison's House, N.Y.C.)

THE Municipal Council Building at Buenos Aires, decorated with Hall's Distemper, seems to typify the ever-mounting sales of this world-famous product.

Mixed with "H.D." Petrifying Liquid, Hall's Distemper gives that singular depth and richness of tone, thoroughly in keeping with modern ideas on decorative and stucco. As an oil-bound flat finish it has no equal, and in skilled hands its aesthetic possibilities are unending.

SPECIFY

HALL'S DISTEMPER

(MADE IN ENGLAND)

the modern Oil-bound Water Paint mixed with "H.D." Petrifying Liquid.

Get Book and full particulars from the Sole Manufacturers:
SISSON'S BROTHERS & CO., LTD., HULL,
 Distributors: Venanz, Echeverri and Fava Societate
 LONDON, SEABOARD, BRISTOL, BIRMINGHAM.



por el Estado argentino, pasaron a ser museos, ministerios o secretarías de estado. Otros (no exclusivamente borbónicos) se convirtieron en residencias diplomáticas y hoteles. Algunos ejemplos de ello son:

La residencia de los Harilaos de Olmos (actual Nunciatura Apostólica) en la Avenida Alvear, que ostenta el más impactante “foyer” de época. El Palacio Paz (actual Círculo Militar). El Palacio de los Anchorena (hoy Palacio San Martín o Cancillería). El Palacio Errázuriz Alvear o Museo de Arte Decorativo. El Palacio Bosch (Embajada De EE.UU.), el Palacio Civit (Centro Arg. de Ingenieros); la residencia Atucha (Embajada del Brasil); el Palacio Álzaga Unzué (hoy apéndice del Hyatt Hotel), todos ellos en la ciudad de Buenos Aires. El Palacio Sans Soucí o Quinta Alvear, hoy residencia para fiestas en San Fernando, Pcia. de Bs. As. Idéntica suerte corrieron otras opulentas residencias en las principales capitales de provincias en nuestro país.

ARQUITECTURAS ECLÉCTICA E HISTORICISTA:

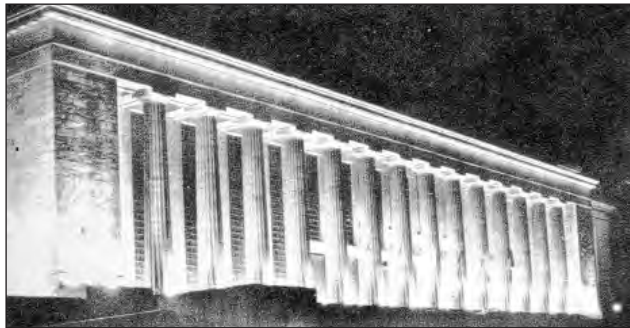
Estas Arquitecturas, no vinculadas al clasicismo, se las puede explicar también a través de su alusión o inclinación hacia un “momento determinado” de la historia, expresado en la elección de sus elementos de Arquitectura: el palacio medievalista de la familia británica Hume en la Avenida Alvear. La escuela Petronila Rodríguez, actual Ministerio de Educación, con una extraordinaria composición en su tercio central (correspondiente a la “Biblioteca del Maestro”) y que expresivamente se la puede filiar con el renacimiento francés. El neobarroco de raíz francesa expresado en el Círculo Naval. El neoveneciano club Cannottieri y el neotudor Rowing Club en el Tigre.

El Eclecticismo, caracterizado por el libre uso de la ortografía ornamental, lo podemos ver en la usina elevadora de agua, conocida como “Palacio de las Aguas” en Córdoba y Riobamba, cuyas fachadas cerámicas perfectamente compuestas y con profuso anecdotario ornamental, ocultan tras de sí una portentosa instalación de ingeniería hidráulica. Le sigue la usina más sobria y severa de Villa Devoto. La Municipalidad de La Plata con un bello hemicycleo en su fachada posterior. El Palacio de Justicia (o Tribunales) de la Nación, de carácter severo e imponente, logrado por los ciclópeos pilares y el orden dórico en su fachada. El legendario hotel Magestic, -hoy D.G.I.- al final de la Avenida de Mayo, (aunque indolentemente reformado) conserva aún en su interior, vestigios ornamentales de su pasada belleza. La Avenida de Mayo es en sí misma un variado catálogo de fachadas eclécticas en fila-

Fotos 1 y 2.
Tardoacadémico:
Residencia
Acevedo en Barrio
Norte, Buenos
Aires; Facultad de
Derecho en
Buenos Aires.



1



2

El academicismo
como expresión
ornamental siguió
presente en la
arquitectura de
Buenos Aires,
conviviendo con
tecnologías de altura
hasta fines de los
años 40 y principios
de los 50.



das en toda su longitud. Y por último la presencia emblemática del Congreso de la Nación, con su estatuaría y plaza de majestuoso marco visual, que contiene en su composición elementos barrocos como su magnífica cúpula, clasicistas como su pórtico central y la columnata corintia; y otros más eclécticos como sus “macizos” de cierre y su hemicíclo posterior.

1900-1930

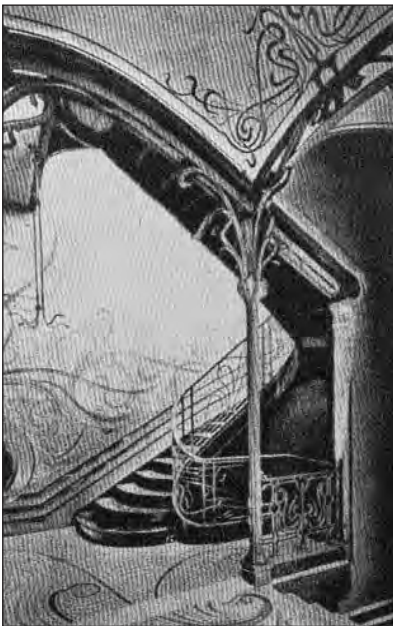
Es el tiempo de la **CIUDAD COSMOPOLITA**, aún celebrante del espíritu finisecular de la “*belle époque*” europea. La metrópoli que avanzara hasta el “suncho” perimetral de la avenida parque, General Paz (1934/41), con Belgrano, Flores, Saavedra y la villa del Conde Antonio Devoto anexadas como barrios; con un sinnúmero de obras en ejecución y por ejecutar cuyas iniciativas provenían del período anterior. La convivencia de estilos diferentes -como de formas de pensamiento- bullían por esta época en nuestro país, previos a las crisis económico-políticas del 19 y del 30. Observamos colectividades cuyos miembros se vinculaban y celebraban sus raíces, empresas públicas que nacían y emprendimientos privados entusiastas, junto al nacimiento organizacional de la clase obrera. También nuevos modos de expresión artística para la edificación, sumáronse a los ya existentes, en un caleidoscopio arquitectónico de oposiciones, pujante, atrevido y variado.

Se alzaron desde entonces construcciones con mayor envergadura y magnificencia, no sólo en variedad estilística, sino también por la escala de las realizaciones, y la adopción consecuente de tecnologías acordes con el atrevimiento proyectual (incorporando la maquinaria del ascensor y la tecnología sanitaria). Éste fue el denominador común de las Arquitecturas tanto públicas como privadas y en todos los temas vigentes. En lo material; se observa la incorporación de las estructuras de hierro y de hormigón armado con gran solvencia y cálculo científico, pero aún “revestidas” con una ornamentación de corte clasicista o eclecticista que, salvo excepciones en que el acero participó con tímida expresión en los cerramientos más “modernistas” -como por ejemplo las tribunas de la pista central de la Sociedad Rural Argentina en Palermo- se intentó mantener el áureo prestigio académico de las obras de otrora. Esta evolución edilicia de lo académico al modernismo, se la puede apreciar recorriendo la Diagonal Norte de Buenos Aires (1913/1931) en el sentido de su apertura, es decir desde Plaza de Mayo hacia (inclusive) Plaza Lavalle.



Una estética ondulante y abarcante de todas las materialidades: puerta en acero y piedra; Castel Beranger, Héctor Guimard, París, 1898.

Hierro, madera y estuco para una escalera en la Casa Tassel; Víctor Horta, Bruselas, 1893.



Acero y mármol; Víctor Horta.



El escultor De La Cárcova, coautor del programa de estudios de la Escuela de Arquitectura, sostenía: “*En 1902 propusimos ya la organización de talleres de Arquitectura, de dibujo decorativo y modelado, con la intensificación y predominio de estas materias, particularmente Arquitectura, sobre las de carácter científico, sosteniendo lo que ya no se discute: que la Arquitectura es Arte, hermana a la Ciencia, bien entendido, pero ante todo Arte.*”⁽³⁾ (ver *Arquitecturas de Corte Borbónico*). Es decir que, no obstante el cambio de escala y alturas, junto con las ingenierías estructurales, éste fue “controlado” y “contenido” en su aceptación cultural, mediante la recurrencia a los códigos ya consagrados estilísticamente. Órdenes gigantes, imponentes mansardas, trazados de proporción ciclópea en busca de armonías y proporciones conforme a los manuales estilísticos, poblaron las capitales argentinas de inmensas producciones civiles y oficiales, no exentas de ingenio estético en este trance de “crecimiento” con difíciles adecuaciones, en algunos casos de lograda majestuosidad, acorde con el progreso que imponen los Tiempos.

Son ejemplo de esta doble dimensión física y expresiva los neoclásicos: Colegio Nacional Buenos Aires en la histórica Manzana de Las Luces, el borbónico Palacio de Correos, el espléndido Palacio neobarroco del Consejo Deliberante, el Instituto Bernasconi con su magnífica sala teatral, y la Administración Central de la ex ENTEL, todos ellos en la Ciudad de Buenos Aires. También mencionaremos en el rubro vivienda colectiva al “Palacio Fuentes” en la ciudad de Rosario, y el edificio neoitaliano “La Inmobiliaria” en Buenos Aires.

En cuanto a la pervivencia de historicismos de muy fuerte expresividad, observamos la primera Casa Central del Banco de Boston (Diagonal Norte), cuyos proyectistas norteamericanos diseñaron su portada como una recreación libre del “*Hospital de la Santa Cruz de Toledo*” (1504). Otro banco, esta vez inspirado en la tipología de “*palazzo señorial*” italiano: el Nuevo Banco Italiano (en Plaza de Mayo) contiene los rostros de sus proyectistas engarzados en el labrado de su portada. Por último citamos al neoplateresco Teatro Cervantes de Buenos Aires, cuyos arquitectos adaptaron a esquina la fachada principal de la antigua “*Universidad de Alcalá de Henares*”. Así también el neorománico Santuario de Santa Rosa de Lima, en la Capital Federal.

Así, también las vanguardias estéticas “modernistas”, (ver protorracionalismo) de la mano de emprendedores catalanes, milaneses, belgas y vieneses, se abrió paso ya, por afuera de lo académico, desde principios del siglo XX; acomodándose entre las fachadas urbanas crio-



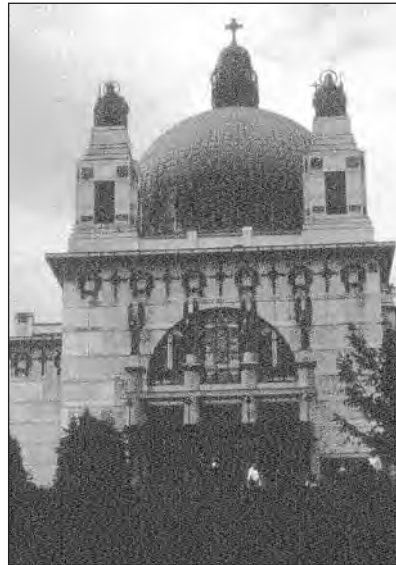
Acero, esmaltes y pintura; Paul Hankar, Bruselas, 1897.

Geometrías depuradas y estética gráfica en la Casa de la Secesión Vienesa; Víctor Olbrich, 1898.



Espléndido edificio del Club Español de Buenos Aires, 1911.

Iglesia vienesa de Steinhof; Otto Wagner, 1906.



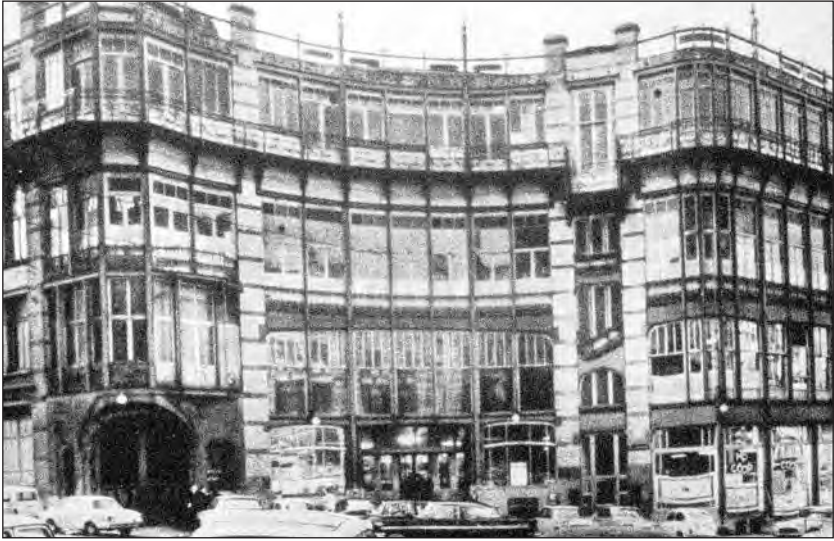
llas, junto al clasicismo y al borbonismo tan cultivados y distintivos de la oligarquía vernacular. Pero otras vertientes más, tardíamente autorizadas dentro de la enseñanza académica, ligadas a fuentes de inspiración estético-paisajísticas, fueron abriendo el camino a la aceptación de las citadas vanguardias progresistas. Veamos:

EL PINTORESQUISMO

Una de estas corrientes, proveniente de escuelas de Arquitectura europeas, fue el "*Pintoresquismo*", que a diferencia del término pintoresco, es una opción consciente de valorización de lo "pictórico" en relación a aquellas Arquitecturas ligadas fuertemente con lo paisajístico. Ésto en el Viejo mundo significó una mirada a las edificaciones anónimas surgidas de la campaña. Arquitecturas provenzales y medievales, de acento regionalista y folclórico que aportaron una buena cuota de descontractura compositiva a los cánones vigentes hasta fines del siglo XIX. Ésto es el uso expresado de materiales constructivos rústicos, sin revestimientos, con ornatos surgidos del trabajo artesanal de dichos materiales y no sobrepuestos a la construcción, quedando expresados mediante sus sistemas y recursos como una nueva y más "sincera" estética. Composiciones aditivas, fuertemente expresivas y contrastantes en cubiertas y volúmenes; y una "autorizada asimetría" en elevaciones y plantas de gran riqueza espacial y plástica.

Estos gestos, inicialmente de carácter nacional y vanguardista, principalmente en Inglaterra, Francia y Alemania desde mediados del siglo XIX, tuvieron una gran difusión -por vía del inmigrante- en nuestro medio y una notable aceptación como Arquitectura para el "ocio" de nuestra burguesía. Es así como esta corriente se tradujo en realizaciones que tuviesen el indispensable marco paisajista natural; sedes deportivas, turísticas y balnearias; ámbitos de vida rural, y mayoritariamente como "casas quinta" preferentemente suburbanas. A las topologías regionales tudor inglesas, se le sumaron las vertientes "chalet" suizo, casonas vasca y mediterránea; negadoras todas de la sumisión muraria a la tradicional "línea de frente municipal" hispano criolla.

Es así como esta Arquitectura se fue extendiendo en el tiempo de Flores, Caballito y Belgrano, a Morón, Olivos, San Isidro, Tigre: Ranelagh, Hurlingham, Fisherton, Longchamps y la Costa atlántica. Recaló oficialmente con gran éxito en San Carlos de Bariloche debido a la gran maestría para la adaptación regional de sus diseñadores. Y en regiones del centro de nuestro país como el Valle de Calamuchita en



Acero y vidrio: Casa del Pueblo (demolida); Víctor Horta, Bruselas, 1897.

Acero y azulejos, Buenos Aires, (Paraguay al 1300).



Acero, madera y vidrio; articulados en un mismo lenguaje fundente de ondulaciones.



Córdoba. Hoy esta Arquitectura sigue gozando de amplias preferencias -se sigue diseñando y expresa una fuerte identidad corporativa- reflejando “el gusto” de la dirigencia vernácula y de exclusivos grupos de pertenencia, reunidos en country clubes y barrios cerrados, lejos del abigarramiento urbano; uno de cuyos ejemplos es el “club house” del San Diego Country Club. Podemos reconocer en esta tipología a los siguientes edificios:

El Centro Cívico de San Carlos de Bariloche; el primero (de madera, incendiado) y el segundo (de mampuestos) Hotel Llao-Llao -de composición simétrica-; el (desaparecido en 1940) Tigre Hotel y el Club Regatas La Marina, ambos en el Delta bonaerense. Los golf clubes de San Isidro y Mar del Plata. El Club Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires en Palermo. Los espléndidos cascos de las estancias Montiel, La Indiana y Villa Maria, en la Provincia de Bs.As. El conjunto de residencias veraniegas del barrio Los Troncos en Mar del Plata -ciudad que para la década del 30 fue declaradamente pintoresquista- con ampulosas producciones (la mayoría desaparecidas) entre las que se conservan la “Villa Álzaga” y la “Ortiz Basualdo”.

LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA

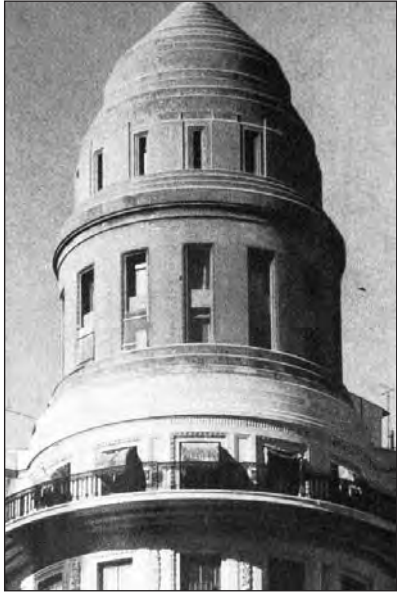
Un movimiento surgido en la Escuela de Arquitectura, acorde con las vertientes nacionalistas y románticas que, como la anterior descripción surgieron en Europa, se plasmó también en nuestro medio, pero esta vez dirigida su mirada hacia lo vernacular y nacional. Diversos fueron sus gérmenes: tomó su nombre del título de la obra *“La Restauración Nacionalista”* que escribiera Ricardo Rojas en 1909 y “Eurindia” desde donde preconizó principios para el rescate de lo introspectivo frente al aluvión extranjerizante, que se imponía ignorante de valores y expresiones telúricas y coloniales. Rojas sostenía que: *“la estética americana..., fundada en nuestra experiencia histórica, concilia la emoción indígena con la técnica europea, muestra la unidad cíclica de todas las artes, y extiende nuestra nacionalidad artística a todo lo americano.”* Otros gérmenes fueron la reforma universitaria de 1918 más el Yrigoyenismo y su política integradora de lo popular en el poder.

Ciertamente este movimiento tuvo en la Arquitectura, como en la literatura y en la música, estupendos creadores y febriles investigadores. El marco de acción de estos entusiastas intelectuales abarcó no sólo lo cuantitativamente magro de nuestro acervo colonial, sino la suma de las expresiones hispanas e indoamericanas (o amerindias) de la Amé-



El cuadrado como motivador abstracto de la composición de fachada en la Casa del Teatro, Buenos Aires, 1927.

Fantasia modernista en el Cine-teatro Ópera en Buenos Aires, 1933.



Cúpula geometrizzante en Florida y Diagonal Norte, Buenos Aires, 1929.

Eclecticismo y estética personalista en el Pasaje Barolo de Av. de Mayo, Buenos Aires, 1922.



rica toda; y aún las expresiones del siglo de oro español tuvieron cabida en este nuevo historicismo reivindicatorio. Entre los teóricos y documentalistas del movimiento se destacaron: Juan Kronfuss, Rene Korman, Héctor Greslebin, Vicente Nadal Mora, Leonie Mathis y el sacerdote Guillermo Furlong. Y como proyectistas e investigadores también, descollaron Martín Noel, Ángel Guido, Jaime Roca, Estanislao Pirovano, y Jorge Buschiazzo. “*El Neocolonial*”, como se lo llamó comúnmente, pese a la pasión entregada por sus promotores, no desplazó a ninguna de las corrientes en boga, y -siendo más descontracturada en lo compositivo aunque no en lo ornamental- simplemente se sumó a ellas como una vertiente culta y académica más.

En la Ciudad de Buenos Aires encontraremos así creadas numerosas residencias privadas, iglesias católicas, colegios oficiales y también religiosos. Ejemplos de artesanal y conmovedora belleza son el Museo Larreta en el barrio de Belgrano, que reproduce la portada que fuera de la desaparecida Casa de los Basavibaso o “Aduana Vieja” (1770). La vivienda de Ricardo Rojas en Buenos Aires, que recrea la portada de la Casa Histórica de Tucumán. La remodelada Casa-atelier del escultor Rogelio Yrurtia. La portada de líneas indoamericanas del diario La Nación en su ex “Sucursal Florida”. El policlínico que hoy pertenece a la Asociación Bancaria; y la escenográfica residencia de los Noel (hoy Museo de Arte Hispano Americano Isaac Fernández Blanco).

En las provincias podemos admirar Los cascados de las Estancias “Acelain” y “La Azucena” en Tandil, y “La Cascada” en Coronel Suárez, Provincia de Buenos Aires. Y valiosas realizaciones como la fachada del Colegio Montserrat y el Banco Social de la ciudad de Córdoba. La fachada de la Federación Económica del Tucumán. Las Casas de Gobierno de la Provincia de La Rioja y de Santiago del Estero. El Banco Hipotecario en la ciudad de Mendoza. La normativa urbanística para la base del cerro de Las Rosas y el Hotel Nacional de Turismo en la ciudad de Salta. Así también diversas obras de esta ideología se realizaron en el exterior; siendo la más notable y brillante la Embajada Argentina en Lima, Perú.

Una positiva acción se desató en la década del 40 -como fruto de este movimiento- desde el Gobierno: la acción de recuperar nuestros solares históricos del ruinoso abandono en que casi sin excepción estaban. Se llevaron a cabo pues las siguientes obras: el Templete para la Casa Natal de San Martín en Yapeyú; la restauración al Estado Original de los Cabildos de Buenos Aires y Luján. La reedificación de la desaparecida fachada de la Casa Histórica del Tucumán. Y la gigantesca

empresa de la total restauración de las antiguas iglesias de las haciendas que jalonaron la primera ruta virreinal de los Valles Calchaquíes.

Surge por estos tiempos una variante de esta corriente nacionalista, en este caso más despojada y con dejos hispano-pintorescos. Fue el vulgarmente denominado **“estilo californiano”**. Algunos analistas lo filian con la Arquitectura conventual franciscana de San Juan de Capistrano en EE.UU. También se la puede encontrar en la creación de un brillante emprendedor español afincado en nuestro medio: el arquitecto Antonio Maura quien fundó y diseñó -con esta estética evocativa- todas las instalaciones y muchas viviendas del Tortugas Country Club en 1930. Este tipo expresivo arquitectónico, inicialmente exclusivo de la nueva clase alta empresaria, se popularizó por su simpleza de líneas y recursos, difundándose masivamente su imagen hipológica, luego que el gobierno peronista la adoptara para sus planes de vivienda de interés social, entre los años 40 y 50.

TARDO ACADEMICISMO

Al influjo de la evolución económica, política y social, pudimos observar hasta aquí, como se desarrolló en nuestro medio el academicismo: de una producción a comienzos del siglo XIX sobria, de finos rasgos y proporciones, acompañando la República incipiente; derivó en expresiones exultantes, mundanas y asaz ostentosas en la segunda mitad con un país lanzado sin freno al fasto que permitió el éxito agro-exportador. Finalizando dentro de las primeras décadas del siglo XX en formas de cuño clasicista, con preferencia por la sobriedad ornamental, pero monumental y grandilocuente a la vez, al influjo de ideologías de fuerte cuño nacional y centralista.

Esta última Arquitectura de estilo la denomino *“Tardo Académica”*, y se desarrolló aproximadamente más allá de 1940, siendo uno de sus principales y más versátiles creadores el arquitecto Alejandro Bustillo. Las obras que mejor reflejan esta etapa del pensamiento Académico en nuestro medio son:

El casco neoclásico de la estancia “Abril” que fuera de los Pereyra Iraola en la Provincia de Buenos Aires. El Casino y Hotel Provincial de Mar del Plata. La Casa Central del Banco de la Nación Argentina en Plaza de Mayo (ya citado al final de *“La Ciudad Capital”*) con su inmensa cúpula sobre la sala de operaciones y en el baricentro de la manzana. El Museo Nacional de Bellas Artes, (reciclaje de una anterior Usina de Aguas) y la Facultad de Derecho, ambas en Palermo. La Fundación

Eva Perón (Facultad de Ingeniería de la UBA); y la mole del Ministerio de Guerra, ambas en el sur de la ciudad. Se adapta con éxito diverso en la composición de fachadas de **“propiedad horizontal”** como el conjunto Mihanovich en Buenos Aires, y en la proliferación de residencias de clase media alta conocidas como **“Hotel Particulier”**, uno de cuyos ejemplos es la actual Embajada del Perú en la avenida capitalina Del Libertador... Culmino este breve listado citando la solemne edificación del Monumento Nacional a la Bandera en la ribera del Paraná rosarino, en la Provincia de Santa Fe.

La conformación de un Estado fuerte luego de la crisis del 30, dio lugar a la edificación de numerosas obras administrativas oficiales (aparte de las ya citadas) con un denominador expresivo casi común, tipológico y distintivo: el de ser “modernas” e imponentes Arquitecturas de mármol travertino y granito puntano. Surgieron así la casi totalidad de las sedes del oficialismo gubernamental:

La Dirección Nacional de Vialidad y la Casa de la Moneda en el Retiro, la Dirección Nacional de Arquitectura; la Caja Nacional de Ahorro Postal (hoy Banco Caja); la Casa Central del Banco de la Provincia de Buenos Aires en la Capital Federal. Y las laberínticas sedes de ministerios y secretarías del Estado que rodean por el lado Sur la Plaza de Mayo. También podemos incluir al entonces Aeropuerto Internacional Pistarini, en la localidad bonaerense de Ezeiza.

En este lapso de muy variadas ofertas estilísticas (como podemos comprobarlo observando el apéndice de obras por fecha de este libro) soplaban ya otros vientos ideológicos referidos al acto de **“diseñar la Arquitectura”**, es decir ideas estéticas y tecnológicas relacionadas con una modernidad proclive a la abstracción formal y utilitaria; que comenzaron a imponer un importante repertorio de novedades edilicias, propiciatorio de lo que finalmente fue el **“funcionalismo”** en nuestro medio. Esto lo charlaremos en el Capítulo 3.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(1) Vicente Nadal Mora - *La Arquitectura tradicional de Buenos Aires, 1536/1870*- Ed. El Ateneo- 1946.

(2) Algunos autores relacionan esta estilística de finales de siglo europeo con el producto general de un “estado de cosas” pasadas y previas a lo por venir, en el que confrontan viejos y nuevos paradigmas; es decir el estado intelectual y moral típico de los periodos de transición.

- (3) *Revista de Arquitectura* - Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro de Estudiantes de Arquitectura - Número Extraordinario, mayo de 1922.
- (4) Julien Guadet - *Eléments et theories de l'Architecture* - 1902.
- (5) Charles Henri Pellegrini - *Revista del Plata* - diciembre de 1860.

BIBLIOGRAFÍA

AUTORES VARIOS - *REVISTA DE ARQUITECTURA* - ED. SCA Y CEA - 1922.

VICENTE NADAL MORA - *LA ARQUITECTURA TRADICIONAL DE BUENOS AIRES 1536/1870* - ED. EL ATENEO - 1946.

RICARDO ROJAS - *SILABARIO DE LA DECORACIÓN AMERICANA* - EDITORIAL LOSADA - BUENOS AIRES - 1953.

ARNOLD WHITTICK - *ARQUITECTURA EUROPEA DEL SIGLO XX* - EDITORIAL AHR - BARCELONA - 1955.

GAZANEO, ESCARONE - *LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL* - INSTIT. DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1966.

PEÑA Y MARTINI - *LA ORNAMENTACIÓN EN LA ARQ. DE BUENOS AIRES, 1800-1900 Y 1900-1940* - INSTIT. DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1967.

F. VÓRTIZ, J. MANTERO, R. GUTIÉRREZ, A. LEVAGGI, R. PARERA - *LA ARQUITECTURA DEL LIBERALISMO EN BUENOS AIRES* - EDITORIAL SUDAMERICANA - BS. AS. - 1968.

HÉCTOR PUERTA YNDA - *HISTORIA A TRAVÉS DEL ARTE Y LA CULTURA - CULTURAL UNIVERSITARIA* - DE PALMA - 1968.

GUILLERMO FURLONG - *HISTORIA SOCIAL Y CULTURAL DEL RÍO DE LA PLATA, 1536/1810* - ED. TEA - 1969.

AUTORES VARIOS - *EL SIGLO XIX - CUADERNOS SUMMA NUEVA VISIÓN-EDICIONES SUMMA* - 1969.

RAMÓN GUTIÉRREZ - *ARQUITECTURA COLONIAL, TEORÍA Y PRAXIS (S. XVI - XIX)* - INSTITUTO ARGENTINO DE INVESTIGACIONES EN LA HISTORIA DE LA ARQ. Y EL URB. - 1971.

DE ESCURRA Y OTROS - *LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA* - ED. EUDEBA - 1981.

MARIO J. BUSCHIAZZO - *LA ARQUITECTURA EN LA REPÚBLICA ARGENTINA 1810/1930* - ED. MC GAUL - 1971.

RAMÓN GUTIÉRREZ - *PRESENCIA Y CONTINUIDAD DE ESPAÑA EN LA ARGENTINA* - REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA Nº. 97 - ESPAÑA - DICIEMBRE 1971.

BLAS MATAMORO - *LA CASA PORTEÑA* - COL. LA HISTORIA POPULAR - CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA - 1971.

AUTORES VARIOS - *LA ARQUITECTURA DE BUENOS AIRES, 1850/1880* -

- CUADERNOS DE BUENOS AIRES N^o. XLI - MCBA, UNBA - 1972.
- EVOLUCIÓN URBANA DE BUENOS AIRES - CUADERNOS DE BUENOS AIRES N^o. XII - MCBA - 1972.
- AUTORES VARIOS - LA ARQUITECTURA DEL ESTADO DE BUENOS AIRES, 1853/1862 - MCBA - FAU, UNBA - 1972.
- ORTIZ Y GUTIÉRREZ - LA ARQUITECTURA EN LA ARGENTINA - 1930/70 - REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA N^o. 103 - ESPAÑA - DICIEMBRE 1972.
- VICENTE GESUALDO - COMO FUERON LAS ARTES EN LA ARGENTINA - COLECCIÓN ESQUEMAS HISTÓRICOS - ED. PLUS ULTRA - 1973.
- F. ORTIZ, R. GUTIÉRREZ, R. BONIFACIO - TOWNSCAPE DEL CONO SUR AMERICANO - REVISTA HOGAR Y ARQUITECTURA N^o. 110 - ESPAÑA - FEBRERO 1974.
- JOHN SUMMERSON - EL LENGUAJE CLÁSICO DE LA ARQUITECTURA - COLECCIÓN PUNTO Y LÍNEA - ED. GUSTAVO GILI - 1978.
- AUTORES VARIOS - RECUERDOS DE BUENOS AIRES V - CUADERNOS DE BUENOS AIRES N^o. XI - MCBA - 1979.
- ESTUDIO PAPERBACK - DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA - ED. GUSTAVO GILI - BARCELONA - 1980.
- RICARDO L. MOLINARI - BUENOS AIRES 4 SIGLOS - ED. TEA - BUENOS AIRES - 1980.
- A. DE PAULA Y OTROS, - INFLUENCIA ALEMANA EN LA ARQUITECTURA ARGENTINA - ED. UNIVERSIDAD DEL NORDESTE - 1981.
- GÓMEZ CRESPO, COVA - ARQUITECTURA MARPLATENSE - EL PINTORESQUISMO - ED. INSTITUTO ARGENTINO DE INVESTIGACIONES DE ARQ. - RESISTENCIA, CHACO - 1982.
- AUTORES VARIOS - NEOCLASICISMO II - SUMARIOS 63 - EDICIONES SUMMA - 1983.
- LECUONA - VIVIENDA DE CRIOLLOS Y EXTRANJEROS EN EL S. XIX - ED. INSTIT. ARGENT. DE INVESTIGACIONES EN LA HISTORIA DE LA ARQ. Y EL URB. - U. N. DE TUCUMÁN - 1984.
- RENATO DE FUSCO - HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA, BIBLIOTECA BÁSICA DE ARQUITECTURA - ED. H. BLUME - MADRID - 1984.
- J. TARTARINI Y OTROS - PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA PLATA - ED. INSTIT. ARG. DE INVESTIGACIONES EN LA HISTORIA DE LA ARQ. Y EL URB. - 1984.
- R. DIXON AND S. MUTHESIUS - VICTORIAN ARCHITECTURE - WORKS OF ART - ED. THAMES AND HUDSON - INGLATERRA - 1985.
- TALLER ARQ. GOLDENBERG Y OTROS - ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES - FAU, UNBA - 1985.
- F. CHUECA GOITÍA - HISTORIA DE LA ARQUITECTURA OCCIDENTAL - X EL ECLECTICISMO - ED. BOSSAT BOLSILLO - ESPAÑA - 1986.
- NICOLAUS PEVSNER - THE SOURCES OF MODERN ARCHITECTURE

AND DESIGN - WORKS OF ART - ED. THAMES AND HUDSON - INGLATERRA - 1986.

EDUARDO SCHIAFFINO, RECOPIACIÓN DE E. J. CANALE - LA EVOLUCIÓN DEL GUSTO ARTÍSTICO EN BUENOS AIRES - EDITORIAL BELLAS ARTES, BUENOS AIRES - 1987.

LUCIANO PATETTA - "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA" - EDITORIAL BLUME - 1988.

J. SOLSONA, C. HUNTER - LA AVENIDA DE MAYO, UN PROYECTO INCONCLUSO - FADU, UNBA - 1990.

AUTORES VARIOS - LA AVENIDA DE MAYO - ED. MANRIQUE ZAGO, EUDEBA - 1990.

PETRINA Y OTROS - BUENOS AIRES, 8 RECORRIDOS POR LA CIUDAD - GUÍA EDIT. AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL - JUNTA DE ANDALUCÍA - MCBA - 1995.

SCHMIDT, CRISPIANI, RAMOS - BUSCHIAZZO, CHRISTOPHERSEN, BUSTILLO - CUADERNOS DE HISTORIA IAA N.º 6 - ED. FADU, UNBA - 1995.

MANUEL H. SOLARI - HISTORIA DE LA CULTURA ARGENTINA - ED. EL ATENEO - 1996.

ALIATA, CARIDE, PATTI, SCHAVELZON - COLOMBO, GIANOTTI, GRESLEBIN, PALANTI - CUADERNOS DE HISTORIA IAA N.º 8 - ED. FADU, UNBA - 1997.

IRMA ARESTIZABAL Y OTROS - LA OBRA DE FRANCESCO TAMBURINI EN ARGENTINA, COMPILACIÓN - MUSEO DE LA CASA ROSADA, INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA, COMUNE DI JESI, COMUNE DI ASCOLI PICENO - BUENOS AIRES - 1997.

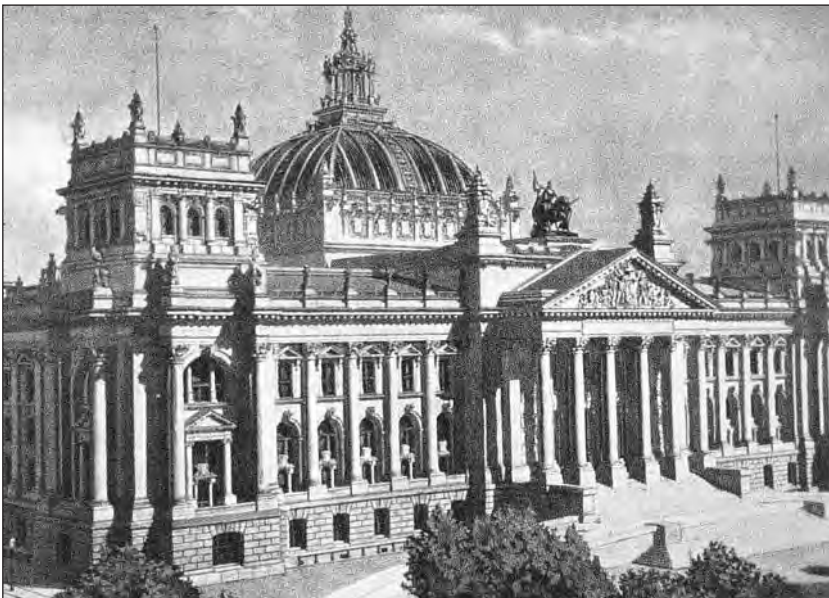
GUSTAVO BRANDARIZ - LA ARQUITECTURA ESCOLAR DE INSPIRACIÓN SARMIENTINA - EDICIONES PREVIAS FADU N.º 19 - UNBA, EUDEBA - 1998.

La Arquitectura Funcionalista

Existe un período dentro del siglo XX, exactamente el de sus primeros 50 años, en el que los acontecimientos de toda índole se multiplican en número y se mantienen polémicos aún en la actualidad, a diferencia de aquellos sucesos relevantes acaecidos en otros siglos; quizás por su cercanía y quizás también porque mucho de lo que pasa actualmente, tiene implicancias en lo sucedido a principios del último siglo (pensemos en los recientes horrores de la escindida Yugoslavia).

Este período creativo -en lo atinente a nuestro tema- no nace de la casualidad ni mucho menos sin que nada lo hubiese incubado previamente. Una corriente de pensadores en diversos lugares, preferentemente europeos, conformaron un movimiento vigoroso que avanzó proclamando la común necesidad de cambio en lo cultural, expresado en una fuerte reacción al pasado ecléctico. Particularmente vanguardias intelectuales dentro de las artes y las artesanías, anticiparon desde mediados del siglo XIX, las bases para la gran transformación que se operaría con el advenimiento del nuevo siglo. Los Arquitectos conocemos esta influencia en nuestro quehacer como **“protorracionalismo”**.⁽²⁾

Este proceso inicial, producto de los desajustes por las concentraciones, movi­lidades y divisiones sociales que iniciara la Revolución Industrial, de un industrialismo incipiente y por ello desorganizado; del surgimiento y acción ideológicos (liberalismo, socialismos, anarquismo, marxismo) y de una Europa con un mapa político cambiante -a excepción de la opulenta Inglaterra victoriana- que sucediéndose en imperios



*Simetrías y triparticiones: academia versus purismo geométrico funcionalista:
Reichstag, Berlín, 1894; ex Mercado del Plata, Buenos Aires, 1962.*



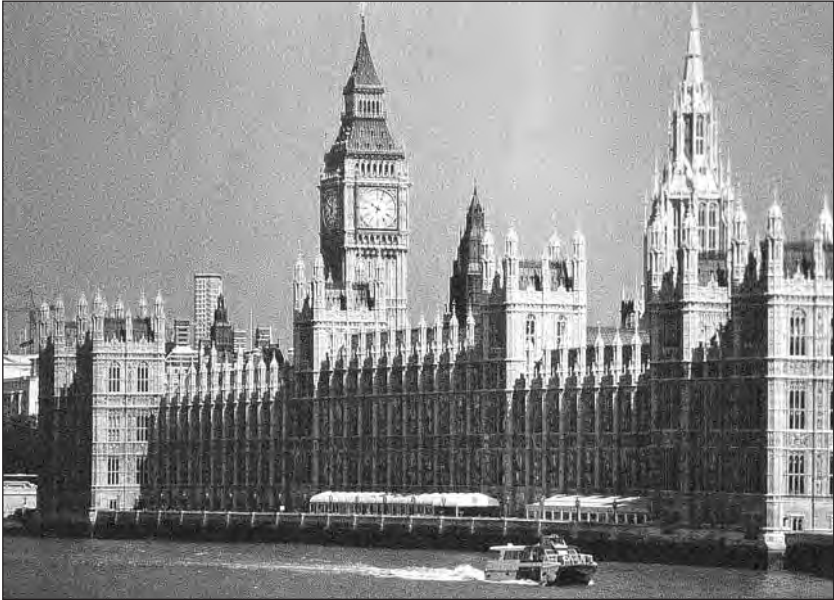
y repúblicas, culminaría en la primera conflagración mundial; intenta dentro de este contexto romper las tradiciones estéticas vigentes.

Diversos “*leits motiv*” ornamentales inspirados en los elementos más frágiles y deletéreos existentes en la Naturaleza, y utilizados como motivos preferentemente ondulantes; se expresaron como si el trazo sinuoso de un único e imaginario lápiz se deslizara por todas las formas existentes y todos los materiales posibles, “redibujando” todo con una sensualidad desprovista de materia. O también mediante geometrificaciones abstractas de poco relieve y ejercicios morfológicos reemplazantes de los elementos de Arquitectura clásicos; que -con el propósito de evidenciar la relatividad soportante de aquéllos- con su nueva plástica, lograron desbaratar casi toda la lectura “tectónica” precedente.

Ingresaron a esta experiencia los “materiales nuevos” con gran soltura expresiva, rechazados antes por innobles: acero, vidrio, esmaltes y hormigón. Y se revisó también el pasado como etapa cultural, que comenzaba a agobiar con una peligrosa homogeneidad normativa los preceptos morfológicos de las “bellas artes”, vigentes tanto en los países europeos como en los “europeizados”. Buscándose también, desde entonces tradiciones y raíces estéticas en lo regional y local -como entre franceses y belgas-; propiciando el surgimiento de escuelas de pensamiento y acción de carácter “nacional” en las artes -como entre los escoceses-, enfrentadas a los historicismos académicos dominantes.

No generó este movimiento una revolución cultural ni fue duradero en tiempo. No tuvo el peso transformador que instalara una estética definitiva para la sociedad industrial naciente; pero logró imponer desde la acción y prédica refrescantes de sus producciones, la caducidad del “orden” visual y morfológico del arte académico. En cuanto a la Arquitectura, se expresó preferentemente en lo decorativo, pero asociado con los nuevos materiales descritos, aceptando sus leyes tectónicas y operando ornamentalmente sobre éstos y con éstos; abriendo así un surco fértil para la simiente del funcionalismo.

Muy sintéticamente diré que estos cambios fueron operados con énfasis en los campos de las nóveles artes gráficas, las artesanías decorativas y textiles, mueblería, joyería, y Arquitectura; incluso la música y la literatura. Sus productos se los puede identificar por escuelas regionales y según los gestos formales que desarrollaron: *Modernismo* entre los catalanes; *Arts and Crafts* en Escocia; *Secesionismo* vienés; *Jugendstil* alemán; *Art Nouveau* entre franceses y belgas; *Liberty* en Italia. Y también la *Escuela de Chicago* en América del Norte. Es de destacar que se



Estética ornamental historicista versus estética abstracta por líneas y planos, funcionalista: Parlamento británico, 1888; Casa Schroeder, Utrecht, 1924.



verifica aquí fuertemente el gusto y la personalidad de los creativos, ya que al tratarse de un arte sin cánones preestablecidos y órdenes fijos como en la Academia, éste se prestó a variaciones y experimentaciones de firma autoral, con la consiguiente promoción de los mejores.

En relación con la Escuela de Chicago, su más preclaro realizador, el Arquitecto Louis Henri Sullivan, preludiando el espíritu racionalista que naciente, decía: “... *mi propósito constante ha sido, primero, aislar el arte arquitectónico como una actividad social específica y luego mostrar-te cuán inextricablemente está ligado en su estado real, con las necesidades, los pensamientos, las aspiraciones del pueblo y que no puede tener una existencia real sin ellos... Que, a fin de ser para nosotros un verdadero arte de expresión, debe ser inspirado por el impulso democrático, debe hallar su vigoroso origen en las necesidades prácticas, directas, y utilitarias; y debe valerse de todos los recursos modernos.*”⁽³⁾

Todas estas escuelas o tendencias tuvieron presencia en nuestro medio, de la mano del inmigrantado, favorecido por la nueva sociedad de emprendedores industriales demandantes de una estética moderna, y la avalancha de artesanos que recaló en nuestros puertos sobre el inicio del siglo; como también por una suerte de “mecenazgo” que se dio en las distintas colectividades entre comitentes y artistas del mismo origen, como fue el caso del notable diseñador Virgilio Colombo. Esto último también se verificaba entre determinados Arquitectos de renombre, argentinos o argentinizados y su adopción por exclusivos grupos de poder vernáculos, desde mediados del siglo XIX (como fueron los casos de los notables Arquitectos: Senillosa, Pueyrredón, Buschiazzo, Tamburini, Bunge y Bustillo) y durante el auge del modernismo como lo fueron Julián García y Alejandro Virasoro, brillantes exponentes de esta corriente.

De todas las tendencias que indicamos, en la Arquitectura local tuvo fuerte predominio -no por ello excluyente de las demás escuelas- las que trabajaron la estética de lo geométrico sobre las de trazo ondulante. Así es como el *Modernismo* y el *Liberty* tuvieron amplio predominio entre nuestros Arquitectos.

La producción de obras de estética modernista en nuestro medio fue inmensa, contabilizando las viviendas de renta o “*departamentos*”, las de la clase media o “*petits hotel*”, que comenzaron a proliferar alrededor de los años 20, junto a las renovadas fachadas con que siguieron levantándose, respetando las trazas de antaño, las ya vistas “*casas chorizo*”.

Ejemplos relevantes de esta vanguardia modernista en Buenos Aires son:



*Expresión
geometrizable basada
en la utilidad, en
contrapunto a una
espacialidad basada en
el ceremonial y la
significación: interior de
la Casa Schroeder;
foyer de la Ópera de
París, 1861.*



La casa de renta en Rivadavia 3222 (1912), el “petit hotel” y comercio de E. Ríos 1079 (1922), el edificio de renta y comercio de Corrientes 2558 (1918) y el edificio de renta en Hipólito Yrigoyen 3447 (1920); creaciones del Arq. Virgilio Colombo.

La Galería Güemes (1915) y la Confitería Del Molino (1916), ambas del Arq. Francisco Gianotti.

La casa de renta de Callao y Sta. Fe (1921) y el legendario Pasaje Barolo (1923) al final de la Av. de Mayo -mellizo del palacio Salvo de Montevideo-, creaciones del Arq. Mario Palanti.

La Cervecería Munich -actual Museo de Telecomunicaciones- (1927) en la Costanera Sur, del Arq. Andrés Kalnay.

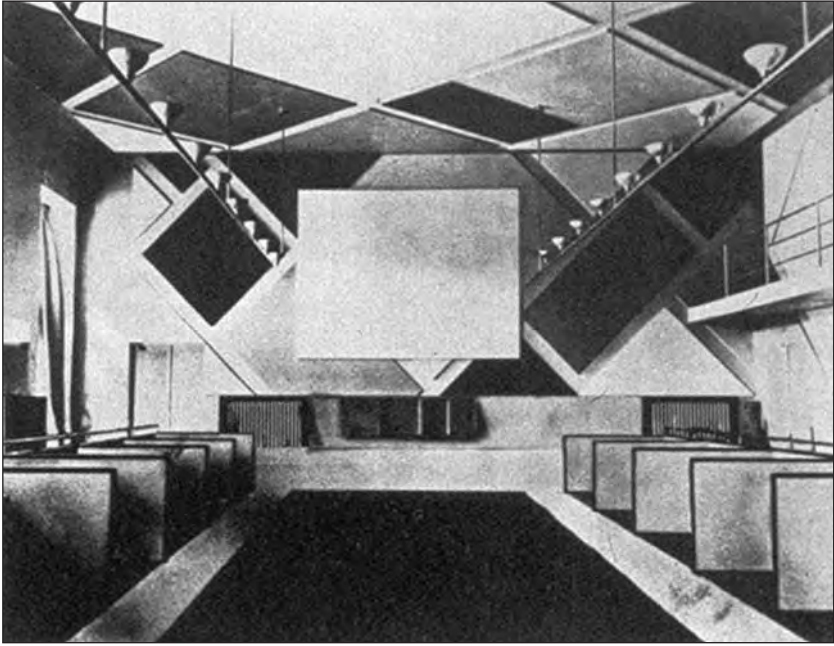
El bloque de oficinas y comercio “La Equitativa del Plata” (1929) en Diagonal Norte y Florida, los departamentos de la Avenida Santa 2982, y la Casa del Teatro (1927), del Arq. Alejandro Virasoro.

Un ejemplo relevante del momento es el espléndido Club Español de la Ciudad de Buenos Aires.

Y en la ciudad santafesina de Rosario podemos admirar el edificio de oficinas conocido como “Palacio Minetti” (1930), de los Arqs. Durand, Schvartz y Gerbino.

Muy brevemente también, demasiado quizás -y me disculpo por no apartarme del objetivo central- hago notar que en la anterior descripción eludí a la pintura. Independientemente de esta última corriente protorracionalista, es imprescindible puntualizar que, fueron los artistas plásticos la avanzada casi invariable de los grandes cambios estéticos y de procedimientos expresivos, siempre. Mediante la puesta en práctica de ideas no oficializadas en su época, generando respuestas nuevas, sensibles a las transformaciones y aconteceres del momento cultural; con en el andar del tiempo, estas teorías engendradas en la plástica, serán incorporadas por las sociedades produciendo nuevos paradigmas culturales.

El antecedente más remoto de estas vanguardias pictóricas, influyentes sobre lo que será la nueva ideología arquitectónica, se encuentra fincado a mediados del siglo XIX. Se da entre practicantes de diferentes corrientes experienciales como el “*Impresionismo*” y su búsqueda de la composición del color por las leyes de la óptica, incorporando la luz natural; de pincelada rápida, y sugerente de lo efímero en las imágenes capturadas en la tela. El “*Simbolismo*” y su interpretación subjetiva del color. El “*Expresionismo*” y la traducción del subconsciente plasmando emociones fuertes y angustiosas. Rápidamente aquí observemos que no aplicamos conceptos como los vistos en la plástica



Café de l'Aubette, Estrasburgo, 1926; Teatro Ópera, Buenos Aires: ornamentación que incorpora lo tecnológico (cine y calefacción) en oposición a una espacialidad que "disimula" lo tecnológico (columnas de hierro fundido).



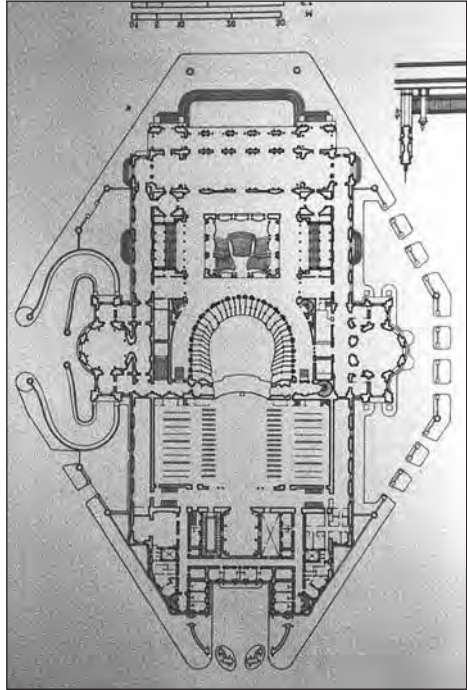
académica, sino calificativos psicológicos por una parte, y con pretensiones de captura del tiempo y el espacio, en términos de procedimientos asociados a técnicas de expresión. Esto último será un acicate para las nuevas percepciones de lo arquitectónico: lo temporal y lo circulatorio, lo perceptivo y espacial. Abordemos ahora el período que nos ocupa: los primeros 50 años del siglo XX.

EL FUNCIONALISMO RACIONALISTA

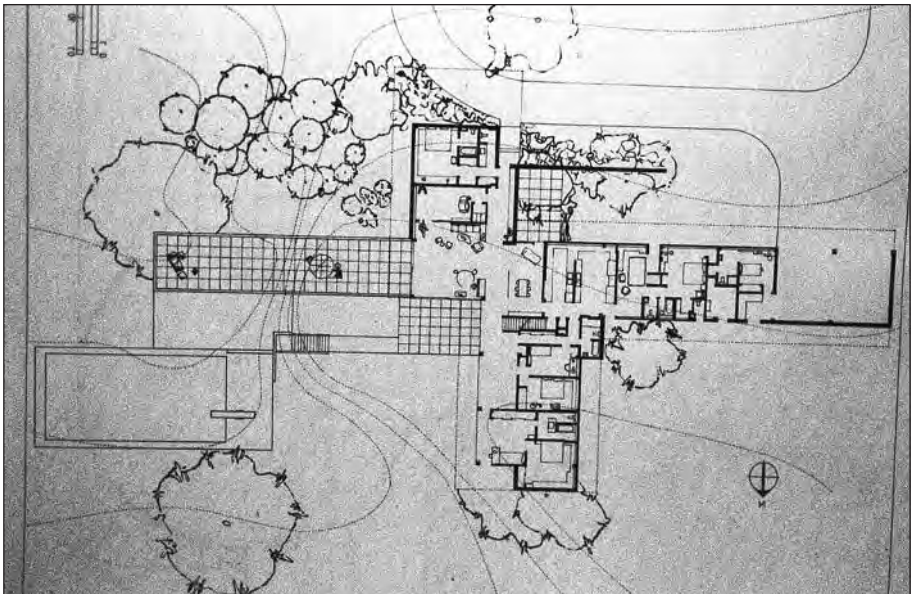
Los acontecimientos de la cultura, aceleraron procesos de progreso (ya esbozados en el siglo XIX), pero también numerosas circunstancias sociopolíticas fueron protagonistas de un cambio fenomenal de paradigmas en la evolución de la cultura occidental. Y que a partir de allí producirían -muy rápidamente para lo acostumbrado- elementos y productos novedosos. Dentro de ellos se encuentra la producción de Arquitectura, que con renovadas ideas, ocupará un lugar de destacado protagonismo, ligada ahora especialmente al crecimiento social y tecnológico.

Los detonantes citados fueron la primera (1914/18) y la segunda (1939/45) guerras mundiales: Cincuenta millones de muertos sólo en esta última; destrucción de ciudades y persecuciones; pero también un alto desarrollo tecnológico que usado para la muerte entonces, es reconvertido con poderoso impulso para la paz después en el campo del transporte (aviones, submarinos, automóviles, helicópteros, transatlánticos, etc.) y las comunicaciones. La primera fisión nuclear, que si bien desató las bombas atómicas probadas sobre los humanos, permitió luego de estas irresponsables experiencias, reorientar los átomos hacia usos científicos pacíficos y fructíferos. Pensemos también en la bipolaridad Este/Oeste y en la épica independencia de India. La caída del último gran imperio: el de los Romanov y el surgimiento del "apartheid" en Sudáfrica.

El desarrollo del sindicalismo en pos de una masiva dignificación de las condiciones laborales. La creación de las Naciones Unidas como consecuencia preventiva de lo vivido por la segunda guerra. El desarrollo industrial y comercial del cinematógrafo. Surgen la comunicación por cable, la radio informativa y el magnetófono; la televisión como gran boom comunicacional; y la primera computadora sobre el fin de este período. El virtual nacimiento del psicoanálisis. Y los desarrollos de la asepsia, la anestesia, la penicilina, los insecticidas, la insulina, las primeras vacunas, etc.



Ópera de París; Casa Kaufmann en Palm Springs, 1946: trazados simétricos basados en ejes jerárquicos contra una geometría expansiva y asimétrica, delimitadora de los usos.



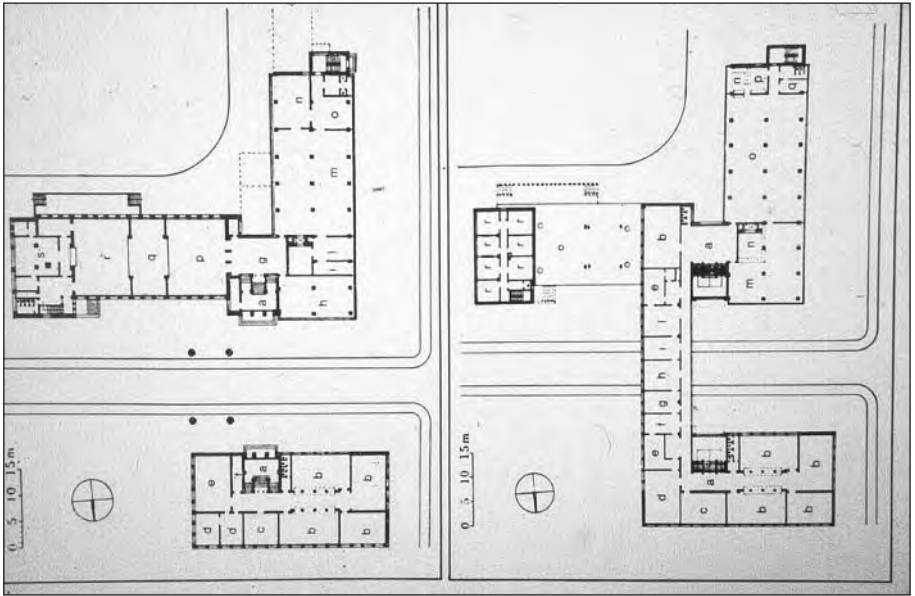
En el campo de las manifestaciones artísticas, el proceso también continuó siendo notablemente dinámico, por su reversión respecto de lo producido históricamente, y que comenzamos a describir muy brevemente en el tránsito desde el siglo anterior.

Las manifestaciones pictóricas pasaron a una segunda etapa evolutiva, por la que se generaron nuevas y más radicales escuelas con diferentes expresiones, casi todas fundadas en principios que intentaron sistemáticamente “explicitar” y “objetivar” las artes visuales, al tiempo que expresarlas por vías progresivamente más abstractas y racionales. *“En la Naturaleza, todo se modela según la esfera, el cono y el cilindro. Hay que aprender a pintar sobre la base de estas formas simples y entonces podrá uno hacer todo lo que desea,”* (16) sostenía Paul Cézanne sobre la frontera de ambos siglos.

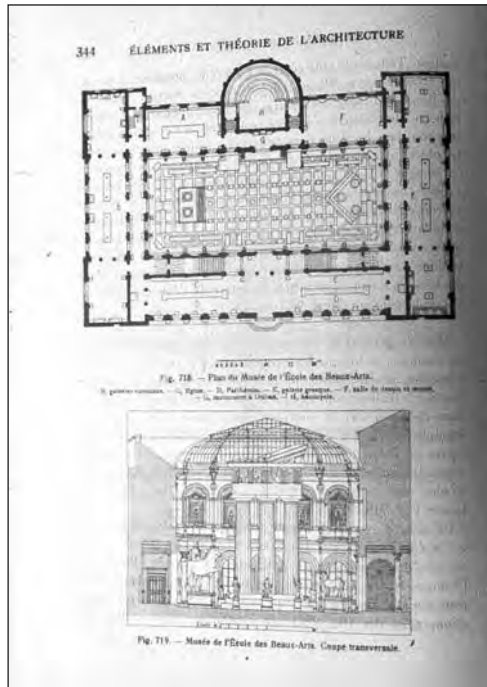
El crítico Renato de Fusco nos hace ver como el arte aportó a esta nueva Arquitectura valores como su inserción en un campo más popular y menos elitista, la aplicación práctica de las investigaciones; una participación activa, “crítica” y no más contemplativa como en el academicismo; una adhesión a las formas abstractas en la materialidad y la expresión; la incorporación del “tiempo” en la percepción del espacio y el destierro de aquellas composiciones cerradas y naturalistas, ahora sólo apoyadas en razones de uso y destino.(1)

Con el nuevo siglo, irrumpen el Cubismo y sus investigaciones sobre los componentes de la forma, su descomposición en geometrías y simultaneidad de visiones; así como el Futurismo y su obsesiva búsqueda del movimiento y la velocidad en la tela; incorporan al espectador como parte activa de la lectura artística. El Dadaísmo irónico y desmitificador, como el Neoplasticismo con su adhesión a la abstracción por vía de la geometría pura van apoyando esta nueva expresividad arquitectónica. Y finalmente el Purismo, a través de su lupa geometrizzante y el Suprematismo con sus “construcciones plásticas” fueron aportando profundos cambios en la creación arquitectónica por la propaganda de sus teorías como también con la participación directa de plásticos en ateneos con literatos, músicos y Arquitectos; plásticos venidos en Arquitectos y viceversa.

El desarrollo industrial comienza a tomar impulso organizadamente; se investiga y también comienza la producción seriada de objetos para el confort (aparte de lo dicho para los transportes) en una relación estrecha con las capacidades de producción intrínsecas de las máquinas y los requerimientos de uso. Se crean las primeras comisiones y consejos interdisciplinarios de Arquitectos, Ingenieros y plásticos -pre-



Escuela Bauhaus, Dessau, Alemania, 1926; Museo de la Academia de Bellas Artes de París: contrapunto compositivo entre simetrías y asimetrías.



ferentemente en Alemania- por encargo de poderosos industriales para lograr aquellos objetivos.

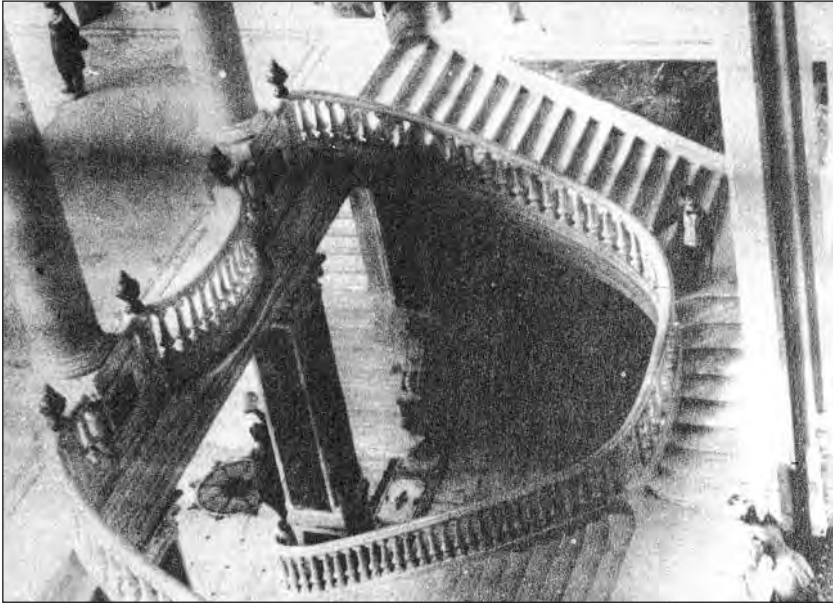
De estos numerosos intentos, la “Bauhaus”, fue el más importante. Escuela de diseño, arquitectura e industrialización creada por los alemanes entre 1919 y 1933 (disuelta por el nacionalsocialismo) encargada de consolidar el diseño en términos de construcción e industrialización a través de didácticas revolucionarias, que se difundieron luego por todo el mundo -muy especialmente en los Estados Unidos- como consecuencia de la dispersión de “cerebros” que produjo su cierre. Los nuevos materiales, ya incorporados culturalmente, fueron libre y entusiastamente aplicados desde aquel entonces en herramientas, artefactos e instrumentos de uso cotidiano y estrechamente ligados a lo arquitectónico.

Como vemos, todo este empujón de novedades tecnológicas ya no permanecerá más ajeno a la Arquitectura, la que consecuentemente realizó una profunda transformación por vía del pensamiento y acción de muchos pioneros en todo el mundo. He aquí los nombres de algunos de los más brillantes: Frank Lloyd Wright (1869/1959), Walter Gropius (1883/1969), Mies van Der Rohe (1886/1969), Jean Pier Jeanne ret -autodenominado “Le Corbusier”- (1887/1965), Gerrit Rietvelt (1888/1964), y Alvar Aalto (1898/1976).

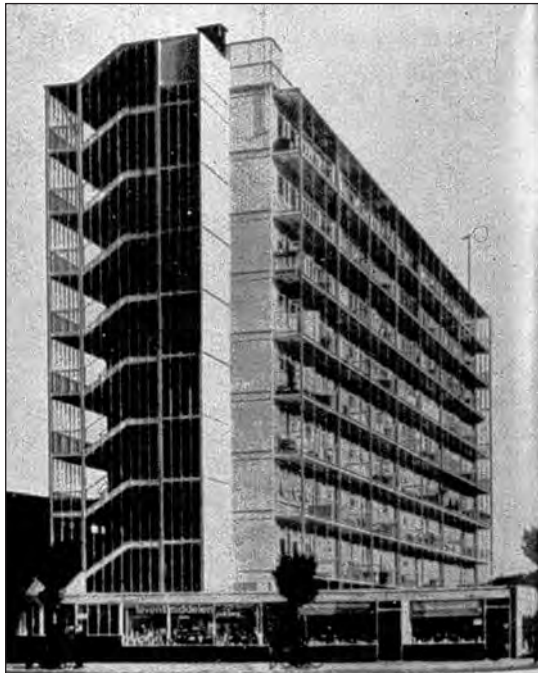
La actividad de los Arquitectos de ese período de inventos y descubrimientos, fue estimulada altamente por el “espíritu de la época” (ya hablamos de esto en el anterior Capítulo). Ahora es una actitud fuertemente cientificista y racional en la elaboración de decisiones y la producción, con tendencia al logro de cambios tan revolucionarios como eficientes. Se conoce a esta “voluntad” como RACIONALISTA entre los Arquitectos.

Una actitud común -casi se diría una conjura- entre todos estos profesionales, fue la de abrazar el progreso y protagonizarlo; como primera medida por parte de casi todos ellos, rechazando la Historia como fuente de recursos, negándola y denostándola inclusive. Revisando todo, reformulando todo; para reiniciar el acto de la creación arquitectónica como una acción de diseño total, abarcante del todo y sus partes. Se llamó FUNCIONALISTA a este “accionar” arquitectónico.

La oportunidad que se presenta a estos “diseñadores” es inédita aún desde el campo social; pues las secuelas más negativas de las citadas dos guerras, cambiaron abruptamente sus clientes y sus temas. Ahora es la vivienda el tema prioritario (no excluyente) y el de mayor concentración investigativa. Se habla del “Hombre nuevo” y para él una Arquitectura nueva. Estos hombres, apasionadamente conscientes de la



Escalera escenográfica interior según boceto académico; y escalera utilitaria expuesta al exterior en una obra funcionalista, acusando la expresión funcional.



circunstancia, escribieron mucho, pelearon mucho también y fueron incluso denostados, pero sus obras confirmaron su lucidez. Sus procedimientos proyectuales nunca desaparecieron totalmente de los ámbitos de la producción (particularmente industriales) teórica y práctica. Hoy son seguidos y enriquecidos con nuevos aportes por parte de un amplio segmento de profesionales.

¿Qué recursos proyectuales se observa que manejaron en forma coincidente y sistemáticamente los Arquitectos del racionalismo? Los sintetizaremos en 10 conceptos, que iremos ilustrando con la encendida prosa de aquellos precursores:

I) LA GEOMETRÍA PURA

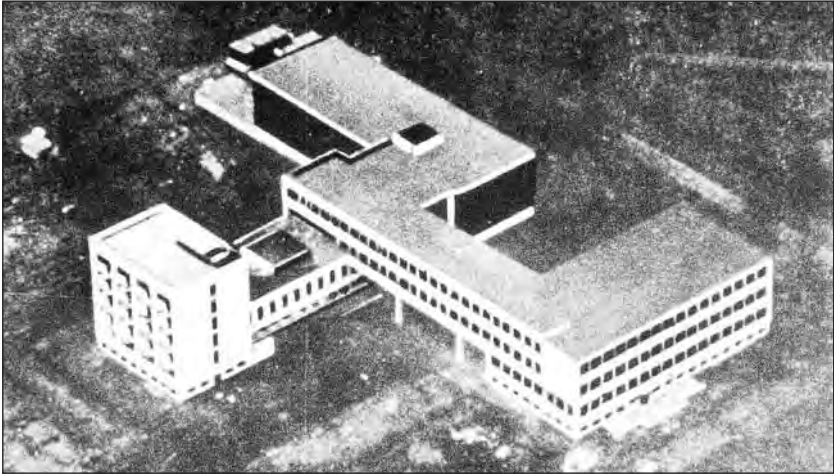
“Las formas primarias son hermosas porque pueden apreciarse claramente... Un volumen está limitado por su superficie, una superficie dividida según las líneas directrices y generatrices del volumen, que descubren la individualidad de este volumen... Los grandes problemas de la construcción moderna deben tener una solución geométrica.” (4) afirmaba Le Corbusier en 1920.

Como consecuencia del rechazo a la Historia, se estudia y proponen nuevos códigos formales que no deberán remedarla, por tanto aquellos “elementos de Arquitectura” que usted recuerda del Capítulo anterior, son reemplazados por elementos expresivos -que ya se estaban ensayando en el arte- derivados de la geometría es decir, planos, líneas y puntos como también volúmenes puros. Asimismo el color no decorará sino que será expresión sólo de las geometrías, dando preferencia a los colores primarios.

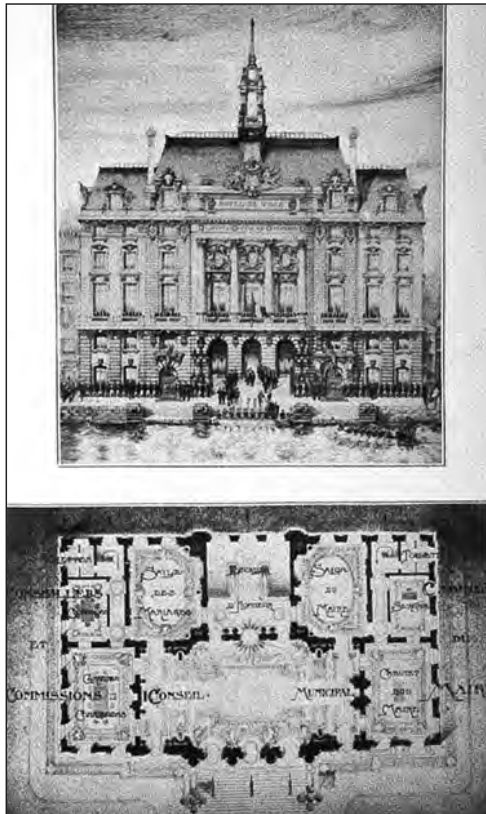
II) EL USO O “LA FUNCIÓN”

Todas las conductas relativas a el habitar son revisadas y reformuladas, en búsqueda de una sencillez de recursos, comodidad en las acciones, simplicidad de movimientos; es decir funcionalidad para responder con justeza a las necesidades (de allí el nombre de funcionalista dado al Diseño y al diseñador).

Walter Gropius escribió en 1926: *“Convencidos de que los utensilios y accesorios domésticos deben estar relacionados de una manera racional, la Bauhaus trata de descubrir mediante una investigación sistemática teórica y práctica -en el campo formal, técnico y económico- la forma de cada objeto a partir de sus funciones y condicionamientos naturales... Un objeto viene determinado por su esencia. Para realizarlo*



Escuela Bauhaus; boceto académico para un Palacio Municipal: volumetrías asimétricas, expresivas de la eficiencia del uso, y composición simétricas emblemáticas del poder.



de modo que funcione correctamente -un recipiente, una silla, una casa- primero se debe estudiar su esencia; puesto que debe cumplir plenamente su cometido, es decir, debe realizar útilmente sus funciones, debe ser duradero, barato y 'bonito'..."(5)

III) LA ESTANDARIZACIÓN

El citado boom industrial junto con la necesidad de planes de vivienda masiva; aporta a la construcción haciéndola más eficiente en su producción y con posibilidades de producir segmentos de la misma, en forma seriada (ventanas, paneles, equipamientos), fuera de la obra y ensamblarse luego en el obrador, vinculan a la Arquitectura con la estandarización.

El marxista científico Hannes Meyer, sucesor de Gropius en la dirección de la Bauhaus, en su plan pedagógico promueve la investigación de la prefabricación:

"La nueva casa como construcción prefabricada es un producto industrial y como tal es obra de especialistas: economistas, estadígrafos, higienistas, climatólogos, Ingenieros industriales expertos en estandarización, técnicos del calor... ¿y el Arquitecto?... era un artista y se ha convertido en ¡un especialista en organización!

La nueva casa es una obra social: libera a la industria de la construcción del paro parcial estacional.

Mediante métodos racionales libera al ama de casa de la esclavitud doméstica..., es sobre todo una obra social, porque... es el producto estandarizado industrial de una comunidad anónima de inventores."(6)

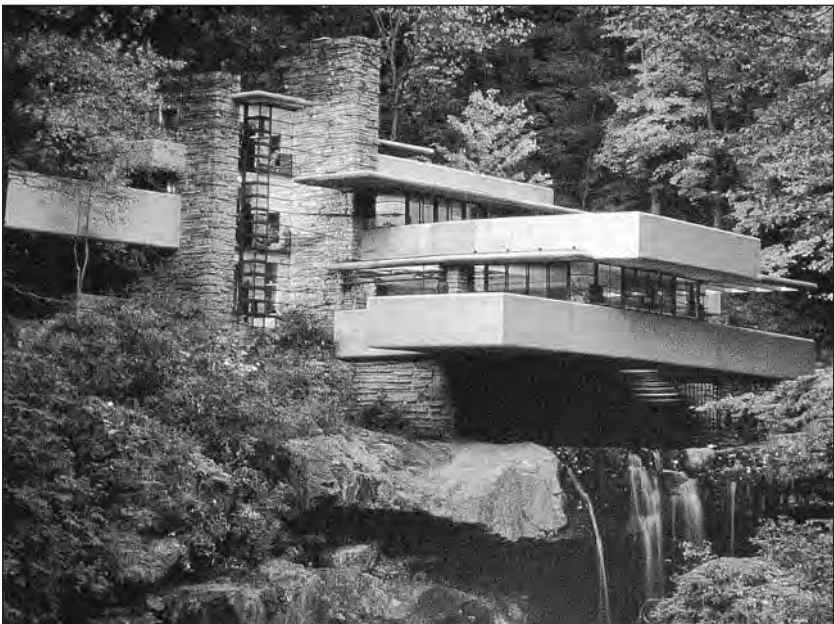
Le Corbusier descubre virtudes contemporáneas en la historia antigua: *"Debemos tender al establecimiento de estándares para afrontar el problema de la perfección. El Partenón es un producto de selección aplicado a un estándar. La Arquitectura opera sobre estándares. Los estándares son una cuestión de lógica, de análisis, de estudio escrupuloso. Se basan en un problema bien "planteado". Un estándar queda definitivamente establecido mediante la experimentación."(8)*

IV) LA ECONOMÍA

Antonio Ubaldo Vilar, brillante Ingeniero argentino (diseñador de las primeras estaciones del Automóvil Club Argentino y su famoso cartel) nos advertía en 1936: *"¿Qué debe ser una casa barata o vivienda popular o mínima o económica? Debe ser una casa muy cuidadosamente planea-*



Casa del Espectáculo de Berlín, 1824; Casa de la Cascada, Pensilvania, 1939: composición por volúmenes y signos ornamentales clásicos en oposición a una composición de planos y asimetrías complementadas con materialidades acordes al paisaje.



da que, permitiendo un alquiler o forma de adquisición relacionada al jornal mínimo y al costo de la vida, reúna condiciones de comodidad, higiene, adaptabilidad, para la vida decente de una familia normal, luz natural, aire sano, sol, facilidades de transporte y varios otros complementos en forma semejante a la ya obtenida en... los países que más se han empeñado por alcanzar esta meta. Y lo defino así porque el ajuste de este concepto, que es cuestión técnica, está alambicado hasta no dar más... La dificultad fundamental reside en que, entre el costo actual de esa vivienda mínima y el jornal mínimo... del obrero en el mundo, existe una desproporción que no permite hacer esa casa mínima para el alquiler o cuotas que el obrero puede pagar; o que los jornales son inadecuados para pretender casas adecuadas.”⁽¹⁴⁾ Vilar era un entusiasta investigador de la vivienda mínima en función social y buscaba permanentemente su concreción mucho más allá de lo meramente constructivo.

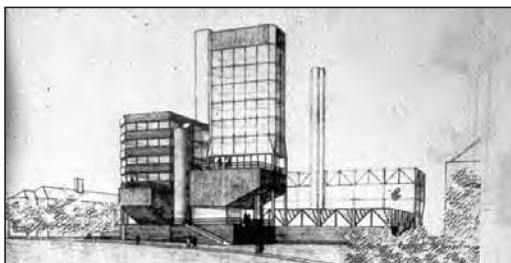
La racionalidad de los planteos productivos tenían -y tienen desde entonces- como premisa integral la economía en diferentes áreas. Economía de costos mediante un ajustado proyecto. Economía de recursos mediante técnicas eficientes y métodos constructivos sencillos. Economía de tiempos que junto a los costos redundan en la rentabilidad de los emprendimientos. Economía de esfuerzos.

V) LA ASIMETRÍA EN EL DISEÑO

“La nueva Arquitectura ha eliminado tanto la monótona repetición como la rígida regularidad de las dos mitades, la imagen en el espejo, la simetría... En vez de simetría, la nueva Arquitectura ofrece una relación equilibrada de partes dispares...”⁽¹²⁾ proclama Theo Van Doesburg, miembro del grupo holandés de Stijl en 1924. Una estética derivada de las premisas ya vistas no puede responder a cánones como los valorados en el siglo XIX. El privilegio de lo funcional no admite simetrías (las artes plásticas tampoco). Surge así la asimetría de formas como una nueva forma de equilibrio: el equilibrio funcional y práctico.

VI) LO CIRCULATORIO

Una ajustada organización funcional tiende a una eficiente relación de ámbitos de uso o lugares. Cobran entonces un especial protagonismo las circulaciones, lentas y rápidas, horizontales y verticales, peatonales y vehiculares, etc., de su eficiente diseño vinculante dependerá en gran medida el éxito del proyecto.



Departamento de Ingeniería de la Universidad de Leicester, 1963; Parlamento de Brasilia, 1960: volumetrías y materialidades expresivas de las funciones que alojan, según el precepto funcionalista.



Le Corbusier decretó: *“La calidad de la circulación interior será la virtud biológica de la obra... La buena Arquitectura ‘se camina’ y ‘se recorre’ tanto adentro como afuera. Es la Arquitectura viva. La mala Arquitectura está coagulada alrededor de un punto fijo, irreal, ficticio, extraño a la ley humana.”*⁽¹⁵⁾

Las escaleras ya no quedarán ocultas dentro de los edificios conformando un ámbito escenográfico como imaginaban en la Academia, sino que se harán visibles o expresarán volumétricamente hacia el exterior, conformando por sí mismas verdaderos manifiestos (hasta convertirse en clichés) de la expresión funcionalista.

Los Futuristas italianos, fueron más lejos aún, y en 1914 proclamaron enfáticamente: *“Los ascensores no deben ocultarse como gusanos solitarios en los pozos de escalera; las escaleras, convertidas en inútiles, deben abolirse y los ascensores deben trepar como serpientes de hierro y cristal a lo largo de la fachada.”*⁽⁹⁾

VII) DESAPARICIÓN DE LA PORTADA O FACHADA PRINCIPAL

Aquel concepto prestigioso de la fachada-ingreso que apreciamos como un bien determinante en la Arquitectura de nuestros tatarabuelos; desaparece para esta Arquitectura, en la que -usted comprenderá- ingresar o egresar de un edificio no es más que una “prolongación” de la eficiencia circulatoria. Entonces la ausencia de una fachada principal apoya la idea de que un edificio es un organismo eminentemente práctico antes que emblemático. Van Doesburg vuelve a explicarnos este suceso: *“...la nueva Arquitectura ha convertido las partes delantera, trasera, derecha, superior e inferior en factores de igual valor... Al contrario del frontalísimo, que tuvo su origen en una concepción rígida, estática de la vida, la nueva Arquitectura ofrece la riqueza plástica de una expansión múltiple en el espacio y en el tiempo.”*⁽¹³⁾

VIII) LOS NUEVOS MATERIALES

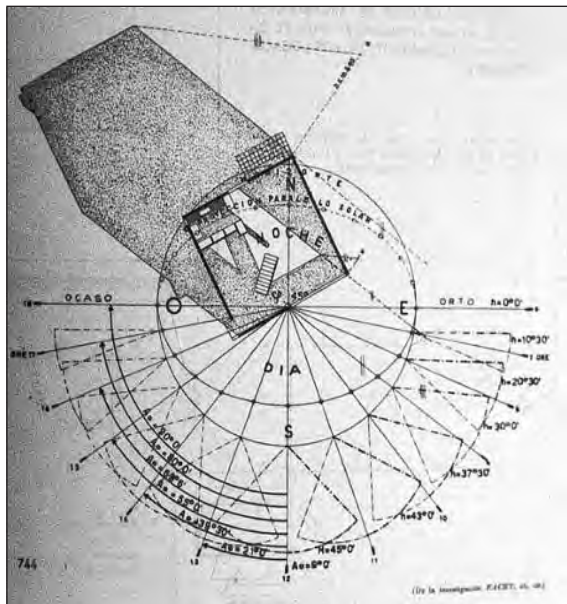
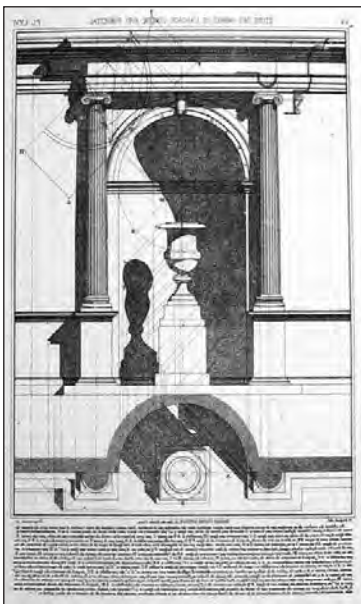
No se puede, por causa de lo económico -ya visto- y porque no es práctico y ni siquiera de interés estético, utilizar materiales suntuosos que tanto se valoraban en el siglo precedente; así como los trabajos de factura artesanal (recuerde usted el estuco, las barandas marmóreas, los frisos y molduras, los solados dibujados, cortinados, etc.). Por lo tanto se investigaron y adoptaron nuevas técnicas y materiales.



Equipamiento diseñado por Thomas Rietvelt en 1918; quiosco de diarios con signografía incorporada, diseñado en la Bauhaus, 1924: estética funcionalista geometrizable y colorista pura (primarios, más negro, gris y blanco).



Modos de comprensión y de utilización de la luz natural, s. XIX: para resaltar las formas estéticas; dibujo de Pierre Esquié, s. XX: estudio incidental del sol sobre un ambiente durante todos los días del año, para su aprovechamiento energético; dibujo de Vladimiro Acosta.



Vimos ya como algunos de ellos fueron descubiertos a fines del siglo XIX, pero sin haberse comprendido su valor como el cemento de Portland (1824 en Inglaterra) que diera lugar al hormigón armado en nuestro siglo XX. Otras tecnologías que sí eran patrimonio de Ingenieros como la derivada del hierro y el vidrio, los enlozados y cromados, considerados innobles por la Arquitectura académica son adoptadas ahora por los funcionalistas.

El ya citado Arquitecto Alejandro Virasoro como uno de nuestros máspreciados y lúcidos modernistas, escribió en 1926 en la Revista de Arquitectura (con la consecuente reconvencción de la Sociedad Central de Arquitectos): *“¿Seguiremos sin hallar para la lamparilla eléctrica mejor forma que el simulacro de una vela chorreada? Ni es vela ni chorrea la lamparilla... ni la vela es cosa tan linda que merezca ser conservada... Pongamos nuestra práctica del arte de acuerdo con nuestra práctica de la vida... ¿Cómo puede indicarse el nuevo arte que predicamos? Pues con los temas nuevos y los materiales nuevos. Los temas nuevos son muchos... tienen su fisonomía particular, requieren circunstancias propias e inconfundibles, están pidiendo forzosamente un nuevo tipo de Arquitectura... Hay que hacer la Arquitectura para su tema y no forzar y constreñir el tema a la rutina arquitectónica... Los Arquitectos parecen haber olvidado que ciertos detalles... respondían a problemas de técnicas con otros materiales, de otros tiempos. Repiten consumases estos detalles en las construcciones de cemento armado y así sobrecargan y adulteran la obra.”*⁽⁷⁾

IX) ORIENTACIÓN SOLAR

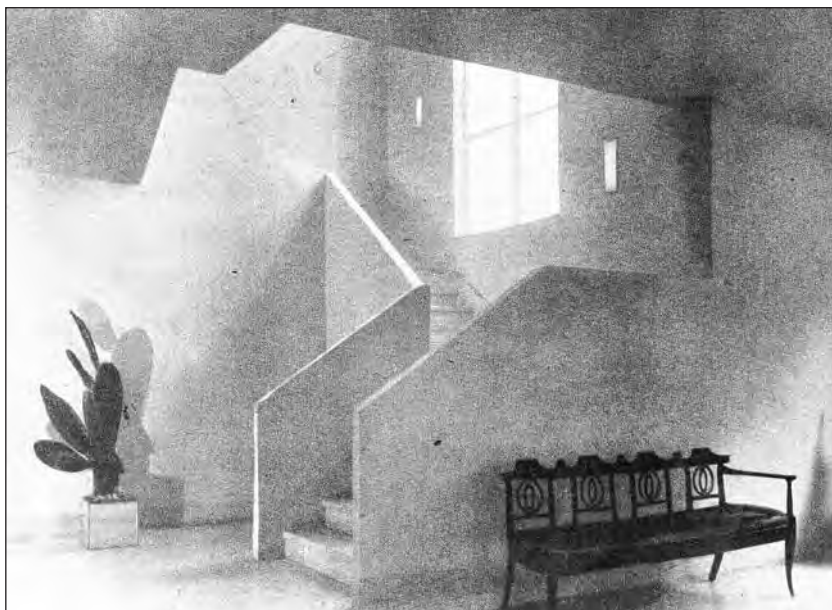
Se incorporan precisiones que provienen de la ciencia como ser la influencia del Sol:

Su movimiento determinará la posición de los locales según su necesaria influencia. Piense en la diferencia notable que distancia a esta Arquitectura de la académica, para la que el mismo Sol era un embellecedor de fachadas y donde la disquisición era sobre el efecto de la sombra, propia de los ornamentos y órdenes o la sombra arrojada por éstos a efectos de resaltar sus volumetrías. Ahora los edificios adoptan implantaciones ambientales en función solar. De la misma forma son incorporadas consideraciones de higiene (se llegó a hablar de una Arquitectura higienista), acondicionamiento térmico, acústico, sanitario, etc.

Otro luchador, Vladimiro Acosta, ruso, argentinizado a los 27 años; tan grande investigador como realizador y recordado docente soste-



*Residencia de Victoria
Ocampo en Palermo
Chico, Buenos Aires.
Exterior y escalera
principal interior.*



nía en 1937: *“La vivienda es ante todo un fenómeno biológico.”* Propugnando la *“realización de ensayos teórico y prácticos sobre tipos completamente nuevos de viviendas, concebidos de acuerdo con las enseñanzas de la biología y de la higiene. Estudios detallados sobre los fenómenos geometeorológicos y sus influencias sobre el hombre”* -agregando que todo profesional-: *“debe tener, por ello, un conocimiento mínimo de física elemental y de fisiología en lo que respecta a las condiciones que determinan la sensación de confort, e información... adecuada sobre el medio climático en que le toca actuar.”*⁽¹¹⁾

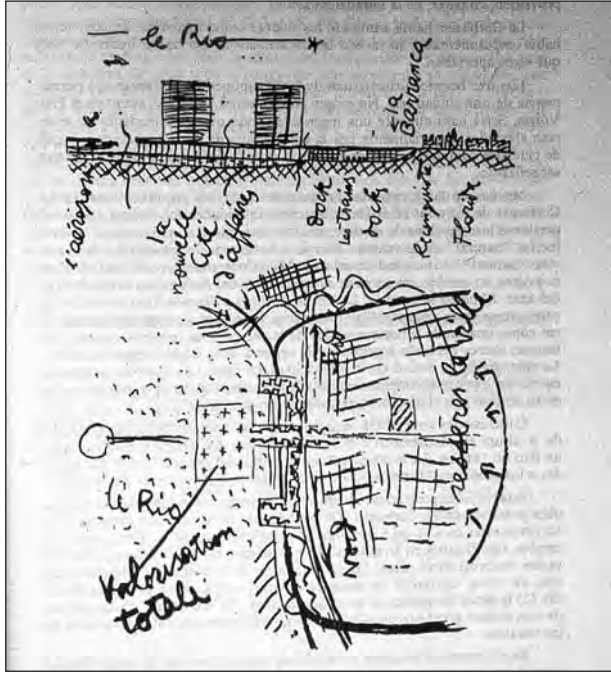
X) LA PRIORIZACIÓN DE LA FUNCIÓN SOBRE LA FORMA

Un brillante Arquitecto norteamericano (1856-1924), modernista teórico-práctico llamado Louis Sullivan, protagonista del movimiento reconocido como *“Escuela de Chicago”* expresó la siguiente idea -casi una contraseña entre todos los funcionalistas- diciendo: *“la función determina la forma y la forma expresa a la función.”*⁽¹⁰⁾ Este concepto se estaba ensayando en diversos cenáculos vanguardistas desde tiempo atrás, como consecuencia de la adscripción de la Arquitectura a la abstracción, y en oposición a los códigos clásicos de la significación formal.

El uso, gran determinante de esta etapa arquitectónica, adquiere ahora aspecto “legible” a través de la forma continente: La gran mayoría de los edificios expresan -a partir de aquí y especialmente de los años 60- sus partes utilitarias mediante su posición en el conjunto del que forman parte; lo hacen mediante la volumetría que las “envuelve”, así como por los elementos arquitectónicos que las acompañan cumplimentando su eficiencia y utilidad: tipos particulares de puertas y ventanas, vidrieras, parasoles, etc.

De manera tal que podemos reconocer una actividad por su posición relativa en el edificio y la forma o volumen que lo contiene. Asimismo podremos observar que los materiales puestos en juego, para la construcción de estos espacios, será en acuerdo con las necesidades que emanan del uso que han de “limitar”. Con excepción de las construcciones de gran altura, esto permitirá una renovada forma de “lectura” de los edificios, a través de sus partes como signos: por ejemplo las casas de departamentos acusan sus ambientes sociales, privados y de servicios mediante la disposición (superpuesta y repetitiva) de sus diferentes vanos. Deducimos la ubicación de los ámbi-

La presencia de Le Corbusier en Buenos Aires, quedó plasmada por sus conferencias, en las que esbozó un plan reformador para la ciudad (1929). Aproximadamente una década después se erigió su diseño de casa-consultorio para el Dr. Curuchet en la Ciudad de La Plata.



tos productivos en la específica materialidad de las fábricas; la definición de los sectores de almacenamiento, estacionamiento y comercialización en un supermercado. Detectamos así también las volúmenes de los ámbitos públicos y privados de un hotel de turismo; un sanatorio, etc.

EL FUNCIONALISMO “BLANCO” EN NUESTRO MEDIO

Este funcionalismo, que se inició con la década del 30 y dejó su lugar a corrientes más expresionistas a partir de la década del 50 -junto con un rebrote del tardo academicismo- lo denominó “blanco” porque sus ejemplos más sobresalientes, aúnan su plástica geométrica con una calidad constructiva altamente exigente, que les ha permitido llegar a la actualidad en un noble estado de conservación, son mayoritariamente monocromos.

Las temáticas que abordó esta corriente en nuestro medio -favoritas de Ingenieros antes que Arquitectos- son variadas y simultáneas: la vivienda particular (cuyo primer ejemplo lo promovió la escritora Victoria Ocampo), los edificios de gran altura, los de renta (ahora de departamentos) y los de gran superficie extendida con temáticas de gran complejidad, como la hospitalaria; o la deportiva.

En el tema de las viviendas, pocas fueron las producciones ya que éste es un tema muy particular en materia de gusto y particularidades programáticas, cuya mayor tendencia es a lo conservador y tradicional antes que a lo innovador. No obstante se realizaron excelentes ejemplos en todo el país y de los que sobresalen los siguientes:

En 1930 la Residencia de Victoria Ocampo, Palermo Chico, diseñada por el Arquitecto Alejandro Bustillo.

En 1935 la Residencia Goncalves (actual Embajada del Uruguay).

En 1938 la Residencia de la familia del Ing. Vilar, San Isidro.

En 1945 la Casa del Puente, a caballo de un arroyo en Mar del Plata, para la familia paterna del Arquitecto Amancio Williams.

En 1953 la Casa diseñada por Le Corbusier para el oftalmólogo Dr. Curuchet, en la ciudad de La Plata.

En 1954 la Casa de la calle Corrientes 350, creada en San Juan por el Arquitecto Enrico Tedeschi.

En 1957 la Residencia Oks, Martínez, Estudio BKF.

Y finalmente en 1969 las embajadas de Chile y de Alemania en Buenos Aires.



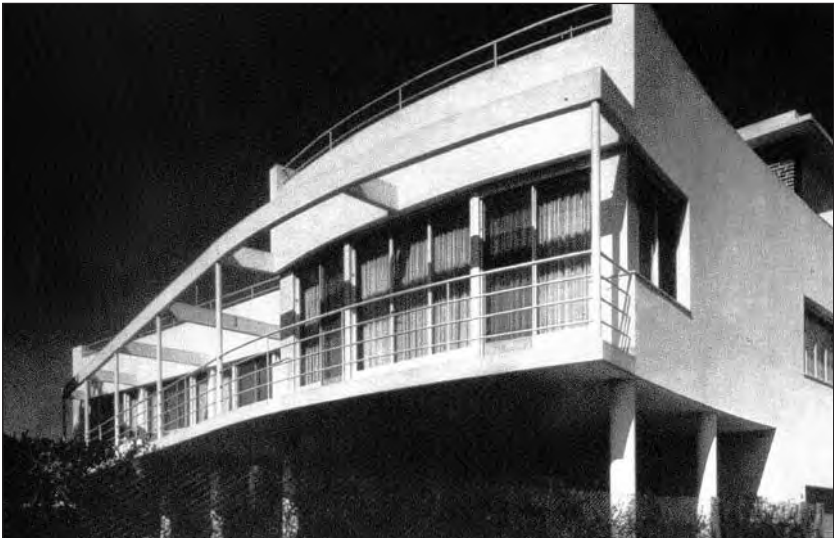
Eclecticismo e historicismo ornamental en el primer tramo de la Diagonal Norte de Buenos Aires, década del 30.



1

Fotos 1 y 2. Dos obras de Vilar (abajo): su residencia particular en San Isidro; residencia (arriba) con vista al río, pileta y solarium en la azotea, Vicente López, Provincia de Buenos Aires.

2



En cuanto a los “*Rascacielos*”, denominación de época -no comparables a los edificios actuales conocidos como “torres”- primó la tipología “telescópica” de elevarse disminuyendo su perímetro en la medida de su crecimiento en altura.

En 1931 los edificios de oficinas Comega, en el bajo de la Avenida Corrientes, obra del Ingeniero Walter Moll; y en 1932 el Safico en el bajo de la Avenida Leandro N. Alem.

En 1934 los edificios de propiedad horizontal Cavanagh y en 1951 el Alas.

Y en 1936 el primer ejemplo oficial: el Ministerio de Obras y Servicios Públicos, (conocido vulgarmente como MOPLO) superpuesto a la traza de la Avenida 9 de Julio por construirse antes de su ampliación, cuyo contrafrente es más interesante, en cuanto a diseño, que su fachada tradicionalmente institucional.

Otras obras de propiedad horizontal destacables son:

En 1933 los departamentos de la calle Zavalía 2090 en Buenos Aires.

En 1936 el impecable edificio de la Avenida Libertador 3038 de los Arqs. Sánchez, Lagos y De La Torre cuya planta baja era inicialmente descubierta.

En 1937 la Casa de renta en la esquina de Alvear y Libertad, uno de los excelentes ejemplos del Ing. Alberto Morea.

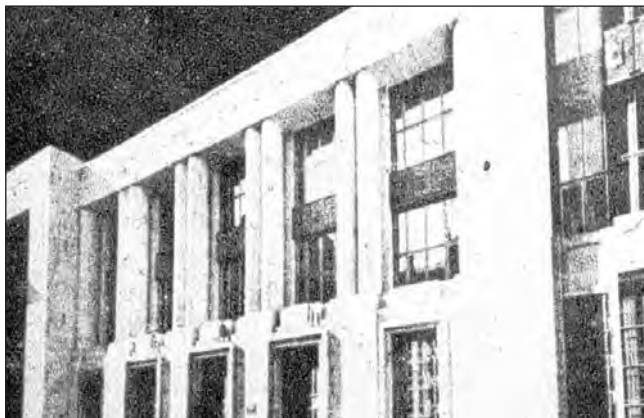
En 1943 la Casa de renta “Casa del Árbol” del estudio BKF en el barrio de Belgrano.

Y en 1951 el muy importante -por su envergadura- Conjunto de Viviendas con zócalo comercial para la Cooperativa El Hogar Obrero (Av. Rivadavia), donde se ensayó por primera vez el uso de premoldeados a cargo de los Arqs. Acosta, Bereterbide y Felici.

Las obras de gran volumen, entre las que sobresalen los edificios para la salud, responden a las últimas normativas de la época sobre prescripciones sanitarias, a tal punto que existió un movimiento de arquitectos autodenominados sanitaristas; y la misma Arquitectura funcionalista fue largamente identificada con lo aséptico e higiénico de su aspecto.

En 1936 se levantó en Buenos Aires el Edificio Municipal de Hacienda (Uruguay y Corrientes) proyectado por Biraben y Lacalle Alonso, arquitectos que como muchos otros, no hesitaban en proyectar obras de estilo o funcionalistas según fuese el gusto del circunstancial comitente.

Modernismo ya sin ornamentos para el Banco de la Provincia de Buenos Aires, 1935.



“Casa del Puente”, a caballo de un arroyo, Mar del Plata, 1945.



Geométrica propuesta de vivienda con parasol horizontal superior; Vladimiro Acosta.



En 1938 observamos el Hospital Policial Churruca, el Hospital Militar Central y el Hospital Ferroviario en la Ciudad de Buenos Aires.

Le siguen en 1939 Colonia de Alienados y Convento en Oliveros, Provincia de Santa Fe, y el Hospital Blas Dubarry de Mercedes.

Para 1944 se erige el monumental bloque de la Facultad de Ciencias Médicas de la UBA.

Finalmente destacamos la original traza de la sede de la Gerencia de Investigaciones y Desarrollo de YPF, levantada en Florencio Varela en 1942.

Para 1946 se inaugura en Buenos Aires la Casa Central del Automóvil Club Argentino, con un inteligente diseño por cuanto expresa las tres funciones citadas mediante un hábil juego de ensambles volumétricos: sede social, (terrazas sobre Av. Libertador), administrativa, (frente sobre Av. Libertador) y de asistencia técnico-mecánica, (hemiciclo contrafrente).

También en 1950 se construye la Sucursal de Correos y Telégrafos de Mar del Plata como también el que quiso ser en 1962 el Mercado del Plata sobre la Avenida 9 de Julio (hoy Tribunales Municipales y Oficinas de Gestión de obras particulares), adecuando con maestría una de las tipologías “de bloque” experimentadas por Le Corbusier.

Otros ejemplos de esta corriente lo constituyen el Obelisco de la Av. 9 de Julio (1936), monumento conmemorativo baricéntrico de varias avenidas porteñas. El Cine Gran Rex (1937), magnífica obra concordante con el auge de la cinematografía; obra del Arq. Alberto Prebisch y el Ing. Adolfo Moret.

En 1939 se levanta el edificio de tres plantas de Oficinas y locales comerciales en Suipacha y Paraguay, excelente diseño de equipo liderado por el Arquitecto Bonet.

Así también, en 1940 se erige el Jockey Club de Rosario, obra de los arquitectos Sánchez, Lagos y De La Torre.

Llegamos así a la década del 50 en la que no podemos dejar de citar al Arquitecto Francisco Salamone, quien desarrolló una importante obra consistente en frigoríficos, municipios y cementerios en los principales Partidos de La Provincia de Buenos Aires. También la presencia del maestro Eduardo Sacriste, docente y constante proponente de novedosas realizaciones, cuya obra más notable se finca principalmente en San Miguel de Tucumán.

Tres ejemplos del arquitecto Antonio Bonet en colaboración con socios argentinos y el grupo BKF: Casa Oks en San Isidro; propiedad horizontal para atelier y estudio de Arquitectos en Paraguay y Suipacha, Buenos Aires; departamentos con vista al mar en Mar del Plata.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Renato de Fusco - *Historia de la Arquitectura contemporánea* - Biblioteca básica de Arquitectura - Editorial Blume - 1981.
- (2) Alexander, Bonta, Ezcurra y otros - *Antecedentes de la Arquitectura actual* - Editorial Contempora - 1959.
- (3) Renato de Fusco - *Historia de la Arquitectura contemporánea* - Editorial Blume.
- (4) Le Corbusier - *Hacia una nueva Arquitectura: principios directrices - Estética del Ingeniero* - 1920.
- (9) Sant'elia, Marinetti, Cinti - *Manifiesto de la Arquitectura futurista* - 1914 - Milán.
- (5) Walter Gropius - *Principios de la producción de la Bauhaus* - (extracto) - Dessau - 1926.
- (6) Hannes Heyer - *Edificación* - Tesis - Dessau - 1928.
- (11) Wladimir Constantinovski Acosta - *Vivienda y clima* - Ediciones Nueva Visión - 1984.
- (7) Le Corbusier - *Hacia una nueva Arquitectura* - Revista *L'Esprit nouveau* - 1920.
- (8) Le Corbusier - *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura* - Ediciones Infinito - 1961.
- (10) Martini, Peña - *La ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires* - Instituto de Arte americano e investigaciones estéticas - FAU, UBA - 1967.
- (12) Theo Van Doesburg - *Hacia una Arquitectura plástica* - Manifiesto - París - 1924.
- (13) Theo Van Doesburg - *Hacia una Arquitectura plástica*.
- (14) Antonio Vilar - *La vivienda popular* - Conferencia en el Rotary Club y publicada en Revista *Nuestra Arquitectura* - 1937.
- (16) Walter Hess - *Documentos para la comprensión del Arte Moderno* - Ediciones Nueva Visión - 1984.

BIBLIOGRAFÍA

ALEXANDER, BONTA, EZCURRA Y OTROS - ANTECEDENTES DE LA ARQUITECTURA ACTUAL - EDITORIAL CONTÉMPORA - 1959.
 FRANCISCO BULLRICH - ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA, 1950-63 - EDICIONES NUEVA VISIÓN - BUENOS AIRES - 1964.
 F. ORTIZ - SEPPA - INSTITUTO DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1964.



Conjunto habitacional colectivo y fábrica con comercios en su base; promovida por la progresista Cooperativa "El Hogar Obrero", Av. La Plata y Rivadavia, Buenos Aires.



Purismo formal en el conjunto de departamentos en Av. Libertador, Buenos Aires, originalmente con cocheras en su planta baja.

La edificación funcionalista que mejor recepción tuvo en todos los estratos culturales y dirigentes de la época, fue la llamada "arquitectura sanitaria", Hospital Churrucá en Buenos Aires.



- M. TRABUCCO - MARIO ROBERTO ÁLVAREZ - INSTIT. ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1965.
- L. SANTALLA - JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ - INSTIT. DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1968.
- J. MARTINI - ALEJANDRO VIRASORO - INSTIT. DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1969.
- J. CHRISTOPHER JONES, GEOFFREY BROADBENT, JUAN BONTA - EL SIMPOSIO DE PORTSMOUTH - ED. EUDEBA - 1969.
- M. ESCARONE - ANTONIO U. VILAR - INSTIT. DE ARTE AMERICANO - FAU, UBA - 1970.
- ALBERTO SATO - ARQUITECTURA DEL SIGLO XX - BIBLIOTECA FUNDAMENTAL DEL HOMBRE MODERNO - CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA - BUENOS AIRES - 1972.
- ROBERTO A. CHAMPION - LAS CORRIENTES DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA - ED. MAC GAUL - BUENOS AIRES - 1973.
- ULRICH CONRADS - PROGRAMAS Y MANIFIESTOS DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX - EDITORIAL LUMEN - BARCELONA - 1973.
- JOSÉ DOLS - FUNCIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA - SALVAT EDITORES - BARCELONA - 1974.
- F. ORTIZ - LA OBRA DE ANTONIO BONET - EDICIONES SUMMA - 1978.
- BUENOS AIRES, ARGENTINA TELEVISORA COLOR - EDICIONES INFINITO/SUMMA - 1978.
- LE CORBUSIER EN BUENOS AIRES, 1929 - SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS - 1979.
- MARIO SABUGO - EL ROL DEL ARQUITECTO EN LA GUERRA DE LAS GALAXIAS - ESPACIO EDITORA - BUENOS AIRES - 1979.
- RENATO DE FUSCO - HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA - BIBLIOTECA BÁSICA DE ARQUITECTURA - EDITORIAL BLUME - 1981.
- AUTORES VARIOS - EL OCASO DE LAS VANGUARDIAS - SUMMARIOS N^{OS}. 69 Y 70 - EDICIONES SUMMA - 1983.
- J. TARTARINI Y OTROS - PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA PLATA - ED. INSTIT. ARG. DE INVESTIGACIONES DE HISTORIA DE LA ARQ. Y DEL URBANISMO - 1984.
- WALTER HESS - DOCUMENTOS PARA LA COMPRENSIÓN DEL ARTE MODERNO - EDICIONES NUEVA VISIÓN - 1984.
- WLADIMIR CONSTANTINOVSKI ACOSTA - VIVIENDA Y CLIMA - EDICIONES NUEVA VISIÓN - 1984.
- TALLER ARQ. GOLDENBERG Y OTROS - ECLECTICISMO Y MODERNIDAD EN BUENOS AIRES, 1985 - FAU, UNBA - 1985.
- CÁTEDRA ARQ. TONY DÍAZ - RELEVAMIENTOS - ED. FAU, UNBA - 1985.
- AUTORES VARIOS - ART DECO AQUÍ Y ALLÍ - SUMMARIO N^º. 105 - EDICIONES SUMMA - 1986.

*Hospital Ferroviario,
Retiro, Buenos Aires.*



*Resolución "telescópica"
en búsqueda de altura,
rascacielos Cavanagh
en Plaza San Martín de
Buenos Aires.*



*Estupendo edificio para
despacho de
correspondencia al
exterior, planta de
estacionamiento y
talleres de la ex
Empresa Nacional de
Correos en Retiro,
Buenos Aires.*



AUTORES VARIOS - MODERNIDAD Y TECNOLOGÍA II - SUMMARIOS 108 - EDICIONES SUMMA - 1986.

S. BORGHINI, SOLSONA Y OTROS - ARQUITECTURA MODERNA EN BUENOS AIRES - FAU, UNBA - EDITORIAL CP67 - 1987.

AUTORES VARIOS - HOMENAJE A LE CORBUSIER - 1929/89, CATÁLOGO - EDTS. ESCUELA POLITÉCNICA DE LAUSANNE - FADU, UNBA - FUNDACIÓN SAN TELMO - 1989.

AUTORES VARIOS - ART DECO AQUÍ - SUMMARIO Nº. 133 - EDICIONES SUMMA - 1990.

FRANK WHITFORD - LA BAUHAUS - EDICIONES DESTINO - BARCELONA - 1991.

LIERNUR, GORELIK, PANDO - BONET, VILAR, WILLIAMS - CUADERNOS DE HISTORIA IAA Nº. 7 - ED. FADU, UNBA - 1996.

NÉSTOR J. OTERO - V. OCAMPO, BUSTILLO Y OTROS, COMPILACIÓN - CASAS 25 - EDITORIAL CP67 - 1992.

Postmodernismo

Preludio al siglo XXI

Repasemos algunos acontecimientos de los últimos 50 años para poder, luego, observar el desarrollo de la Arquitectura al final del siglo XX. Gilles Lipovetsky nos introduce en este complejo tema: *“El siglo está dividido en dos. La primera mitad está marcada por las ideologías que se formaron en el siglo XIX. La Segunda Guerra Mundial es precisamente el resultado de las ideas racistas del siglo XIX. En esa primera mitad termina la Modernidad. La segunda mitad es en cambio la de la Postmodernidad. En ese medio siglo se constituye una sociedad de consumidores y de medios, que cultiva el hedonismo, revaloriza el cuerpo, y en la que se busca el desarrollo personal. Estalla la consagración del mercado y se estabilizan las democracias. El horizonte que se anuncia está marcado justamente por el triunfo de la economía de mercado y de las democracias liberales que van a imprimir la dirección de los primeros años del siglo XXI.”*⁽¹⁹⁾ Pero entre el fin de la Modernidad y la Postmodernidad, deberemos observar, que los cambios múltiples y profundos que realizó la cultura en la segunda mitad del siglo, fueron incubados en relevantes acontecimientos sociales, políticos, y muy especialmente científicos y tecnológicos a partir de 1950, y protagonizaron una “transición” entre los tiempos modernos y el -ciertamente intenso- intervalo postmoderno; ubicando consecuentemente a este último en el tricenal 70/90.

ANTECEDENTES TARDOMODERNOS

A la hora de un balance de las propuestas generales de la MODERNIDAD, muchos son los ideales incumplidos: su pretensión de “llegar”

*“Isla temática”
de prismáticas
oficinas
empresariales,
hotelería y
congresos, a la
manera del
“International
Style”, en
Catalinas
Norte, Buenos
Aires.*



*Nuestra Señora
de las Alturas,
Ronchamp;
Le Corbusier,
1955.*



*Estadio
Olímpico de
Tokio; Kenzo
Tange, 1965.*



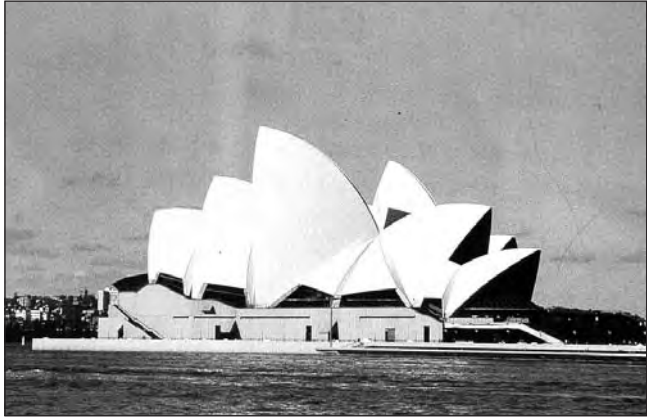
a todos los hombres sin distinción de credo, raza o condición social; la no existencia de guerras, la instauración progresiva de la razón y de la libertad, así como la emancipación de la pobreza mediante el desarrollo técnico e industrial de toda la humanidad... Valores universales a los que se adscribieron fanáticamente en la figura de un “Hombre Nuevo” aquellos arquitectos señeros del racionalismo funcionalista.

Las dos guerras mundiales, las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki; las fobias racistas y las desigualdades sociales por doquier, junto al fracaso de políticas socioeconómicas erráticas, fueron algunos de los test que hicieron tambalear aquel proyecto en la sociedad occidental, y que a su vez autorizaron la fragmentación cultural hacia distintos rumbos y con muy diferentes expresiones, algunas opuestas entre sí, como la carrera espacial y la guerra de Vietnam; y otras rebeldes al orden anterior, como el “muro” de Berlín y la contracultura Hippy.

En política, se crearon diversos mecanismos internacionales para salvaguarda de la paz y el desarrollo mundiales después de las dos grandes guerras: ONU, OMS, UNESCO, OIT, UNICEF. Generóse también una competitiva difusión de la ideología comunista en todos los continentes, particularmente en regiones subdesarrolladas (Norte vs. Sur; Occidente vs. Oriente; la Revolución Cultural China; el Tercermundismo, etc.) y con ello el brote de novedosas formas de belicismo: guerras locales (como la Guerra de los 6 días), y la guerra de “guerrillas” (con variados signos: teológico, nacionalista y libertario en Latinoamérica, Asia y África); y como parte de una tensa “Guerra Fría” entre las dos Potencias Mundiales dominantes de Postguerra (misiles nucleares rusos en Cuba, por ejemplo).

El brote de nacionalismos de diversos signos políticos surgió en numerosos países de bajo desarrollo, acompañando a éstos una profusa producción literaria e intelectual, en búsqueda de conciencias e identidades dormidas o postergadas. Dentro de estos movimientos buscadores de esencias nacionales y expresiones regionales, la Arquitectura comenzó a mirar en los folclorismos, nuevas y jugosas vetas de aleccionadora inspiración. Particularizando esta síntesis, en nuestro país hizo su aparición el “casablanquismo” en Arquitectura, cuyas expresiones -a diferencia del refulgente Neocolonial de principio de siglo- se apoyaron en la investigación de las formas y expresiones sencillas de la Arquitectura popular y vernácula, al tiempo que los trazados se recrearon en los códigos abstractos del arte contemporáneo. Su más logrado producto fue la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima en la loca-

*Ópera de
Sidney,
Australia; Jorn
Utzon, 1976.*



*Natatorio
Olímpico de
Tokio; Tange,
1965.*



*Catedral de
Brasília;
Niemeyer y
Costa, 1963.*



lidad bonaerense de Martínez, creación de los arquitectos Caveri y Ellis en 1957.

En México descolló Luis Barragán, sin dudas el más brillante alquimista del racionalismo vernacular americano, siendo dos de sus más destacadas creaciones la capilla de las monjas capuchinas sacramentarias de Tlalpan, en los años 50, y las caballerizas de la familia Egstrom de 1968.

La caída de los ideales modernos comenzó a reflejarse en producciones arquitectónicas concretas a partir del 50 y hasta el 70, que fueron presentándose bajo expresiones muy diversas, inexorables en la desobediencia hacia las topologías prismáticas del Funcionalismo, ya instalado mundialmente como sinónimo de unidad formal, poder oficial y distinción (a pesar de no concitar la comprensión popular, sino su asombro) y bautizado ahora como "*International Style*". Algunas de sus máximas manifestaciones de ese momento pueden reconocerse en obras oficiales como el Secretariado de las Naciones Unidas en Nueva York, de Wallace Harrison y Max Abramovitz (1947/50); la Lever House de Nueva York de Skidmore, Owings y Merrill (1950/52); la reconstrucción de Rotterdam por Bakema y van der Broek (1948/53); el conjunto Seagram Building de van der Rohe (1954/58) y la ciudad de Brasilia con su edilicia oficial, creados por Lucio Costa y Oscar Niemeyer (1960).

De este tricenal de los albores de las tendencias consumistas masivas, así como de un florecimiento tecnológico de los países desarrollados, rescatamos a la década de los 60 como la más prolífica y dinámica en inventivas, en la que fenómenos de diverso signo -y simultánea convivencia- revolucionaron todo el paisaje cultural occidental: los diseños de indumentaria de Mary Quant y Pier Cardin, así como la "beatlemania". La influencia de las drogas psicodélicas en la creación artística, el "*flower power*" juvenil y un multiculturalismo intelectual naciente (2) caracterizado por la aceptación (de sus fundamentaciones) de las minorías étnicas, raciales, religiosas, sexuales y ecologistas. Las primeras experiencias artísticas llamadas "efímeras", así como el arte POP y el arte OP(3) gravitaron luego fuertemente en la Arquitectura dando lugar a la aparición de una tendencia arquitectónica espejante de estas estéticas -especialmente en el norte de América- desde los 60 y hacia finales del siglo, y que veremos oportunamente.

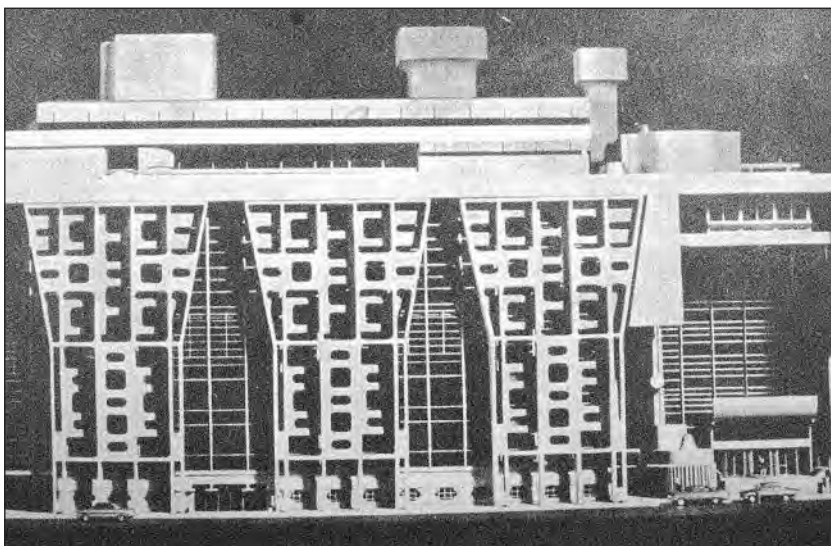
Entre otros fenómenos, el llamado "expresionismo arquitectónico" promovió una exacerbación de lo formal por sobre lo funcional, desatendiendo aquel apotegma de "*la Forma sigue a la Función*", derivando



Ex Banco de Londres y América del Sur, interior y fachada sur, Buenos Aires, 1966. (Arriba a la izq. y abajo).



Emblemático hall central de la Biblioteca de la Academia Exeter, New Hampshire; Louis Kahn, 1972.



en formalismos impactantes: así germinaron Notre Dame du Haut de Le Corbusier (1954); la sede de la Filarmónica de Berlín de Hans Scharoun (1956); la Piscina Olímpica de Tokio de Kenzo Tange (1964); el “Banco de Londres” de Clorindo Testa (1964). Otras experiencias pueden vincularse a “ideas rectoras” inspiradas en metáforas extra arquitectónicas o gestos fuertemente escultóricos y por tanto descontextualizados de sus entornos inmediatos, pudiendo asociarse a esto la Biblioteca Nacional en Buenos Aires, de Bullrich y Testa (1962); y otras veces poco justificatorias del uso como fue la Escuela de Arte y Arquitectura de Yale, de Paul Rudolph (1963).

También la conjura del Racionalismo arquitectónico contra la Historia derivó, como contrapeso, en una búsqueda de inspiraciones en la Naturaleza y en diversas metáforas, verificándose esto en obras como el Aeropuerto de la TWA de Eero Saarinen (1962); el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires de Jan y Lauger (1964/68); el palacio deportivo en Takamatsu de Tange (1962/74) o la Ópera de Sidney de John Hudson (1966/73); y en recursos “veladamente historicistas”, sutilmente perceptibles en la forma, el trazado o la materia, que así fueron torciendo el andamiaje abstracto y euclídeo del Funcionalismo: así la torre Velasca en Milán de Rogers y Peressutti (1957); la tensionante Iglesia de San Juan Bautista en Florencia de Micheluzzi (1961); la Facultad de Historia de Cambridge, de Stirling (1967) y la Asamblea Nacional de Dacca de Louis Khan (1962/84) entre otras.

“La gran protagonista de la postguerra es sin lugar a dudas, la producción industrial. Después del conflicto, la industria se encontró en condiciones de asumir el espectacular desarrollo tecnológico que la aplicación de los materiales, las técnicas y los métodos de la empresa bélica proporcionaron. Planificación, mecanización y “diseño industrial” pueden aplicarse al desarrollo de los productos que las necesidades de reconstrucción y expansión solicitan.”⁽⁴⁾ El Funcionalismo -que aportó excelentes diseñadores a la corriente del “styling”-⁽⁵⁾ buscó reflejarse, y refugiarse, en estos espejos, imaginando una Arquitectura de similares procedimientos que los del diseño de objetos y artefactos: seriada, modular, intercambiable, industrializada, masiva.

Algunas realizaciones, asociadas a los formalismos antes expuestos pero profunda y sensatamente tecnológicas, (herederas de los legados de la antigua Revolución Industrial) experimentaron sobre la utilización de estructuras nervadas y cubiertas de grandes luces, aptas para todos los usos: “plurifuncionales”, como las “láminas” de Félix Candela en México y de Eladio Dieste en Uruguay; las “nervaduras” de hormi-



Conjunto habitacional Lugano I-II, Barrio Almirante Brown, Buenos Aires: tecnología de refabricación mixta de patente francesa, 1972.

Estética metabolista en el Hospital Naval, Parque Centenario, Buenos Aires, 1984.



gón de Luigi Nervi en Italia; las “redes reticulares” de Richard Fuller en EE.UU. y los tensados de Otto Frei para cubrir los Estadios Olímpicos de Munich (1965/72).

Otras producciones se presentan altamente sistematizadas desde la proyectación hasta su ejecución, mediante una trama modular de crecimiento y segmentación de partes, que se constituyen a su vez en la “expresión final” de la obra -como los Laboratorios Richards de la Universidad de Pennsylvania, de Louis Kahn (1964)- o bajo el signo de la “prefabricación”, con su consecuente expresión de segmentos repetitivos y ensamblables -el caso de la Escuela Olivetti de Adiestramiento en Inglaterra de Stirling y Nicholson (1970)- que provocaron un gran impacto productivo en su momento.

Este tipo de experimentaciones permitieron atender las demandas oficiales de vivienda de interés social, así como numerosos proyectos y planificaciones encargados por las políticas centralistas, características de la postguerra tanto en el lado “occidental” como en el “oriental” de las dos ideológicas dominantes. Un ejemplo local, importado de Francia -del tipo prefabricación mixta, es decir parte realizada *in situ* y parte premoldeada- es el conjunto habitacional Lugano I-II de 9.700 viviendas en monobloques del Barrio Almirante Brown en la periferia de la Ciudad de Buenos Aires (y cuya habitabilidad sigue siendo hoy discutible sociológicamente) emprendido por la Comisión Municipal de la Vivienda capitalina en 1969/72. Actualmente, podemos observar el desarrollo continuado de numerosos sistemas consolidados de prefabricación masiva en todo el mundo, pero preferentemente de aplicación industrial.

Bajo el influjo de los primeros ordenadores personales y calculadores electrónicos, así como los vuelos a turbina y automatizados, y la ingeniería nuclear y espacial, surgieron dentro de la Arquitectura numerosos proyectos teóricos que, en el nombre de una felicidad cibernética y confortabilidad a nivel masivo; se imaginaron gigantescos conjuntos habitables -difícilmente perceptibles como arquitectónicos- de gran similitud formal con organismos, mecanismos electrónicos o series industrializadas para albergar millones de seres felices en “cápsulas” idénticas, descartables y reemplazables...

Estos conjuntos urbanos, imaginados a una escala ciclópea -con la recurrente ilusión funcionalista de ciudades a nuevo- fueron propuestos en tierra o en el agua de bahías y deltas, así como se propusieron consorcios “ambulantes” para el gozo colectivo de diferentes paisajes. Nada quedó sin diseñar: desde los conjuntos de habitáculos-viviendas



Dormitorios estudiantiles prefabricados de la Escuela Naval Militar, Buenos Aires.

Expresión vernacular en la Iglesia de Nuestra Señora de Fátima, Martínez, Provincia de Buenos Aires, 1957.



con servicios “enchufables” a una estructura continente, hasta el equipamiento obsesivamente modular y ergonómico de éstos, con muebles moldeados o “inyectados”, inflables, plegables, retráctiles, robotizados, despiezables, integrados entre sí y con formas inefables respecto de todo lo conocido.

Esta suerte desatada de euforia tecnicista elucubró soluciones como “la ciudad espacial” de Yona Friedman en 1959, “la ciudad océano” en 1962 del grupo “Metabolista” liderado por Kiyonory Kikutake, el edificio de estructuras tridimensionales de Kahn en 1964; la propuesta para ampliar la ciudad de Tokio en su bahía, de Kenzo Tange en 1961. Pero las propuestas más increíbles pertenecieron al grupo inglés “Archigram”, con sus delirios “*walking city*” de Ron Herron y “*plug-in city*” de Peter Cook en 1964; y en 1966 el “cubículo móvil” y la “*drive-in housing*” de Michael Webb. Estos intentos, provenientes casi todos de ámbitos culturales avanzados, lejos de generar una propuesta dialógica con sus potenciales usuarios, consiguió acrecentar su lejanía, cuando no un rechazo que llevaría décadas revertir; al tiempo que volvió más estimulantes, en el común de la gente, las contra propuestas apoyadas en ideologías vernaculares que cité inicialmente.

Quedó sin embargo, como saldo piadoso de estas hipertrofias creativas, lo investigado alrededor de múltiples y positivos sistemas de instalaciones modulares de servicios, técnicas de montaje en obra, de segmentos o partes autosuficientes de una construcción tales como sanitarios, offices, elevadores, equipamientos térmicos y medicinales; particularmente resueltos por la industria plástica (nylon, polipropileno, melaminas, fibra de vidrio) o en aluminio, acero inoxidable, vidrio; hormigón (vibrado, premoldeado, pretensado, alveolar); multilaminados de madera, etc. Estas técnicas y materiales tuvieron gran acogida en el campo del ya citado styling o Diseño Industrial; así como algunas de aquellas intenciones tectónicas se lograron trasladar a obras de Arquitectura, resultando tan caras y paradigmáticas como el conjunto experimental “Hábitat’67” en Montreal del arquitecto israelita Moshe Safdie; o el Centro Cultural Pompidou en París, obra de Renzo Piano (1970/77).

“En los años 60, una vez comprobado el fracaso de la colaboración entre los arquitectos y la sociedad civil, y en vista de la divergencia cualitativa, de escala, de tiempo entre un proyecto y su realización, con todas sus implicaciones y sobre todo con el ansia de recuperar para la lenta e indiferente realidad nacional, las aportaciones e investigaciones realizadas en otros campos, la cultura arquitectónica corrige una vez

Fotos 1 y 2.
Surrealismo
para el
supermercado
Best en
Sacramento,
California,
EE.UU.; Grupo
SITE, 1977.



1



2

Condominio
folk Sea Ranch
en California,
EE.UU.; de
Moore, Lindon,
Thurnbull y
Whitaker, 1966.



más su punto de mira, se propone otros objetivos... La discusión más reciente sobre Arquitectura que ha descubierto la fenomenología, llega a conocer la estética fenomenológica... se aproxima al estructuralismo...; se ha informado sobre las investigaciones sobre el lenguaje...; ha seguido el ejemplo de algunos sectores de la vanguardia figurativa...

En consecuencia, el “compromiso con los contenidos” de los años 50, se convierte en el decenio siguiente en “compromiso con la forma,”⁽⁶⁾ Renato de Fusco explica así los aportes a la causa de la renovación arquitectónica de teóricos como Lévi-Straus o Roland Barthes; y propone el modelo semiológico⁽⁷⁾ que posibilite una relación participativa entre grupos de decisión en Arquitectura y aquel “reservorio” de ideas, intenciones, deseos, movimientos del gusto, y valores simbólicos reunidos en la sociedad de masas denominado “imaginario colectivo”.

Simultáneamente, quizás por causa de lo antedicho, o como continuación de las búsquedas tipológicas y normativas que desarrollara el Funcionalismo, surge en este período una muy fuerte investigación de los arquitectos hacia la objetivación -investigación mediante- de una **metodología del diseño** incorporando *“al quehacer arquitectónico técnicas que nacieron y florecieron en otros campos: en este caso, en la ciencia de las tomas de decisión y en las técnicas para el desarrollo de la creatividad, aplicadas primero a la esfera de lo militar, lo industrial y lo comercial,”⁽⁸⁾ controlando los datos de un programa según redes de jerarquía, que así evitarían “el salto al vacío” que significa la “determinación de la forma”. Esta experiencia, pretendidamente científicista que ocupó a buena parte de los círculos académicos de los años 70, murió de abatimiento.*

Y tuvo severos detractores que salieron en defensa del “chispazo” o “salto creativo” no necesariamente ligado a una secuencia de estímulos determinantes prolijamente concatenados: *“...este salto al vacío no es sólo una necesidad metodológica. Es además la misma esencia del proceso creador. Ese ‘vacío’ a menudo no es tan vacío. Es un buen diseño... es precisamente la posibilidad de incidir imaginativamente en unas propuestas culturales y ecológicas, lo que le convierte en un acto de creación.”⁽⁹⁾ Oriol Bohigas reivindica la creatividad con una carga de subjetividad no prescindente de análisis previo, pero reforzando la hipótesis de que la función y la forma son también creaciones a las que se arriba por una preformación de topologías, y una acumulación de experiencias e intuiciones básicamente formales, y no sólo como consecuencia de una radiografía de la realidad inmediata.*



Infantil silueta de la Casa Brant Johnson en Vail, Colorado, EE.UU.; Venturi y Rauch, 1977.



"Edificio anuncio" para McDonald's en Helsinki; Heikkinen y Komonen, 1998.

Centro de exposiciones en Cariló, Provincia de Buenos Aires, Argentina; Clorindo Testa, 2000.



“No hay que considerar a la Arquitectura como el espejo de los ideales de la sociedad, ni como la mítica fuerza capaz por sí sola de regenerar a la sociedad, sino como uno de los servicios necesarios para la vida social, que depende del equilibrio. No es preciso esperar que la sociedad sea perfecta para actuar, ya que su perfeccionamiento depende, en parte, de la contribución de los arquitectos, y no hay que pretender, al contrario, remediar todos los males y resolver todos los problemas con las solas virtudes de la Arquitectura, porque los arquitectos no obran en la sociedad desde el exterior, y su forma de actuar depende, en parte, de los caracteres y tendencias de la misma sociedad.”⁽¹⁾

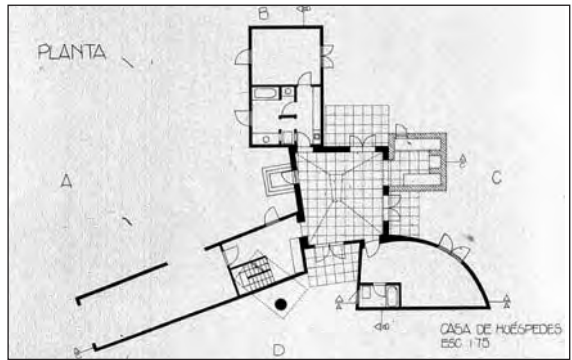
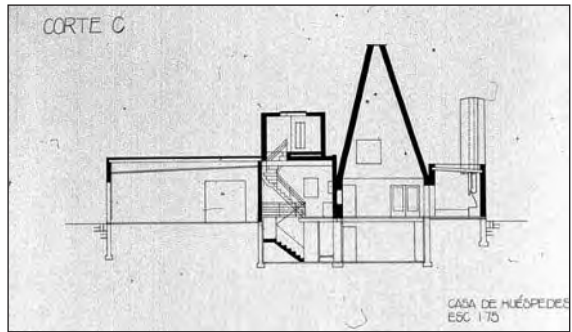
Simple y sensatamente Eduardo Benévolo advertía en la década del 60 que los principios del Racionalismo Funcionalista ya no eran comunicantes.

En el rescate de lo experiencial, lo tipológico y -según De Fusco- la intención por convertir a la Arquitectura (entendida como objeto de consumo) en un medio lingüístico de interlocución no verbal, sígnico y durable o “mass media”, abrimos las puertas a lo sucedido en la Arquitectura en las 3 décadas finales del siglo XX.

LA ETAPA POSTMODERNA

Según algunos teóricos, el paso de la modernidad a la postmodernidad consistió en una progresión de lógicas transformaciones sobre síntomas de la cultura moderna y tardomoderna -expuestos antes sin afectar su esencia, sino siendo prolongaciones de una vanguardia ya experimentada y madura en las artes y en las tecnociencias, o en otras áreas ya preanunciadas desde 1950, considerando *“que la modernidad incluía la noción de crisis como impulso renovador de sí misma.”*⁽¹²⁾ Quizás debamos reconocer en algo esta tesis mirando (¿retornar?...) a la Arquitectura moderna desde el balcón del nuevo siglo.

Tres factores cobraron a partir del año 70 un gigantesco protagonismo que ha teñido todas las demás áreas de la cultura occidental, incluso del orbe todo: **la economía capitalista de mercado, las comunicaciones o “mass media” y la informática.** Sin menoscabo del descomunal desarrollo de las tecnociencias, la poderosa interrelación de los tres factores citados, unificados bajo el nombre omnipresente de “globalización”, se constituyen en el cuño distintivo de la Postmodernidad, en comparación con otras circunstancias históricas precedentes.



Composición radial de volúmenes libres en este pabellón de invitados; Frank Gehry.

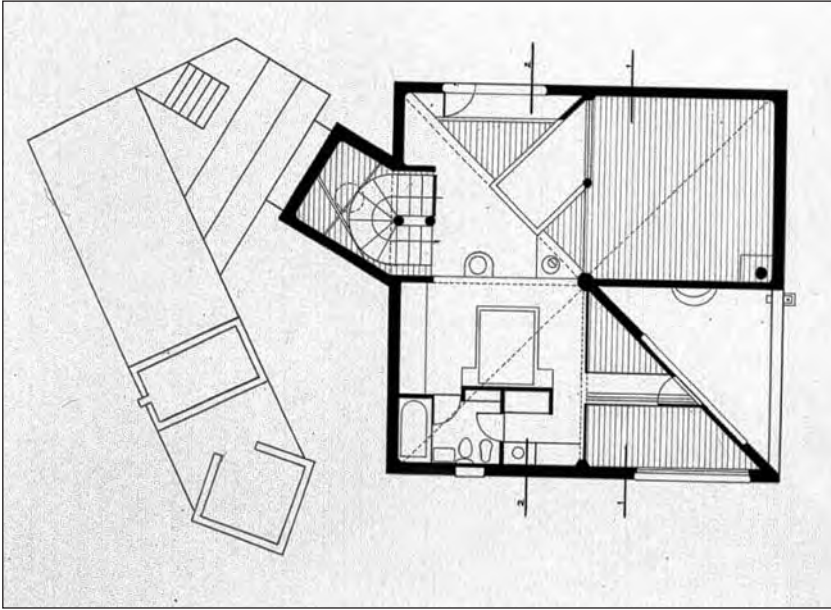


EL FACTOR ECONÓMICO

El “reaganismo” en América del Norte y el “Tatcherismo” en Europa impulsaron de lleno y por todos los medios un asalto neoliberal a los gigantismos estatales vigentes hasta entonces. De la mano de las teorías elaboradas en Harvard y Chicago,⁽¹⁸⁾ impulsaron como única vía posible el libre mercado, esto es el retiro de la mano protectora del estado sobre los servicios y las empresas productivas que entonces administraba, y las protecciones laborales; instaurando una era de privatizaciones y desregulaciones, y librando casi sin excepción todas las actividades a la competencia del mercado privado, nacional como internacional.⁽¹⁶⁾ Estas políticas hoy se ensayan en todo el Occidente gerenciadas por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional.

Este modelo Neoliberal (1980/90) reformuló el anterior sistema de postguerra (1950/70) fundado en la planificación estatal del crecimiento, con una economía cerrada, estatizadora y prestadora de servicios, protectora de la competencia externa; inmensamente sindicalizada y burocrática. Las fallas de este modelo estatista fueron, con diversos matices, similares en todo el mundo occidental, aun entre gobiernos de signo socialdemócrata; derivando en inflación, estanflación e hiperinflación, enormes aparatos administrativos junto a la pérdida de objetivos productivos; desfavoreciendo los estándares de vida de la población en casi todos los regímenes, agotando así su razón de ser.

El sociólogo francés Alain Touraine ve los tiempos presentes como un retorno a la ideología capitalista y a la política como su gerenciamiento: *“El siglo XX no ha durado más que 75 años, de 1914 a 1989 (caída del Muro de Berlín). Antes de 1914 el mundo estaba dominado todavía por “el imperialismo”; después de 1989 triunfa de nuevo bajo el nombre de globalización un capitalismo internacionalizado y se derrumban en todas partes -a menudo incluso prematuramente- las barreras proteccionistas y planificadoras... Parece, hacia el fin de este siglo o el principio del siglo XXI, que el mundo pasa por un período de control político de la economía a otro período definido, al contrario, por el dominio de la economía sobre la política.”*⁽¹⁵⁾ El calendario invocado por Touraine determina que la hegemonía del capitalismo parte de la estrepitosa caída del sistema comunista en Oriente: la disolución de Rusia como unión de repúblicas (Perestroika), y junto con ella la desgraciada Yugoslavia, Polonia, Hungría y otras naciones del Este euro-



Medianas y diagonales sobre un cubo para funcionalizar la casa de verano "La Tumbona" en Ostende, Provincia de Buenos Aires, Argentina, 1987.



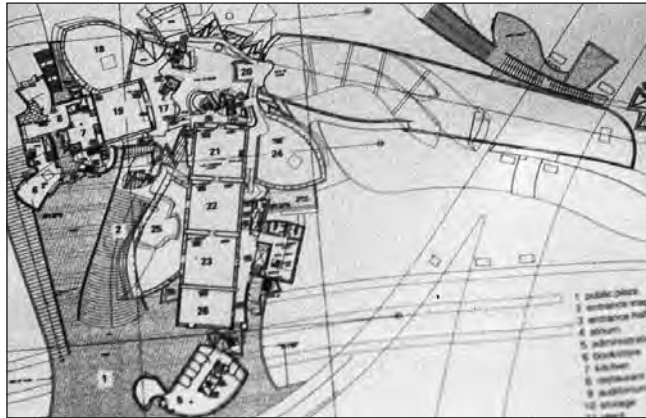
peo; como también la inmensa China maoísta comienzan a su modo, procesos de desmantelamiento ideológico, tendientes a su transformación en estados con políticas de mercado abiertas al mundo.

Asimismo encontramos las economías opulentas y dinámicas de los “Tigres de Asia” y Japón. La reconversión al liberalismo -bajo variopintas metodologías políticas- de los países latinoamericanos y su vinculación en “bloques comerciales” (o súper estados) productivos y de consumo. Finalmente, con la Unión Europea conformada por el Euro, su moneda común en el 2002, un parlamento económico único (Maastrich) y un “Súper Estado” en el 2004 (Convención de Laeken); queda el liberalismo ortodoxo y su variante socialista de mercado: la “Tercera Vía” europea, como los sistemas dominantes en casi todo el globo.⁽¹⁷⁾ Una movilización planetaria y continua de capitales (que transfieren por día entre países más de U\$S 1,5 billones que no corresponden a operaciones reales) constituye el volátil combustible que dinamiza -o paraliza- el desarrollo de las distintas regiones, constituidas en un gigantesco estadio inversionista, estimulando consecuentemente una cultura preeminentemente consumista.

En este contexto globalizado, de tránsitos de capitales multinacionales de gran autonomía especulativa (a diferencia del capitalismo inversor y productivo de la primera mitad del siglo pasado) con influencia decisoria irreversible en todo el mundo, se ha generado una extendida red de nuevas dinámicas de proceder y necesidades donde se posicionó participativamente la Arquitectura genéricamente llamada Postmoderna, contribuyendo por un lado a la definición de estilos e imágenes empresariales y de consumo, y por otro a responder la demanda de usos complementarios al nuevo orden, tales como redes circulatorias vehiculares y terminales aeroportuarias, ferroviarias, hotelería, centros de convenciones, shoppings, multicines, polos temáticos de diversión, etc. Asimismo se consolidan topologías y normativas funcionales para la identificación de servicios en términos de “mass media”. Es el caso -concerniente a la Arquitectura “de la imagen”- de Las Vegas en EE.UU., EuroDisney en el continente europeo; o de MacDonal’d’s en Moscú; Planet Hollywood en México; Hard Rock Café en Hong Kong; las cadenas Sheraton, Hilton, por citar sólo unos pocos ejemplos instalados en nuestra memoria.

Lo que tímidamente se iniciara en las décadas del 50 y 60, consistente en la “exportación” de tipos edilicios corporativos, ha derivado hoy en la consolidación de un “nomadismo arquitectónico”, dado que la actividad del arquitecto o de un equipo -refiriéndonos especialmente a aquellos profesionales reconocidos como “estrellas” del nuevo orden

Fotos 1 y 2.
Negación
cartesiana en
la traza y
volumetría del
museo
Guggenheim
de Bilbao,
España; Frank
Gehry, 1997.



1

2



Escenográfico
paseo en el
parque
temático
EuroDisney en
París; Frank
Gehry, 1992.



global- no se limita ya a su área de influencia local. Aún estando su Arquitectura teñida de caracteres fuertemente localistas o regionalistas, hoy no es objetable su ejecución en cualquier lugar del mundo. Si bien esto no es nuevo, al haberse practicado ya en el siglo XIX (por razones de dominación política, colonización, y consecuente transculturación) y durante la moda del citado *International Style*, hoy son realizados también como parte de una suerte de “estar al día” entre las comunidades más opulentas del orbe, coleccionando -casi compulsivamente por momentos- creaciones de prestigioso cuño; gestándose así nuevas incumbencias y roles que para la Arquitectura ha reservado la globalización.

Ésto, estimulado por el actual predominio de los grandes emprendimientos privados, el hábito de las invitaciones a concursar internacionalmente a aquellos arquitectos estelares; la especialización temática o formalista que ostentan algunos creadores, o por la imposición de “imágenes empresarias” multinacionales e instituciones relacionadas con el marketing global. En esto -dado la indetenible profusión de hechos arquitectónicos- se produce una crisis de base en el discernimiento ético de lo que es legítimo en la Arquitectura nueva; lo que se nos ofrece como productos, en relación a: modos, tradiciones, contextos físicos, paisajes o simplemente gustos locales o ajenos, del mismo modo que en el área alimenticia, de la indumentaria, los programas para el ocio, etc. Como ejemplo de una legitimidad posible en la intervención edilicia de contextualización, cito la ampliación de la Art Gallery de Londres por Robert Venturi; y como referente de lo ilegítimo en cuanto a la interpretación y rescate contextual de una obra, cito al proyecto norteamericano para el reciclado del ex Mercado de Abasto en Buenos Aires.

NUEVOS PARADIGMAS HACIA EL SIGLO XXI

No obstante las delicias de este nuevo orden cultural y consumista global, contiene desde los años 70, dentro de su estructura un sinfín de problemas sin solución visible en lo mediato: África e India a la zaga de los procesos de reconversión (a excepción de Sudáfrica ya sin apartheid) exhibiendo dolorosos bolsones de hambre, miseria y cruentos fratricidios. Antiguos y bestiales rencores étnicos y nacionalistas renaciendo, luego de permanecer “tapados” por décadas en Eurasia. Así como -a pesar de la desideologización reinante- han resurgido sentimientos xenófobos en Europa, junto a la exclusión oficial de mano de obra extranjera dentro de su nueva unión económica.

*Escenográfico canal de
góndolas en el Venetian
Hotel de Las Vegas,
EE.UU.*



*Multicolor pabellón
del Grupo Disney en
Orlando, Florida;
Arata Isozaki, 1993.*



El crecimiento geométrico del comercio de drogas y contrabando en todo el orbe, tan combatido como indisimulado factor de peso dentro de la economía global.⁽²⁰⁾ El aumento de la criminalidad urbana, por efecto de la exclusión laboral y desactualización profesional ínsitas en el propio vientre gestante de la “globalización”. Así también asistimos a la sobrevida, mediante la acción política -ya no sólo militar- de las guerrillas nacionalistas. Es bien visto también, como un factor de libertad y de desarrollo económico, la institucionalización y legalización en todo el orbe occidental, de grupos de pertenencia multiculturales, sectarios, etc.

Y como una continuación de lo iniciado en los años 70, asistimos a la permanencia activa en Oriente de cruentas luchas apoyadas en fundamentalismos religiosos, territorialismos, o por la detención del petróleo (al ser aún el principal combustible de la industria occidental), con el consecuente rencor hacia los EE.UU. -latente por la Guerra del Golfo- y que ha disparado un terrorismo “global” sin treguas en Occidente y aún dentro del propio ámbito musulmán, entre “fieles e infieles” a la causa antioccidental.

Este terrorismo de acción bélica no convencional, creció geométricamente, tanto así que ha protagonizado el 11 de septiembre del 2001 uno de los más escalofriantes hechos de barbarie, venganza y atrevimiento, como fue la muerte de casi 3.000 personas mediante la “demolición” con recursos no convencionales de las babélicas “Torres Gemelas” de la ciudad de Nueva York -ombligo del mundo global- junto a la explosión de una quinta parte de los 343.000 m² de la sede de la inteligencia militar más poderosa del orbe: el Pentágono estadounidense. Este hecho, al que se suma la declaración de guerra de Estados Unidos de Norteamérica hacia el fundamentalismo guerrillero musulmán en toda la extensión planetaria, deja un saldo de incertidumbre y recesión oscilante en el, hasta hoy glamoroso escenario de la globalización.

A pesar de que algunos ensayistas como Fukuyama declararon el “fin de la Historia” como una de las características de la Postmodernidad al quedar instalada la forma económico-financiera capitalista como única, dominante y perpetua en el globo a partir de la guerra fría y la Perestroika, bien podemos considerar este estrepitoso suceso -tanto como la creciente “globalización” de la protesta urbana por una “antiglobalización” (en movidas especialmente juveniles)- cargadas nuevamente de implicancias, ideológicas y emblemáticas para la cultura planetaria, como una verdadera bisagra de la historia de corte sociopolítico, que marca **el inicio del siglo XXI**; y con él de nuevos paradigmas de vida



Toda una ciudad recreada en un edificio: el Hotel New York de las Vegas, EE.UU.

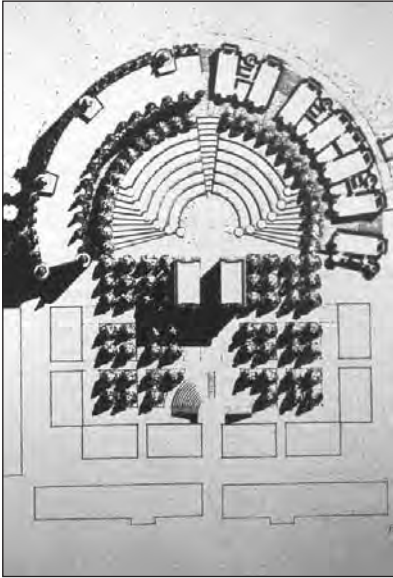
Centro Cultural y paseo comercial y gastronómico en Recoleta, Buenos Aires, 1993.



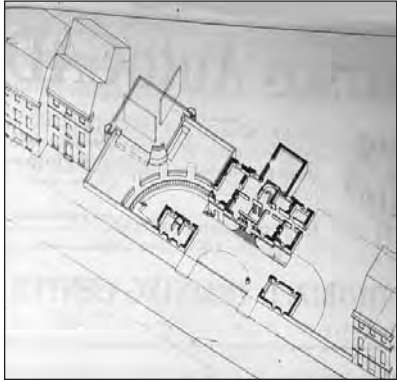
y pensamiento. Dentro de ello -y como todas las expresiones de la cultura en más- la Arquitectura debería plantearse desde aquí, entre otros problemas que hoy escasamente atiende, el del destino social y antropológico de sus producciones edilicias, como el de las ciudades en las que permanentemente interviene; así como su involucro con una producción "sustentable y bioambiental" para una vida más armónica de los hombres con la Naturaleza. Y junto a estos temas fundamentales también otros aparentemente menores, como la validez de ciertos "records" productivos y tecnológicos -como es la vulnerable e insegura búsqueda de alturas,⁽⁵¹⁾ que como tantos otros atavismos culturales, nuestra disciplina viene produciendo sostenidamente en su estrecha sociedad con el anónimo poder financiero internacional.

"Evidentemente la Arquitectura se ha transformado en un gran negocio; lo vemos, por ejemplo, en las nuevas construcciones de los EE.UU. que difícilmente podrán responder a las nuevas exigencias del tercer milenio, con todos estos problemas que se están planteando. Podemos entenderla como la nueva expresión, emergente de la globalización (económica y cultural); pero si es cierto que los problemas de tipo social, cultural y económico se van a agudizar -como así lo parece-; es evidente que la Arquitectura debería asumir roles diversos y no remitirse a hacer 'el gran Luna Park de la globalización', a ser los constructores de él."⁽²²⁾

Las corrientes postmodernas de Arquitectura, plenamente estimuladas por lo mercantil como variable decisoria de su existir, y en su mayoría generadas en los países desarrollados, no participan de los fenómenos antes descritos y no alientan un compromiso social a la manera de las postulaciones e investigaciones por un hábitat y una dignidad colectivas, como en las que se motivaron entonces los padres del Movimiento Moderno. Tampoco las nuevas políticas nacionales surgidas en el último tricenal -especialmente las de raíz liberal ortodoxa- promueven ya el fomento de planes de interés social tales como viviendas colectivas, desarrollos y urbanizaciones para ciudadanos de bajos ingresos, como fueron las dinámicas políticas de postguerra;⁽³⁶⁾ sino que han reemplazado casi sin excepciones la producción habitacional gubernamental por normativas y concursos para la formulación de áreas fragmentarias urbanas de alta rentabilidad inmobiliaria -preferentemente oficinasca y/o de esparcimiento- y corredores circulatorios; o bien regulaciones y concesiones para la explotación comercial de áreas públicas, o simplemente sistemas de estímulos financieros a la creatividad y acción privada, dentro de los ejidos urbanos recodificados al efecto, como es el caso de nuestro Puerto Madero.

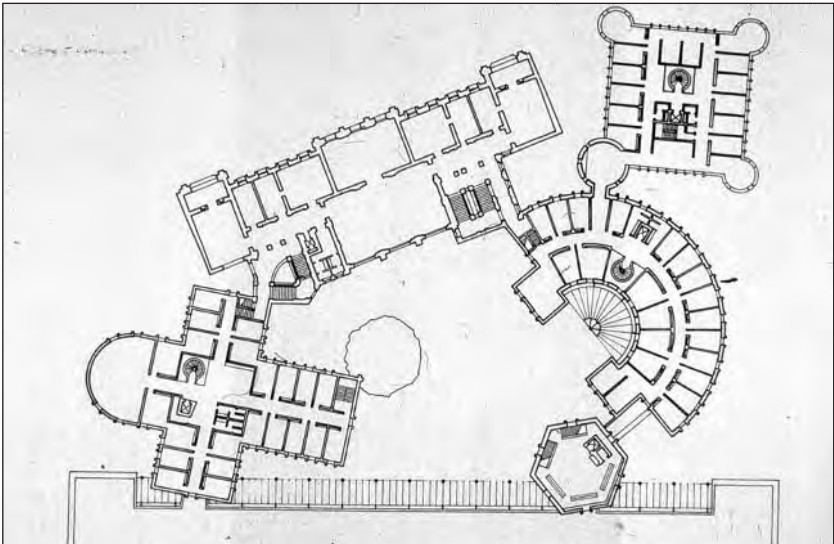


Planta de traza académica para el Conjunto habitacional Les Espaces d'Abbraxas, París; Ricardo Bofill, 1983.



Trazado "paladiano" para la ampliación del Centro de Artes de la Universidad de St. Andrews, Inglaterra; Stirling y Osborne.

Topologías historicistas de planta con nuevas funciones en el Centro de Oficinas Wissenschaftszentrum en Berlín; James Stirling, 1979.



Así es como, viendo el problema desde el campo inversor privado (financieras, inmobiliarias, bancos, consorcios); la Arquitectura desde los 70, fue requerida para responder a la demanda de emprendimientos que garantizaran un circuito inversor y financiero en sí mismo, rentable y continuado en la inventiva de modalidades habitacionales (lofts, barrios cerrados, tiempos compartidos, conjuntos residenciales dotados con infraestructura de deportes y ocio, countries, chacras, etc.) en temáticas tales como la cultural, educativa y de servicios (centros culturales, financieros, deportivos y turísticos o la combinación de estos; cementerios privados, etc.)

UN EJEMPLO: LOS MUSEOS DE LA NUEVA CULTURA

“Si se mira 20 años atrás, los edificios más construidos en el mundo son los museos, ésta es la gran Arquitectura; antes se hacían iglesias y palacios de justicia, pero hoy la única Arquitectura simbólica del poder es el museo. En todo el mundo se construyen museos y de todas las disciplinas. La pregunta es porqué. Estamos en un período sin proyecto colectivo, no hay una gran historia ideológica ni sagrada; si uno se interroga sobre la historia en este momento de desconcierto, el único proyecto es la memoria, recordar.”⁽²⁵⁾

Las manifestaciones culturales todas, -nacionales, locales y regionales- frente a la globalización, parecen refugiarse en los museos. Ayer un museo era un reservorio de lo mejor de una determinada cultura nacional. Hoy agregamos a ésto, que es uno de los ámbitos que la globalización recrea, como parte de una red estimuladora del entretenimiento y la movilización social y turística, y por consiguiente la dinamización económica. Es por ello que las fundaciones culturales administradoras de los nuevos museos, hoy presentan a estos establecimientos como temáticamente eclécticos en sus muestras -preferentemente renovables- alojan eventos sociales diversos y suman a su función específica espectáculos, librerías, bares, ciberespacios y shoppings temáticos.

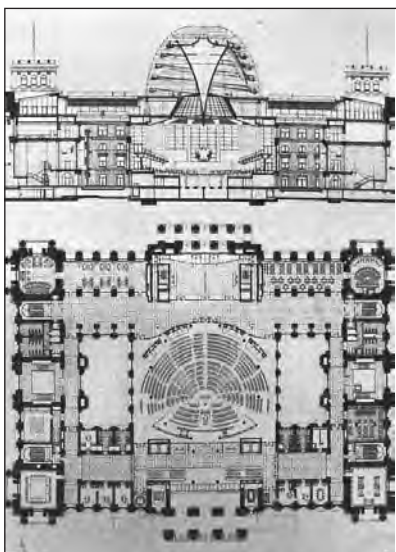
Así los museos no sólo se multiplican por doquier actualmente, sino que esparcen “sucursales” por todo el mundo. Según las más variadas temáticas y formalizaciones imaginables, la museología y la Arquitectura museológica crecen en forma sostenida, creando nuevos ejemplos tanto como ampliando muchos de los ya existentes, como el rampante Guggenheim de Nueva York, o espacios preexistentes de alto valor contextual como la Tate Modern Gallery de Londres, instalada en una vieja usina de electricidad a carbón.



Postmodernos rediseños semiológicos de los clásicos elementos de arquitectura en Les Espaces d'Abbraxas, París.



Basamento, desarrollo y culminación para la construcción -con rescate edilicio- en la torre ECIPSA de oficinas en la ciudad de Córdoba, Argentina.



Esta temática, resorte exclusivo de arquitectos, está siendo fuertemente debatida: una de sus críticas más ácidas recae sobre la funcionalidad, ya que -según los plásticos muchas de estas creaciones no ofrecen ámbitos de una adecuada neutralidad para el lucimiento de sus obras e instalaciones, sin la competencia estética y formalista de los diseños que se llevan a cabo, en franca competencia con el objeto a cumplir, que termina por distraer o minimizar la importancia de lo expuesto en sus interiores. Fernando Botero, acusó sin pruritos a determinados proyectistas de exigir para sus interiores *“obras por encargo”*, y -mientras elogió los espacios del Metropolitan de Nueva York y el Louvre- del Guggenheim de Wright sentenció: *“Es imposible colgar un cuadro en esas paredes curvas, ni la perspectiva es correcta, y en Bilbao, nadie habla de las colecciones, todos los comentarios son para el edificio.”*⁽³⁸⁾

El caso del Guggenheim bilbaíno de Frank Gehry, cuya expresión volumétrica diseñada como un producto indisimuladamente plástico-poético, lo han convertido en uno de los mayores íconos arquitectónicos de fin de siglo XX. Sin embargo fue resuelta su realización más con propósitos de marketing que solamente como ámbito para las manifestaciones artísticas finiseculares. Fue implantado allí como parte de un inteligente plan oficial de revitalización urbana y reconversión económico-laboral para Bilbao. Con lo que observamos hoy otra nueva dimensión postmoderna para la Arquitectura, muy especialmente para los ámbitos expositivos: y es la de no ser solamente continentes de memoria y didáctica cultural, sino también atractivos y dinámicos imanes productivos.

“Además de su interés arquitectónico, el museo ha sido también foco de interés sociológico, por cuanto ha empezado a desarrollar un papel de espacio semipúblico y de destino turístico.”⁽³⁷⁾ Esto último, al encararse como empresa comercial, tiene devenires curiosos, como el que acabamos de describir como ejemplo: la dupla mercantil Guggenheim-Gehry. La citada Fundación de Arte propietaria de más de ocho mil obras de arte contemporáneo alojadas en EE.UU., Berlín, Bilbao, Venecia, Las Vegas, y próximamente en Río de Janeiro; encaró ya la construcción de otro museo en la ciudad de Nueva York “a la manera ibérica” por el mismo diseñador y con los mismos recursos técnico-estéticos.

Este fenómeno “Guggenheim II” pondría abiertamente en crisis los argumentos plásticos, contextuales y espaciales únicos del paradigmático museo español, rompiendo quizás su magia y originalidad. La pre-



Texturas y modos constructivos romanos recreados en el Museo de Arte Romano de Mérida, España; Rafael Moneo, 1986.



Triparticiones horizontales recreadas bajo la personal expresión morfológica de Frank Gehry para la remodelación de los almacenes Records en Boston, EE.UU., 1988.

Memoria recompuesta de las fincas del Veneto, en las Bodegas "Clos Pegaso" en Napa Valley, California, EE.UU.; Michael Graves, 1984.



sencia en el mismo territorio del no menos significativo museo wraithiano y de la misma Fundación, daría lugar a inevitables (como inútiles) comparaciones. Es prudente suponer que serios argumentos de su proyectista estrella, tanto como medulosos y convincentes estudios de mercado justifican razones para esta recurrencia plástico-arquitectónica...

A través de la temática museológica, y también una de las inversiones favoritas de esta cultura global contemporánea, podemos comprobar en el breve listado que sigue, la variada oferta estética de la Arquitectura postmoderna, perceptible en diferentes productos edilicios, sobre un tema -si bien común- resuelto mediante un vastísimo repertorio de opciones formales y expresivas (que describiremos al hablar de “tendencias”):

1974- el Takasaki Art Museum en Gumma, Japón, de Arata Isozaki; ligado a un resurgimiento de lo racionalista, modular y topológico.

1975- el Pacific Design Center de Los Ángeles, de César Pelli; monovolúmenes fuertemente expresivos de lo tecnológico.

1983- el High Museum of Art en Atlanta, Georgia, de Richard Meier; en la ruta de un níveo e inmaculado postfuncionalismo.

1984- el California Aerospace Museum, Los Ángeles, de Gehry; en un alarde de metáforas de fuerte traducción plástica.

1985- el Museo de Arte Romano en Mérida, de Rafael Moneo; sensiblemente ligado en su materialidad, al contenido que expone y a la cultura de referencia.

1986- la Menil Collection en Houston, Texas, de Renzo Piano; con un sabio equilibrio entre el diseño industrial y su destino de uso.

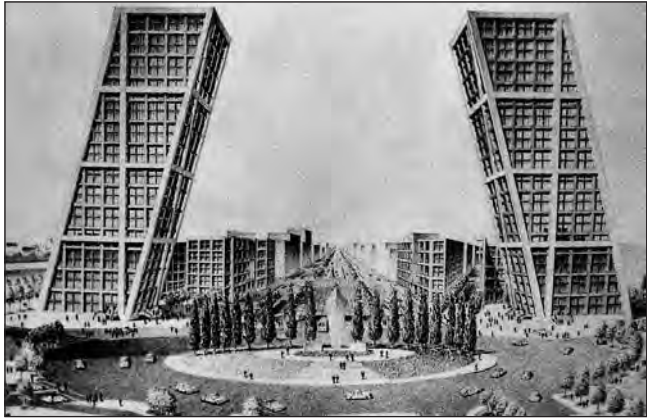
2001- el National Museum of Australia en Canberra, de Ashton, Raggat & McDougall; metáfora multicultural y disparate pop.

Buenos Aires dentro de esta tendencia mundial, se suma recién sobre el fin de siglo XX con numerosos emprendimientos museológicos: el Museo del Mar y la Navegación, de Mario Roberto Álvarez y Mariano Bilik, y el Museo para la Colección Fortabat de Rafael Viñoly, ambos en Puerto Madero. El “MARQ” -Museo de Arquitectura-, reciclaje interior de la “académica” torre-tanque (de muy bellos aparejos) del ferrocarril de Retiro; y el Museo de Arte Latinoamericano -MALBA- que aloja la colección Costantini, excelente ejercicio topológico de los cordobeses Atelman, Fourcade y Tapia, ambos ubicados sobre la Avenida Del Libertador y próximos a los jardines de Palermo. El Museo de la Memoria, alojado en el espacio recuperado de una “neomedieval” subestación de la otrora Ítalo Argentina de Electricidad. Y el de Arte Mo-

*Historicismo
bajo la óptica
pop para la
plaza Italia de
New Orleans;
Charles Moore,
1978.*



*Inestable
simetría de las
torres KIO para
significar la
Plaza Castilla en
Madrid; de los
norteamericanos
Johnson y
Burgee, 1993.*



*Cúpulas
vahidas de
prosapia
bizantina y
románica, para
espacializar el
aeropuerto de
Sevilla,
España;
Moneo, 1992.*



dermo, a ejecutar sobre un proyecto que liga lo botánico con lo arquitectónico, donado por el diseñador argentino Emilio Ambasz.

CAPACITACIÓN, LA NUEVA FORMA DE EDUCACIÓN GLOBAL

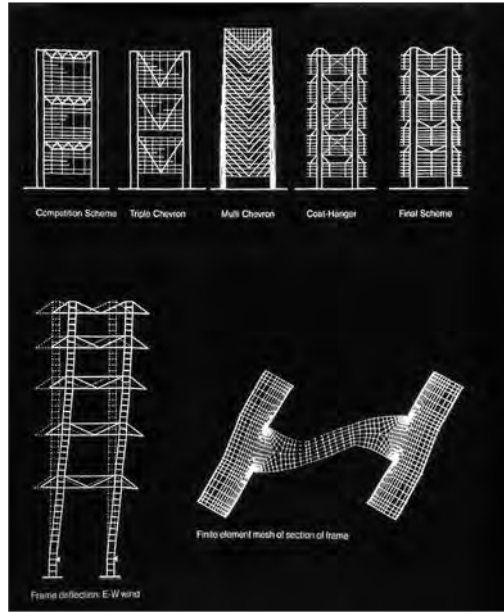
La enseñanza universitaria de la Arquitectura que, ahora desarrolla naturalmente los conceptos de la otrora vanguardia racionalista (rebelde y escandalosa en su momento) como conceptos “clásicos” del saber en la enseñanza actual, y ligados a los posteriores desarrollos creativos de la multifacética Postmodernidad; incorpora como temáticas fundamentales de la hora, los preceptos de la capacitación profesional y de la interdependencia profesional en el hacer productivo, que ahora deviene prioritario bajo las condiciones nuevas que impone el mercado.

El arquitecto argentino Tomás Maldonado, advirtiendo la devaluación de la noción de “Estados Nacionales” como uno de los muchos efectos de la Globalización, así como la agrupación de países en bloques económicamente interdependientes frente a la competencia creciente, sostiene: *“Esto crea condiciones de exigencia de mayor profesionalismo, porque al abrirse las fronteras, la participación de diseñadores de distintos países hace que la competencia sea más dura, y exige que la preparación de los profesionales sea más concreta, más técnica, más científica. Esto quiere decir que los países que no puedan hacer inversiones fuertes en el campo de la enseñanza y la educación, y sobre todo en las universidades y en la investigación, son países que en un mercado común sectorial o regional no se van a poder defender como aquellos países que estén más preparados, científica y técnicamente para afrontar las nuevas tareas que surgen hoy.”*⁽²³⁾

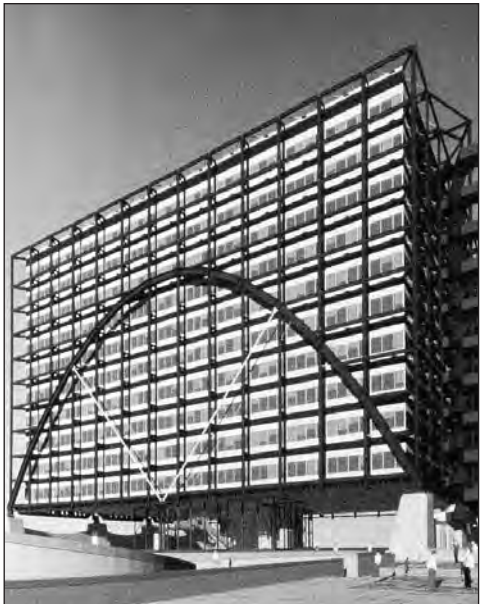
Un drástico cambio en los procedimientos científicos y educativos, y de éstos con relación a los servicios y metas a que están dirigidos, han determinado la invalidez del saber por el saber mismo (algo que prestigiaba la formación terciaria e investigación académica hasta mediados del siglo XX); si no del saber como herramienta de aplicación experiencial directa sobre lo que ahora son las “demandas” sociales, canalizadas por una profesionalización terciaria que se impone multifacética, empirista y permanente en el ejercicio de la información y la formación.

“La pregunta, explícita o no planteada por el estudiante profesionalista, por el Estado o por la institución de enseñanza superior, ya no es: ¿ésto es verdad? Si no ¿para qué sirve? En el contexto de la mercan-

*Estudio y cálculo
computarizado de posibles
deformaciones
estructurales para las
diferentes propuestas
constructivas del Banco
HSBC de Hong Kong.*



*Propuesta técnica computacional y obra terminada de oficinas para el Centro
Broadgate en Londres; Arup Associates, Skidmore, Owings & Merrill, 1991.*



tilización del saber, esta última pregunta las más de las veces, significa ¿se puede vender? Y en el contexto de argumentación del poder: ¿es eficaz?."⁽²¹⁾ Consecuentemente, muchos temas han dejado de investigarse en los ámbitos universitarios y que han sido prioritaria demanda en las décadas anteriores (como los proyectos para la promoción social de segmentos sociales carecientes). Varias son sus causas: la desaparición de estímulos oficiales, el desmantelamiento ideológico-político, y por la fuerza del nuevo orden (competitivo antes que solidario) impuesto por el actual escenario económico-productivo.

A cambio de ello, la Arquitectura se ha tornado en una disciplina operativa preferentemente en términos de "capital social",⁽²⁶⁾ es decir con aportes multidisciplinarios. Los desarrollos geométricos de lo tecnológico, del marketing, y la envergadura y perfil que han cobrado hoy los emprendimientos, hace difícil absorberlos o dominarlos sino integradamente. Esto obliga a rotundas reformas curriculares integradoras, que promuevan no sólo a la capacitación profesional permanente, sino al desarrollo de un "postgrado" creciente en relación a una formación de "grado" de duración decreciente, ya que hoy se presume a esta última -la titulación de grado- con una vida útil de validación científica no mayor a 5 años.

Temas arquitectónicos clave de la Postmodernidad, como terminales aeroportuarias, hospitales de alta o específica complejidad, estadios polideportivos, megaresorts y urbanizaciones como las citadas arriba, implican diseños que obligan a la constitución de equipos de trabajo interdisciplinarios, o a la relación de proyectistas con microempresas que resuelvan (patentes tecnológicas o franquicias mediante) problemas de partes, en los que por complejidad o especialización, se subdivide hoy casi todo emprendimiento arquitectónico: análisis de costos, documentadores de proyectos, consultorías técnicas y legales, cálculos de estructuras e instalaciones de servicios; asesorías legales, ambientales, temáticas, estructurales, inmobiliarias, en reemplazo del cliente real por otro virtual surgido de la investigación de mercado, etc. Capitales, gerenciamiento y capacitación permanente incluidos.

ECLECTICISMO, CONSUMO Y MODA RETRO

Todas estas transformaciones ya vistas autorizaron una expresión de la Arquitectura conforme a patrones de consumo. El escudo protector de una suerte variada de formas no convencionales, fue la semiótica

*Casa Weinstein
en Old
Westbury,
Nueva York,
EE.UU.;
Richard Meier,
1971.*



*Pabellón
Shamberg en
Mount Kisco,
Nueva York,
EE.UU.;
Richard Meier,
1974.*



*Atheneum de
New Harmony,
Indiana,
EE.UU.;
Richard Meier,
1979.*



(citada en los antecedentes tardomodernos) que autorizó una libertad de expresiones sígnicas alrededor de la cultura de consumo. El arquitecto y crítico Paolo Portoghesi, uno de los más entusiastas espónsores de la Arquitectura postmoderna, la describía así en los años 80: *“Antes que nada el Post Modern es evolucionista más que revolucionario; no niega la tradición moderna, pero la interpreta libremente, la integra, recorre críticamente sus glorias y sus errores. Contra los dogmas de la univalencia, de la coherencia estilística personal, del equilibrio estático o dinámico, contra la pureza y la ausencia de todo elemento vulgar, la Arquitectura postmoderna revaloriza la ambigüedad y la ironía, la pluralidad de estilos, el doble código que le permite dirigirse por una parte al gusto popular, por medio de citas históricas o vernáculas, y por otra a los profesionales, por medio de la claridad del método compositivo y por lo que definimos como ‘el juego de ajedrez’ aplicado a la composición el objeto arquitectónico.”*(24)

El repertorio formal de la nueva “cantera” quedó constituido por la desinhibida obtención de clichés tomados de la historia y recompuestos bajo formalizaciones diversas; algunas sensatamente justificadas mediante un basamento teórico -como la obra de Aldo Rossi- y otras influidas por la descontractura del pop art. Las más, cohonestando pintorescas transgresiones. Todo el conjunto de aportes expresivos de esta Postmodernidad arquitectónica se ha tornado hoy muy difícil de evaluar, criticar y aprobar con el mismo entusiasmo liminar de Portoghesi.

Presentado el conjunto de realizaciones con la reflexiva distancia que otorga el tiempo (tanta libertad y cantidad de citas formales altisonantes) deja nuevamente un regusto poco serio, y visto hoy -con cierta perspectiva ética- un saldo írrito.

Contribuyen a lo dicho (a exclusivo juicio de quien esto escribe) algunas de las siguientes creaciones extensa y entusiastamente publicitadas por los medios de opinión-expresión:

1980- el Conjunto habitacional Los Flamencos, París, de Martín Van Treek.

1983- el Centro de Servicios Municipales de la ciudad de Portland, de Michael Graves.

1984- el Instituto Psicopedagógico estadual, Wasmes, Bélgica, de Manolo Núñez-Yanowski.

1984- el Conjunto habitacional en el Puerto Viejo de Rotterdam, de Piet Blom.

1984- el Banco Republicano en Houston, EE.UU., de Johnson y Burgee.



*Ciudad de la Música en
el Parque de La Villette,
París; Christian de
Portzamparc, 1992.*



*Casa Douglas en Harbor
Springs, Michigan, EE.UU.;
Richard Meier, 1973.*

1984- el Centro PPG Industries, Pittsburgh, EE.UU., de Johnson y Burgee.

1985- el Conjunto Camembert en Marne la Valle, París, de Manolo Núñez-Yanowski.

1991- los hoteles Cisne y Delfín, en Lago Buenavista, EE.UU., de Michael Graves.

1992- la Banca Morgan de Nueva York, de Roche y Dikelo.

1994- la plaza Pershing Square en la ciudad de Los Ángeles, EE.UU., de Legorreta y asociados.

1995- las Torres Gemelas para la caracterización de la Plaza de Castilla en Madrid, España, de Johnson y Burgee.

No es esto, obviamente, un fenómeno cultural aislado, ni en sus conductas ni en sus valoraciones: *“El Ecléctico es el grado 0 de la cultura general contemporánea: oímos reggae, miramos un western, comemos en McDonald’s al mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong; el conocimiento es materia de juegos (maneras de comunicar) televisados. Es fácil encontrar un público para las obras eclécticas. Haciéndose Kitsch, el arte halaga el desorden que reina en el “gusto” del aficionado. El artista, el galerista, el crítico y el público se complacen conjuntamente en el qué-más-da, lo cual es el relajamiento. Pero este realismo del qué-más-da es el realismo del dinero a falta de criterios estéticos, sigue siendo posible y útil medir el valor de las obras, por la ganancia que se puede sacar de ellas. Este realismo se acomoda a todas las tendencias, como se adapta el capital a todas las necesidades, a condición de que las tendencias y las necesidades tengan poder de compra.”*⁽¹⁰⁾

En este contexto, la Arquitectura -que bautizó “postmoderna” el crítico y arquitecto anglosajón Charles Jenks-⁽¹¹⁾ abandona las cuestiones de anteriores purismos expresivos para asociarse a la cultura ecléctica, en acuerdo con el tono consumista dominante de la producción de bienes. Esto, como ya dijimos, al promediar los años 90 es observado ya con moderado entusiasmo: *“En Arquitectura, ...el ‘reciclaje’ que recupera el pasado (sería) postmoderno. Otra tendencia de cuño postmodernista es el predominio de lo ornamental y lo escenográfico: columnas de plástico que nada sostienen, arcos que nada dividen, etc., por sobre lo racional y lo funcional, que definían el punto de vista moderno. Producto de volver la mirada superficialmente al pasado, son las modas ‘retro’, el culto por las antigüedades o la nostalgia irónica de los programas radiales o televisivos dedicados a las décadas pasadas. En*



Oficinas y centro cultural "Arco de la Defensa", París; J. O. von Spreckelsen, 1989.

Casa Heckhausen en San Isidro, Provincia de Buenos Aires, 1998.



forma paralela en arte y literatura, se impone la deconstrucción y la recomposición, es decir, la descomposición de un todo y la organización de un nuevo producto con la mezcla de partes, dando lugar a un 'collage'... (ver deconstructivismo), cierto populismo estético y el desvanecimiento de la antigua frontera entre la cultura de elite y la cultura comercial o de masas.”⁽⁵⁰⁾

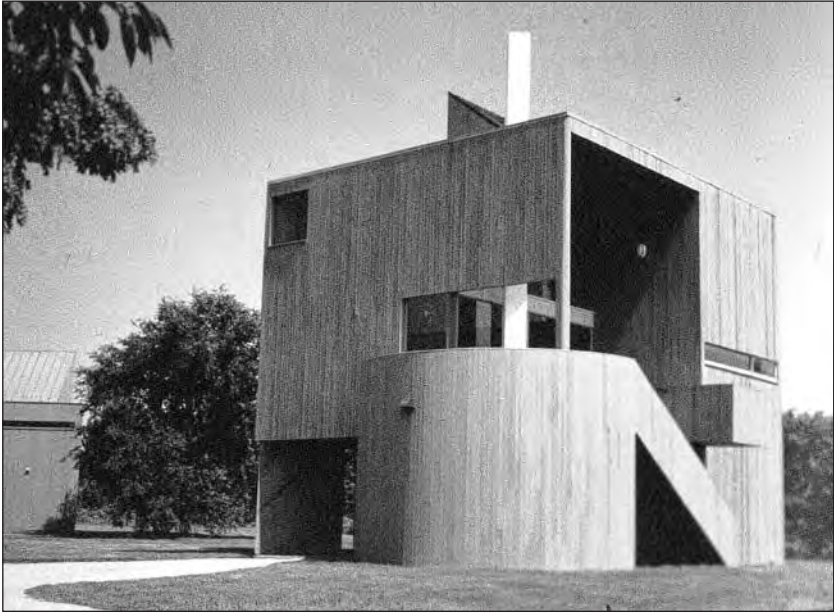
EL FACTOR COMUNICACIONES

Las comunicaciones como producto, (medios audiovisuales, telefonía satelital, web y e-mail) y como vehículo de expresión (noticias, opiniones, publicidad y entretenimiento) organizadas corporativamente, han cobrado en estas décadas un tamaño inconmensurable. Por el desarrollo privado satelital, el dominio de ondas de aire y por cable, hoy estos emprendimientos gigantescos constituyen factores de poder y persuasión masiva en todas las áreas de la cultura.

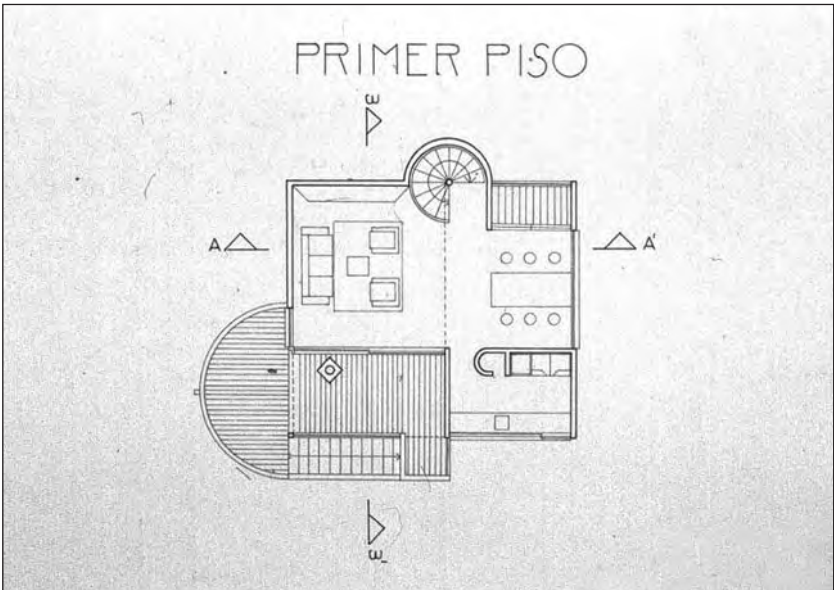
La inmediatez noticiosa mundial cae sobre nosotros con la velocidad de la luz y con inusitado verismo; tanto que algunos sucesos parecen fabricados para ser noticia y no su reversa.⁽¹³⁾ Un ejemplo mediato de este fenómeno fue la transmisión del primer alunizaje en 1969; más cercanamente la publicitada “Guerra del Golfo” y otro caso planetario de esto fue la televisación en vivo, de los mediáticos festejos del inicio del año 2000 en todo el mundo.

La variada oferta de estos medios permite innumerables interrelaciones de sus recursos audiovisuales, que unidos a la informática, generan logros tales como videoconferencias y “teletrabajos” que permiten oír, observar, educarnos, decidir, negociar, evaluar, diagnosticar y pronosticar en simultánea con otros consocios de cualquier parte del orbe, sin que nadie se haya movido de su silla; redefiniendo esto, el concepto de tiempo y lugar, tal como lo explica el economista Estévez Valencia: *“El espacio de los flujos (comunicacionales) produce también un cambio muy importante en el espacio y en el tiempo ...esta globalización ha cambiado nuestro concepto de espacio y nuestro concepto de tiempo. El espacio, punto elemental de referencia humana, está asociado tradicionalmente al lugar físico donde vivimos o trabajamos. Hoy en día, los flujos son el espacio de la economía, no los lugares... Hoy en día asistimos a un tiempo instantáneo, en el que todo ocurre en el mismo momento y puede ser arbitrariamente arreglado.”*⁽⁴¹⁾

La globalización, desde esta óptica puede verse como alcanza una progresiva desmaterialización, con sus mensajes saltando de un punto



Volumetría y planta de casa-estudio en Amagansett, Nueva York; Gwathmey y Siegel, 1967.



a otro del Globo, que antes se apreciaba materialmente tangible y ahora, por este efecto de la digitalización, se desplaza en forma indetenible, a una desmaterialización de anteriores bienes como la moneda, los activos físicos y en algunos casos, también del concepto de “institución” de todo tipo (bancaria, educativa, científica o política) antes reconocible, entre otros signos, por una Arquitectura tangible; la que también está mudando su expresión material por otra de aristas inefables: *“Cuando se trata del espacio físico de la Arquitectura, se habla de forma, encierro, y estática; el espacio virtual, que desde el dominio de lo digital llega ahora a objetos, edificios e instituciones, puede ser construido, navegado, comprendido, experimentado y manipulado en la Red dando como resultado una nueva Arquitectura líquida y mutable.”*⁽⁴⁰⁾

En relación a la Arquitectura que producimos convencionalmente, en la que todo lo dicho no deja de tener cabida, ésta se nutre hoy con una variedad inmensa de portales por web que nos permiten acceder a numerosa información que oscila entre la oferta y la demanda de soluciones técnico-constructivas, el intercambio de documentaciones, la ínterconsulta y el reporte de los últimos acontecimientos técnicos y artísticos, de historia y museología; aspectos corporativos, legales y societarios; así como de una inmensa oferta profesional.

Simultáneamente en todos los campos, y en virtud del desarrollo que han cobrado las comunicaciones audiovisuales y de transportación terrestres y aéreas, se han instalado ya en todo el orbe el nomadismo laboral y su desregulación horaria, y con ello la desaparición del “ámbito productivo común” como único espacio físico laboral consuetudinario. Estos efectos en franca progresión, son el prelude de importantes transformaciones en el concepto de *“lugar arquitectónico”*. En lo inmediato, han generado una nueva temática en el mercado actual de la Arquitectura: la construcción o reciclaje y computarización de edificios para funcionar como espacios de trabajo de renta eventual, una suerte de hostelería laboral y global, neutra y eficiente.

ARQUITECTURA DE LA IMAGEN

El desarrollo de la iconografía en relación con marcas y mensajes, de gran poder de síntesis y comunicatividad en el área publicitaria, las identidades empresarias y su difusión cambiante, efímera e impactante “enmarcan” (y también saturan) cada momento de nuestra vida; siendo las más de las veces y desde décadas atrás, nosotros mismos eficientes vehículos de su exhibición y promoción amén de receptores subliminales.

*Divertimento
tecno para la
urbanización y
servicios del
Parque de la
Villette en
París; Bernard
Tschumi, 1990.*



*Sofisticación
antisísmica
para la
inmensa
nave para
exposiciones,
de acero y
vidrio del
Forum de
Tokio; Rafael
Vignoly.*



*Tensores y
vidrio para un
puente
peatonal en
Sevilla,
España;
Santiago
Calatrava,
1992.*



Con la globalización de los intercambios, la cultura se acerca a ciertos productos fetiches, como el bluejean, la Coca-Cola, McDonald's. Son tan fuertes que penetran en el imaginario popular al mismo tiempo que el mercado. Se vuelven parte de un lenguaje universal, publicitario y que no puede traducirse a ninguna otra lengua. No hay otra definición para estos productos que su propia marca, su nombre de código. Podemos decir que la Coca-Cola es el grado 0 de la bebida y McDonald's, el grado 0 de la comida. Y en ese orden, que los Derechos del Hombre son el grado 0 de la democracia y el Postmodernismo, el del concepto.”(27)

El impacto de los vídeo clips tanto como de la acción de “zapping” han modificado hoy nuestros tiempos de percepción al punto de captar mensajes cada vez más breves, sintéticos, efectistas y simultáneos. En tal sentido la Arquitectura también ha tenido una transformación radical en lo sígnico-perceptivo, y comparte con lo publicitario las consecuencias y también soluciones del llamado “efecto automóvil” y/o “efecto zapping”, es decir la captación de imágenes en movimiento o velocidad; amén de haberse convertido, dentro de algunos rubros como el comercial, en una sucesión ininterrumpida de apariciones y desapariciones de ámbitos de promoción y venta, dentro de un mismo, mutante e impersonal espacio.

Los fenómenos de la comunicación y la promoción, han provocado una poderosa difusión de la Arquitectura como un tema naturalmente presente en la cotidianeidad del hombre común. Estudios y nombres expuestos, ya sea por sí mismos (recurso promocional que ha crecido sin pudores) o a través de exhibiciones públicas; y mediante la demanda -cada vez más tematizada- de todos los medios editoriales disponibles, especializados o masivos que -como “mass media”- familiarizan sin muchas complicaciones intelectuales (o mediante las estrategias comunicacionales del marketing) al común de sus audiencias con modas urbanísticas y edilicias, cuestiones histórico-patrimoniales y de reciclajes edilicios, otrora herméticas.

La Arquitectura llamada comercial es hoy vista “por el público consumidor” como una envolvente sígnica, sinonímica del producto o servicio que “vende”. Una variedad de ofertas gigantesca permite hoy optar por aquellas tipologías que mejor calcen con los modos y expectativas de los usuarios, equiparable a artefactos industriales o bienes de consumo identificables donde nos encontremos. Nos estamos refiriendo a las cadenas mundiales de comida rápida o temáticas como, las imágenes “tipo” de las estaciones de servicio, sucursales bancarias, grandes tiendas o complejos cinematográficos; los parques temáticos, como



*Foyer del multicine UFA en Dresde,
Alemania oriental; Coop
Himmelblau, 1998.*



*Gran hall y jardín de invierno del World
Financial Center de Nueva York;
César Pelli & Associates, 1988.*

*Nave conformada por un costillar de acero, vidrio y hormigón para el Museo
de las Ciencias en Valencia, España; Calatrava, 2000.*



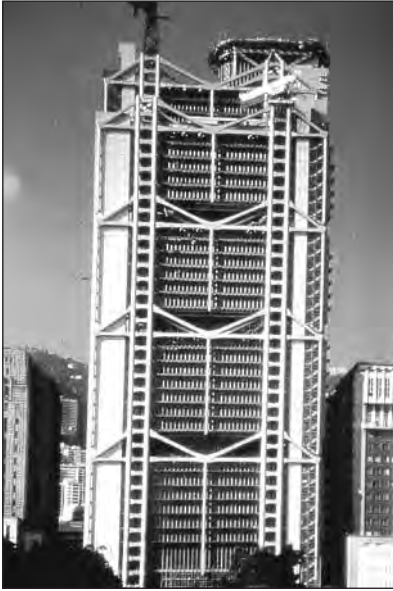
también todo el equipamiento omnipresente desplegado, por ejemplo, para una suerte de “disneyficación” (31) global. Pero el fenómeno liberal más notable lo constituyen las ciudades temáticas como Silicon Valley, Epcot Center, EuroDisney, Yulara, Arcosanti, Amereida y, entre ellas el fenómeno más paradigmático de consumo, comunicación e ilusiónismo: Las Vegas, en el desierto de Nevada, Estados Unidos. Gigantesco escenario de sólo 7 Km de longitud dedicado las 24 horas de cada día al azar, el espectáculo y el “casamiento rápido” de parejas, con un movimiento anual de 28 mil millones de dólares.

El matrimonio de arquitectos neoconservadores Venturi y Scott-Brown rescató de Las Vegas su teoría de una “*Arquitectura cartel*”, publicitaria, formulando por ello el concepto de expresión iconoclasta más atrevido de la Arquitectura postmoderna.(33) Encontramos en esta urbanización caleidoscópicas “strips” que nos evitan percibir las construcciones por la potente imposición de la publicidad lumínica. Y megaresorts como el “Venetian” donde podemos viajar en góndola por canales y piazzas venecianas; o el “Luxor” donde podemos visitar la tumba de Tutankamon sin salir al peligroso Medio Oriente. En una misma urbanización es posible tocar la estatua de la Libertad, cruzar el puente de Brooklyn y ascender la Torre Eiffel; como también observar toda la Arquitectura famosa de la ciudad de Nueva York en la polifacética volumetría del hotel homónimo. Urbe atemporal imaginada a la manera de Ítalo Calvino,(47) donde espacialidad, contexto y Arquitectura han trocado en una babel iconográfica de estímulos electrónicos. Arquitectura cuya apología venturiana ha estimulado su exportación en pequeñas grageas a todo el orbe urbanizado.

Todos estos fenómenos comunicacionales favorecen la multiplicación expositiva del star-system arquitectónico (ya descrito) en el firmamento creativo global. No citamos hoy diez “maestros” como en el Funcionalismo, ahora se nos presenta un número inmenso de profesionales visibles por sus productos, (no interesa ya si en este nuevo catálogo, los creativos exhiben un corpus teórico sólido, pero sí eficacia creativa y expresiva) mediatizados por este curioso -casi mágico- fenómeno de achicamiento de distancias y tiempos informativos que convierten en próximo lo lejano, y familiar lo extraño.

EL FACTOR COMPUTACIÓN

De la misma manera que en todos los ámbitos productivos, el desarrollo creciente e indetenible de la computación, también opera defi-



Exterior e interior de la Casa Matriz del HSBC en Hong Kong. Prefabricación, tensado y expresionismo tecnológico; Foster y Ove Arup and Partners, 1986.

Esqueleto visible, piel ausente. Centro Nacional del Arte y la Cultura Georges Pompidou en París; Rogers y Piano, 1972/77.



nitivamente en todas las etapas decisorias del accionar arquitectónico como hipertexto auxiliar de imágenes, palabras y sonidos en simultánea, y en tiempo real. Junto con ésto, los sistemas informáticos hoy establecen con sus códigos, un vínculo lingüístico único y omnipresente entre todos los profesionales de la Arquitectura del globo. Veamos:

En la etapa creativa:

Colabora, no sólo en la entrega de datos de manera instantánea, sino que permite elaborar con precisión todos los geométrales -2D- como también su almacenamiento conformando archivos de información y consulta; éstos permitirán luego el rescate de soluciones y detalles técnicos para nuevas adecuaciones.

Un diseño puede ser hoy observado fielmente en el terreno físico donde será “implantado”, mediante digitalizaciones o montajes fotográficos por escaneado; aun con la reproducción de sus tipografías complejas si las hubiere; o en sus expresiones formal y funcional, pudiendo enriquecer los juicios de evaluación y seguimiento -como la incidencia solar sobre un edificio- en la primera y decisoria etapa creativa que reconocemos como de “bocetado previo”.

En la etapa propositiva:

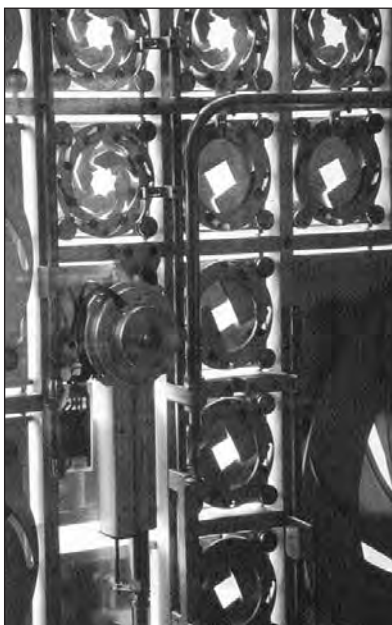
Asimismo los programas de CAD ofrecen las herramientas necesarias para la visualización de “maquetas” -3D- en su precisa visión final, anticipatoria de la realidad construida y que conocemos como “anteproyecto”. Para la investigación morfológica se dispone de herramientas como sombreadores o “shaders”, colores, texturas, brillo, transparencias y reflejos; junto a la incorporación de luces (solar y artificial, radial y puntual) y fondos sobre los espacios circundantes; y “atmósferas” que suavicen la posible rigidez de las imágenes.

Se cuenta con la posibilidad de manipular con una “cámara” que permite enfocar visiones espaciales diversas. Puede también un proyecto en curso ser “visitado” mediante simulaciones y animaciones de alto realismo (visión estereoscópica) mediante rotaciones, traslaciones, sobrevuelos y recorridos peatonales de un objeto exterior o de sus interiores; optimizando así los controles sobre su diseño espacio temporal.

Ascensores panorámicos y carpa textil tensada en el "Arco de la Defensa" en París.



Agudo perfil y detalle de la tecnología electrónica de control solar de las salas de exposición del Instituto para el Mundo Árabe en París; Jean Nouvel, 1988.



En la etapa proyectual:

Diversos programas entregan herramientas de cómputo y presupuesto, bibliotecas de materiales, componentes constructivos y herramientas de presentación, que permiten la ejecución de todos los planos técnicos tendientes a la construcción por gremios; cálculos de costos y recursos, aspectos contractuales, especificación de tareas y materiales o productos, “*gants*”, “*perts*” y coordinación de tiempos en obra. Y desde hace ya mucho tiempo en el campo comercial, seguimientos de stocks y otras valoraciones estadísticas.

En la etapa de materialización:

Hoy los softwares unidos a la web hacen posible la emisión de ediciones y animaciones 3D por Internet; y también dirigir la proyectación y dirección de una obra a distancia, (como lo fue el Forum de Tokio controlado desde Nueva York por el staff técnico del argentino Rafael Viñoly) e incluso “dirimir y corregir por sí” partes de una obra en curso, (como fue experimentado durante la ejecución del Estadio deportivo geodésico Príncipe Vertill de Suecia).

En la habitabilidad de estas obras:

Disciplinariamente es previsible incorporar la presencia de la computación a la vida útil, segura y económica de los edificios mediante la DOMÓTICA. Esta nueva rama del diseño, consecuencia directa de la cibernética, consiste en la inteligencia artificial tecno-automatizada aplicada a los edificios.

Su inclusión no afecta la apariencia y expresión de la Arquitectura, mínimamente su funcionalidad; pero requiere severos controles en la etapa de construcción y una no menos cuidadosa proyectación técnica en armonía con las demandas de confort que se pretendan.

La Domótica opera gestionando e informando sobre segmentos o sobre la totalidad de servicios técnicos que funcionan en un edificio, y también mediante el proyecto a medida de una red integrada de control económico de las instalaciones de esos servicios, tanto como en el tema de la seguridad.

Es programable y aplicable mediante softwares según las necesidades de cada caso; comandable a cualquier distancia imaginable, ya sea telefónicamente o vía Internet, y apta para edificios de todo tipo:

Fotos 1 y 2.
Arcaicas
motivaciones:
torreón en el
Ticino, Italia; y
Casa Rotonda
en Stabio;
Mario Botta,
1981.



1

2



Lenguaje
morfológico
armónico
entre lo
nuevo y
lo preexistente
(s. XVIII):
posada de
Nuestra
Señora de la
Asunción,
Arriolos,
Portugal; José
Paulo Dos
Santos.



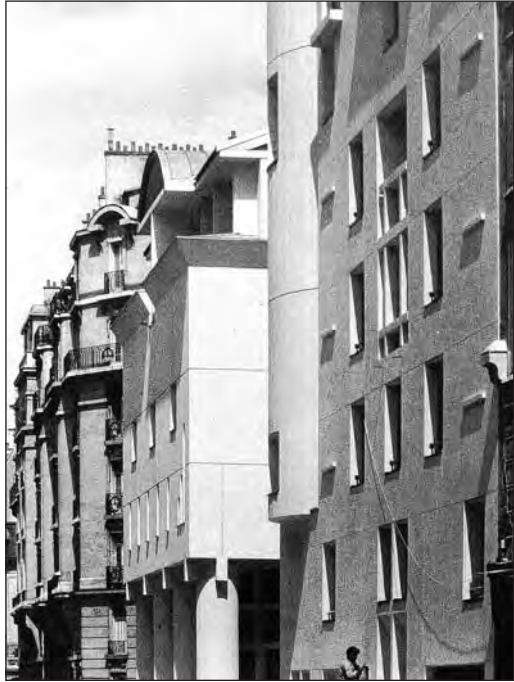
industriales, comerciales; de oficinas, espectáculos y con todas las instalaciones y máquinas existentes en un hogar.

Tiene como virtudes la automatización de la gestión técnica de mantenimiento y uso, favorece notablemente el ahorro energético, permite que el usuario programe su propio nivel de confort, colabora en la seguridad de bienes y vidas; favorece la baja de primas de seguro y centraliza la gestión de todos los controles en un estratégico “cerebro” espacio-técnico mínimo.

Las áreas operativas más comunes de este servicio -además del control de ingreso, movimiento y egreso (incluida la espía sonora y visual de personas)- son: el control del nivel lumínico artificial en función de la incidencia de la luz solar o según las presencias y el uso o desuso de locales. La seguridad contra incendios mediante la aplicación simultánea de sistemas de rastreo, detección, alarma, combate, seguridad, y guía para la evacuación de usuarios. El control y ajuste automático de los niveles higrométricos y de temperaturas ambientales, en forma pre-programada. La monitorización, detección y control de fugas o pérdidas de fluidos energéticos, como la paralización o activación de instalaciones electromecánicas -incluida la solicitud de servicio técnico- habituales en un edificio.

Es una de las temáticas que desde la década del 80 en el mundo (desde los años 90 entre nosotros) constituyen tecnicaturas de postgrado para ingenieros y arquitectos, siendo una de las ramas de mayor futuro laboral y empresario. Es dable aclarar que la categoría de “inteligentes” con que se publicita a muchos edificios en nuestro medio, no es aún garantía o sinónimo de instalación informatizada, programable y reprogramable, centralizada e integrada de control y gestión de servicios; por lo que se impone un análisis detallado de este producto, previo a toda decisión como usuarios o adquirentes. También es importante evaluar cuidadosamente el costo-beneficio de estas inversiones, dado que este segmento de mercado entre nosotros es aún incipiente, sin promoción oficial y por tanto caro. Algunos edificios inteligentes -que en nuestro medio son denominados inmobiliariamente como clase “A1” y “A” en contraposición a los de tecnología convencional, o clase “B”- son el Citibank Center en el municipio de San Isidro, de Spillis, Candela & Partners; el edificio República en Buenos Aires, de César Pelli; la torre ECIPSA en la ciudad de Córdoba, del Estudio Ferrera/Westkamp.

*Propuesta morfológica
resuelta mediante
diálogos elementales
(proporciones, remates,
estratos y dimensiones
de partes) con las
arquitecturas vecinas:
Conservatorio de Música
Satie en París; Christian
de Portzamparc, 1988.*



¿HACIA DÓNDE VAMOS?

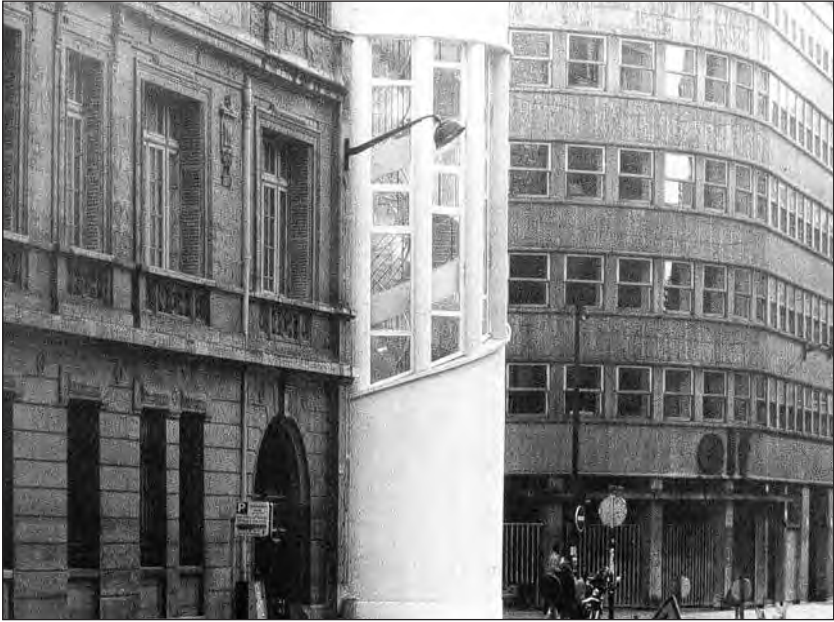
Unas comunicación y producción informativas nuevas instaladas en las artes plásticas, la educación, la tecnociencia, la economía; y en las organizaciones sociales, políticas y especialmente empresariales; nos obligan a un alerta crítico permanente tanto como a la interpretación de vivencias nuevas, modificatorias de nuestros modos de actuar y ser; al producirse cambios sustanciales (e irreversibles) en relación a la noción de espacios estables y espacios de tránsito en nuestros entornos físicos y sociales, aún habituales y reconocibles como lugares de pertenencia, pero en sostenida mutación desde la década del 80.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico, definirá un no lugar.”⁽²⁸⁾

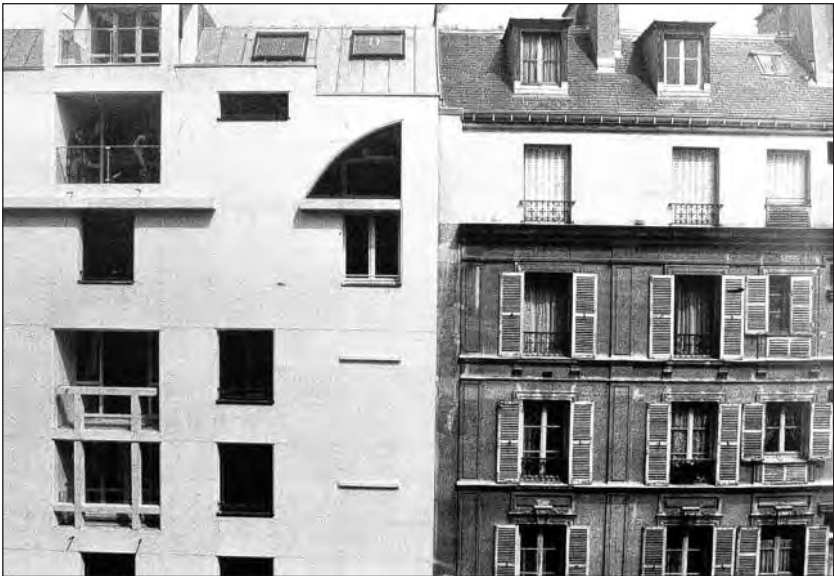
El antropólogo Marc Augé nos advierte -desde su particular visión disciplinar- especialmente a quienes somos creadores y productores responsables de Arquitectura, sobre los resultados y consecuencias de los nuevos programas arquitectónicos, así como de otros “productos habitables” de estos decenios, ligadas a los procesos de difusión, movimiento y comunicación permanente que la globalización demanda. Este estudioso de la interrelación consustancial del individuo con su vínculo social, sostiene la hipótesis de *“que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que...”* deslinda: *“no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares de memoria’”*,...

Augé reflexiona entonces: *“Un mundo donde se nace en la clínica y se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito, renueva con los gestos del comercio “de oficio mudo”, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero...”*

Marc Augé luego de identificar a los no lugares como *“la medida de la época”*, los nombra: *“las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y*



Propuesta morfológica resuelta mediante diálogos elementales (proporciones, remates, estratos y dimensiones de partes) con las arquitecturas vecinas: Conservatorio de Música Satie en París; Christian de Portzamparc, 1988.



*las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la ma-
deja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan
el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña
que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra ima-
gen de sí mismo.”*

Una consecuencia de lo antedicho es comprender que la creación de nuevos ámbitos físicos (de los que somos copartícipes responsables los arquitectos) interconectados entre sí, pueden arrojar resultados tales que no sólo “borren” la memoria de los lugares y comportamientos tradicionales sino que sólo sean -y éste es el desideratum- la respuesta a un sistema de movimiento y acción permanente, de usos polifuncionales engarzados, pero ignorantes de todo entorno preexistente, local, regional y hasta continental.

Un futuro sugerido para los próximos 20 años -según imaginan entusiastamente algunos “gurues del management”-(14) sería el de una Arquitectura politemática y multifuncional, que permita el encuentro laboral eventual de empleados y jefes junto a espacios de diversión, consumo y eventos culturales o turísticos, que ocupen el resto del tiempo liberado por la relatividad horaria y el teletrabajo doméstico. En tanto las ciudades se verán refuncionalizadas, pudiendo prescindir de su rol habitacional; quedando como centros administrativos, de ocios turístico-museológicos y comerciales; circundadas por ámbitos satélites verdes y residenciales, conectadas por una eficiente red de autopistas.

Este fenómeno de la globalización, que ya no es ajeno, aunque tiene aún como epicentro de acción las urbes -dejando de lado los territorios subpoblados al no ser atractivos para la dinámica consumista- se prevé que será incrementado como la consolidación de una suerte de “ciudades collar”, es decir ámbitos funcionales eslabonados a lo largo de medios de transporte de todo tipo, donde el espacio se enhebra entre tiempos de traslado: del hogar a la autopista, de ésta a la oficina; de allí al aeropuerto. En un lapso compatible en kilómetros-hora a otro centro de decisiones. Luego a un hotel; todo ello entrelazado probablemente con la visita a un shopping o la distracción en un centro de comidas rápidas o un multicine. Y más tarde el aeropuerto con su preembarque, su free shop y sus mangas. Luego del salto aéreo, seguirá el automóvil o el subterráneo; de allí por autopista al country, el supermercado y luego... el parque industrial o el polígono administrativo... Una “cultura circunvalatoria” y de centros urbanos lineales,(32) sin aquellas instancias que permitan un reconocimiento entre sus mismos usuarios y de



*Reurbanización de Puerto Madero en Buenos Aires.
El complejo proyecto productivo incluyó la revitalización
de los antiguos depósitos preservando su aspecto colectivo
exterior a efectos de no destruir el "Genius Loci".
Interiormente las transformaciones no tuvieron limitaciones,
salvo en lo estructural.*



ellos con otros lugares memorables, regionales o fundacionales.

Sólo valdría el tránsito por circuitos en permanente movimiento productivo, y por tanto con códigos de formas y usos uniformes y ritualizados: *“Yo veo las cosas de otra manera, soy pragmático y me interesan los cambios reales. Me interesan los fenómenos como el Sheraton, la experiencia real que hago de que puedo viajar 5.000 Km en cualquier dirección y encontrarme con el mismo ambiente, la misma comida, las mismas imágenes. Lo que está sucediendo es la diseminación progresiva de una cultura global en detrimento de las culturas locales, que tienden a desaparecer... La pérdida de lo local es irreversible. Pero la ganancia es que el mundo se une en una forma inédita, lo que podría ser muy positivo para la paz. Dejémonos de embromar: lo que todos queremos es una cama limpia y una hamburguesa decente.”*⁽⁴²⁾

TENDENCIAS ARQUITECTÓNICAS

A partir de todo lo dicho, ya no podemos hablar de “una Arquitectura” como cuando citábamos a las anteriores Académica o Funcionalista “blanca”. Existe hoy una variedad de opciones productivas diferentes que tienen entre sí un denominador común: el cansancio que la “unicidad y la objetividad funcionalistas” provocó, a partir de los años 60 en los diseñadores jóvenes frente a las complejidades, subjetividades y contradicciones crecientes de la incipiente Postmodernidad, y que explicitamos en los “antecedentes tardomodernos”.

El cuestionamiento sobrevino, no tanto sobre los logros tipológicos en los usos, que sabiamente -y científicamente- supo desarrollar el Funcionalismo, sino sobre lo expresivo y lo formal al no poder comunicar en toda su diversidad el espíritu de esta época. Emergen así variadas “tendencias expresivas” cuyo accionar, esta ligado en los orígenes a determinadas regiones y a particulares estados de avance social, artístico y como ya expusimos, económico-financieros; y hoy -como resultado de esto último- se difunden informativa y productivamente, minuto a minuto por toda la “aldea global”.

En cuanto a lo dicho sobre “la variedad de opciones” y “corrientes expresivas”, ellas son también consecuencia de la modalidad ideológica y metodológica que tiene cada creador en relación con su cuna cultural, con la evolución de su pensamiento en el tiempo (el que puede -como se podrá comprender- ser cambiante), o con los cenáculos sociales e intelectuales que le son afines, por lo que cuando nos encontramos con diferentes objetos (expresivamente)arquitectónicos conviven-



Reconstrucción y remodelación de emblemáticos espacios decimonónicos sin renunciar al “aquí” y el “hoy”: Galerías Pacífico en Buenos Aires; y Museo de Arte en la ex estación de ferrocarril la Gare de París; Gae Aulenti.



do en un espacio urbano común, aconsejamos prudentemente buscar referencias de origen de cada producto, a efectos de completar su pertenencia contextual y personalidad autoral.

TENDENCIA HISTORICISTA:

Esta tendencia cultivada por arquitectos preferentemente europeos por su relación estrecha con una cultura secular. Tuvo su auge en la década del 70 y fue decayendo hacia fines de los 80.

Kevin Roche, coautor de algunos productos compositivamente historicistas para el management norteamericano opinaba en 1980: *“En el siglo XIX se llegó, en efecto, al Eclecticismo, y con el Movimiento Moderno se arrojó toda la herencia por la borda. Es verdad que esto clarificó el ambiente, pero ahora necesitamos recorrer todo el proceso que obviamos a causa del M.M. Se nos impidió conocer la historia y trabajar dentro de la tradición. Es menester que aprendamos ahora esas lecciones.”* (44)

Practicó esta corriente una explícita revalorización en el presente de la Historia (que el Funcionalismo había denostado) a través del uso signíco de sus *“elementos de Arquitectura”* y del rescate de ciertos *“elementos de composición”* tales como la simetría de partes y las triparticiones verticales u horizontales. En cuanto a los *“elementos de Arquitectura”*, éstos no se reeditan sin modificaciones (si así no fuere, estaríamos muy cercanos a lo arqueológico, como es el caso de la *“villa romana antigua”*, que el multimillonario Getty se hizo construir para vivir en las costas de Malibú y que hoy aloja su colección de arte etrusco, griego y romano) sino que se *“recrean”* bajo las influencias estéticas contemporáneas, de signo (semiológico) diferente al entendido en el siglo XIX.

Con referencia al uso resemantizado de signos:

1975- la Plaza de Italia, Nueva Orleans, de Charles Moore & Urban Innovations Group.

1983- el Conjunto Palacio de Abraxas, Marne-la-Vallee, París, de Ricardo Bofill.

1983- el Centro Cívico de Tsukuba, Japón, de Arata Isozaki.

1984- los viñedos Clos Pegase, Napa Valley, California, de Michael Graves.

1984- la Galería Estatal de Stuttgart, Alemania, de James Stirling.

1986- el Barrio Borsalino, Alessandria, Italia, de Paolo Portoghesi.



Materiales y escala edilicia en lo nuevo, concordantes con la temática ferroviaria: Estación del Tren de la Costa, San Isidro, Provincia de Buenos Aires; Arq. Rica y otros.



Rescate de iconos memorables: obra nueva con preservación de remate Art Nouveau preexistente de esquina en el barrio de Tribunales, Buenos Aires.

Texturas y volumetrías sugeridas por el entorno físico para el Museo de Arte Gallego en Santiago de Compostela, España; Álvaro Siza, 1990.



- 1987- el Conjunto habitacional Shinkelplatz, Berlín, de Rob Krier.
- 1991- el Edificio New England, Boston, EE.UU., de Robert Stern.
- 1992- el interior del Aeropuerto de San Pablo, Sevilla, España, de Rafael Moneo.

En relación a los trazados simétricos:

- 1971- el cementerio de San Cataldo, Modena, de Aldo Rossi.
- 1974- la casa Tonini, Torricella, Suiza, de Bruno Reichlin y Favio Reinhart.
- 1989- la composición de las pirámides del Museo del Louvre, de leoh Ming Pei.
- 1982- la casa Medici, Stabio, Suiza, de Mario Botta.
- 1985- la escuela de Arquitectura de la Universidad de Huston, EE.UU., de Johnson-Burgee.
- 1985- la escuela de Broni, Italia, de Aldo Rossi.
- 1988- la Biblioteca Villerurbanne, Francia, de Mario Botta.
- 2000- el Teatro Nacional de Cataluña, España, de Ricardo Bofill.

Por sus triparticiones verticales u horizontales:

- 1977- la sede de la General Foods Corporation, Rye, Nueva York, de Roche y DinKeloo.
- 1979- la casa Ploceck, Warren Township, New Yersey, de Michael Graves.
- 1984- la torre de la AT&T en Nueva York, de Johnson & Burgee.
- 1986- el sanatorio Humana, Luisville, EE.UU., de Michael Graves.
- 1989- los reciclados Almacenes Records de Boston, EE.UU., por Frank Gehry.

TENDENCIA POSTFUNCIONALISTA:

Es la que establece una continuidad proyectual y expresiva con aquella Arquitectura funcionalista de principios de siglo. De formas abstractas y geométricas; con pocos y cuidados materiales; de una gran precisión proyectual y constructiva. Predominantemente blanca, y de circulaciones eficientes.

Su contemporaneidad consiste en una profunda investigación de los valores espaciales por parte de sus creativos y que la convierten en una reformulación más agradable y rica en interioridades que su antecesora funcionalista. La exigencia y disciplina que desarrollan sus autores serían compatibles con el rigor y seriedad metodológica de la ciencia y de sus logros.

Edificio comercial de la Nationale Nederland en Praga, Hungría: integración de alturas, sobre el frente continuo de la calle, y remate de esquina según otros remates preexistentes; con más la transgresión morfológica que caracteriza a la obra de Gehry, 1995.



Reciclaje o adecuación funcional a un cuerpo en desuso, previo análisis de la "vocación" del edificio para ser transformado: departamentos tipo loft en silos de Dorrego en Buenos Aires.



Reciclaje de una memorable factoría con adiciones en metal y vidrio a la manera del lenguaje industrial: Shopping Center en el barrio de Belgrano, Buenos Aires.



Son considerados estos ejemplos como los más expresivos de la tendencia:

1967- la casa Hanselmann, Fort Wayne, Indiana, de Michael Graves.

1970- la residencia III, Lakeville, Connecticut, de Peter Eisenman.

1971- la residencia Weinstein, Old Westbury, de Richard Meier.

1973- la residencia Douglas, Harbord Springs, Michigan, de Richard Meier.

1979- la residencia de Menil, East Hampton, Nueva York, de Gwathmey Siegel.

1979- el Atheneum, New Harmony, Indiana, de Richard Meier.

1982- el banco Borges & Irmao, Villa del Conde, Portugal, de Álvaro Siza.

1983- el High Museum of Art, Atlanta, Georgia, de Richard Meier.

1985- la casa Avelino Duarte, Ovar, Portugal, de Álvaro Siza.

1988- la residencia Oceanfront, California, de Gwathmey Siegel.

1992- la Ciudad de la Música, Parque de la Villette, París, de Christian de Portzamparc.

1997- el Getty Center, Santa Mónica, de Richard Meier.

1998- la casa Heckhausen, Lomas de San Isidro, Bs. Aires, de Lier & Tonconogy.

TENDENCIA ANTIORTODOXA:

Prioritariamente norteamericana (y mayoritariamente focalizada en California), por ello menos comprometida con el peso de la tradición histórica que las tendencias provenientes de Europa, y más involucrada con las producciones intelectuales y artísticas generadas en su propio medio (el rock, el jazz, el pop y el op); y también generacionalmente influidas por sucesos de gigantesco impacto social como el síndrome Kennedy, la guerra fría y el fracaso de Vietnam.

Da por resultado una producción que celebra las contradicciones de la vida postmoderna y las pone en evidencia a través de: a) obras preferentemente de pequeña y mediana envergadura; b) el uso irónico e iconoclasta de los elementos tradicionales de Arquitectura y c) un diseño práctico en lo funcional, pero con un importante predominio (investigativo) de la interioridad espacial. Robert Ventury, adalid de esta corriente arquitectónica sostiene: *“Los artistas Pop abrieron nuestros ojos y nuestras mentes mostrándonos de nuevo el valor de la representación en pintura y, de esta manera, llevándonos hacia la asociación como elemento de Arquitectura. También nos mostraron el valor de los*

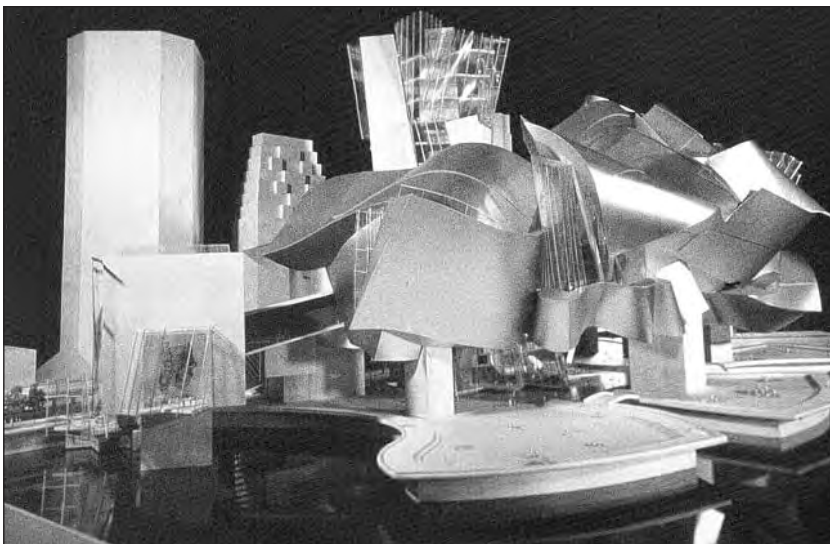


Inestable fachada del multicine UFA en Dresde, Alemania oriental; Coop Himmelblau, 1998.



Inquietas cintas rampantes para el Pabellón de exposiciones florales en Weil am Rhein, Alemania; Zaha Hadid, 1999.

Maqueta del museo de la Fundación Guggenheim para Nueva York; Frank Gehry.



elementos familiares y convencionales yuxtaponiéndolos en nuevos contextos, a diferentes escalas, para lograr nuevos significados, percibidos junto con sus antiguas significaciones.”⁽³⁴⁾

Se une a esto la utilización de materiales tradicionales como la madera, y otros no convencionales de producción estándar; como también un desenfadado uso del color. Una producción con filiaciones populares; de gran simpleza comunicativa y diversidad formal al mismo tiempo. Frank Ghery comenta: *“Me seduce la investigación de nuevos materiales. Como en el caso de la cerca, de la chapa acanalada y del alambre tejido, me interesé en materiales que la cultura rechaza. Me intrigaba el hecho de que la cultura absorbiera esos materiales en tan grandes cantidades y que al mismo tiempo, a la mayoría de la gente le desagradaran. Cuando los usé intencionalmente, la gente reaccionó con enojo, y sin embargo aceptan sin discusión que se usen en los cercos del patio de atrás de sus casas.”*⁽⁴³⁾

El arquitecto Charles Moore, especialista notable y otro de los realizadores más destacados y sensibles de esta modalidad, menciona cinco principios que sustentan su ideología de lo *“humanamente habitable”*:⁽³⁵⁾

Primer principio: *los edificios pueden y deben hablar.*

Segundo principio: *las construcciones deben tener la libertad de decir.*

Tercer principio: *es necesario que los edificios puedan ser habitados por el espíritu y por el cuerpo de los seres humanos.*

Cuarto principio: *los espacios físicos que llenan los edificios, y los que los rodean, no deberían estar basados en un abanico de abstracciones (por ejemplo las coordenadas cartesianas), sino en el cuerpo humano y en el sentido -que todos tenemos- de lo que son las cosas.*

Quinto principio: *los espacios percibidos y la forma de los edificios deberían ayudar a la memoria humana a reestructurar las relaciones entre tiempo y espacio.*

Ejemplos de lo dicho son perceptibles en las siguientes obras:

1960- la casa Moore en Orinda, California, de Charles Moore.

1963- el geriátrico Guild House, Philadelphia, de Venturi/Scott-Brown.

1964- el Condominio habitacional Sea Ranch, California, de Charles Moore y asociados.

1966- la casa Moore en New Haven, Connecticut, de Charles Moore.

1968- el Faculty Club, Universidad de California, Santa Bárbara, de Charles Moore y asociados.

1972- la casa Burns, Santa Mónica Canyon, California, de Charles Moore y asociados.

Sala de reuniones de los abogados Bufete Legal en Viena, Austria; Coop Himmelblau, 1984.



Laboratorios de Investigación Solar de la Universidad de Stuttgart, Alemania; Behnisch & Asociados, 1987.



1973- el Kresge College, Univ. de California, en Santa Cruz, de Charles Moore y asociados.

1975- la casa Tucker, Nueva York, de Venturi/Scott-Brown.

1976- la ampliación del Allen Memorial Art Museum, Obelin College, Ohio; de Venturi/Scott-Brown.

1977- la casa Brant Johnson, Vail, Colorado, de Venturi/Scott-Brown.

1978- la remodelación casa Gehry, Santa Mónica, California, de Frank Gehry.

1983- la casa Norton, Venice, California, de Frank Gehry.

1984- la casa del Padre (para R. Venturi), de Stony Creek, Steven Izenour.

1984- la ampliación de la Escuela de Leyes Loyola, los Angeles, California, de Frank Gehry.

1985- la casa Capotesta, Pinamar, Bs. Aires, de Clorindo Testa.

1986- el restaurante Fishdance, Kobe, de Frank Ghery.

1987- la casa Tumbona, Ostende, Bs. Aires, de Clorindo Testa.

1987- la casa Hampton, Buenos Aires, de Jorge Hampton.

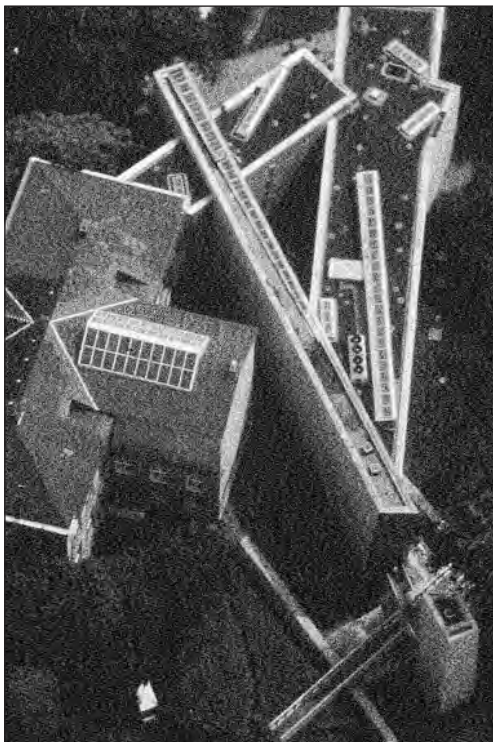
1992- el Museo de los Niños, Houston, de Venturi/Scott-Brown.

TENDENCIA TECNOLÓGICA O HIGH TECH:

(High Technology), de raíz anglo-norteamericana y con gran hincapié en lo expresivo-tecnológico e ingenieril. Son obras de gran envergadura, de temáticas complejas: aeropuertos, casas matrices bancarias, museos, oficinas corporativas. Encomiendas poderosas y en ámbitos preferentemente de alto desarrollo socio-económico, posibilitadores no sólo de la ejecución sino del posterior mantenimiento de emprendimientos habitualmente costosísimos. Una suerte de *fórmula 1* de la Arquitectura, dominada por exclusivas “escuderías”; y que no deja herencias, sino tan sólo la posibilidad de aplicaciones (peligrosamente) vistosas y fragmentarias de sus logros tecnológicos en otras construcciones.

Priorizan un diseño de lenguaje y cálculo ingenieril, acompañado de sistemas de servicio robotizados (como los ya citados “edificios inteligentes”), estructuras de gigantescas luces espaciales, una expresión altamente tensional y preferentemente entretenida en los detalles constructivos de partes y ensambles -las más de las veces de una expresión exagerada- como signo de máximo progreso asociado a avances tecnológicos de otras áreas de la cultura, tanto como la satisfacción de demandas de fuerte imagen corporativa. Sus materiales favo-

*Choque de volumetrías
para la ampliación del
Museo Félix Nussbaum;
Osnabruck, Alemania;
Daniel Libeskind, 1998.*



*¿Tecnología solar o
expresionismo
autosustentable?:
“ecocasa” en Breisach am
Rhein, Alemania;
Spiegelhalter, 1991.*



ritos: metales, vidrio, copolímeros y siliconas.

1980- la Iglesia de la Garden Grove Community, California, de Philip Johnson y John Burgee.

1984- el State of Illinois Center, de Murphy-Jahn & Associated.

1986- la Casa Central del LLOYD's Bank, Londres, de Richard Rogers and Partners.

1986- la Casa Central de la Corporación Hong Kong and Shanghai Bank, Hong Kong, de Norman Foster y Asociados.

1986- el Museo de la Ciencia y de la Técnica, La Villette, París, de Adrien Fainsilber.

1986- el Centro Multifuncional Javits, Nueva York, de Ieoh Pei.

1987- el Instituto para el Mundo Árabe, París, de Jean Nouvel.

1990- el Aeropuerto de Stansted, Essex, Londres, de Foster y Spencer de Grey.

1993- la Terminal Internacional de trenes de Waterloo para el túnel del Canal de la Mancha, de Nicholas Grimshaw.

1996- la Sede del Royal Automovil Club of Bristol, de Grimshaw.

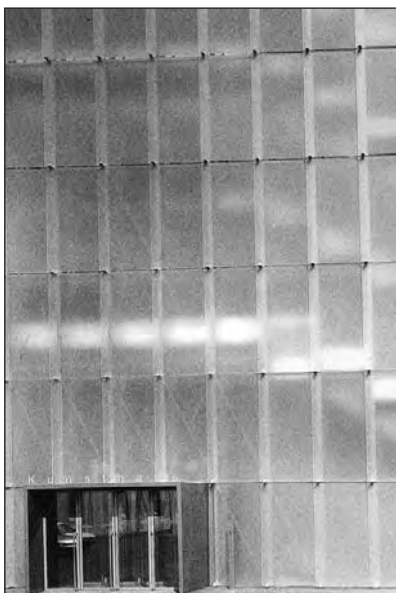
1999- la Cúpula del Milenio (desmantelada en 2001), Londres, de Richard Rogers.

2000- la Cúpula del remodelado Parlamento de Berlín Unificado, de Norman Foster.

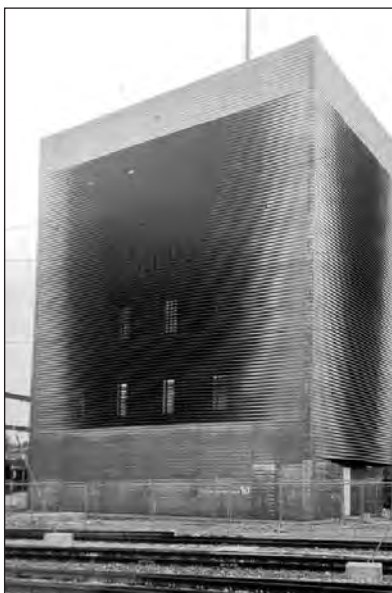
TENDENCIA CONTEXTUALISTA:

A diferencia de las propuestas utópicas del urbanismo moderno, que propiciaban ciudades a nuevo por doquier y edificios modelo, repetitivos e iguales o, en ámbitos naturales una Arquitectura asociada a una suerte de "máquina de habitar"; y con una incontaminada relación contextual; esta corriente, asume la irreversibilidad y permanencia de los fenómenos urbanos, en tanto creaciones colectivas y complejas de la Cultura. En obras nuevas, propician así una "Arquitectura dialógica" con los precedentes de lugar y memoria.

Podemos referirnos a dos procedimientos dentro de esta modalidad comunicante del diseño: uno urbano, en relación con lo inmediato construido y al análisis de las consecuencias de una inserción sin "ruidos formales" o gestuales con sus vecinos preexistentes, atenta a sus trazados, modulaciones, alturas anchos y profundidades; la relación de llenos y vacíos, etc. Y otro regional, tomando los recursos e imágenes culturales más amplios, que arroja un paisaje folclórico construido o natural, como las tipologías funcionales, los materiales y sistemas cons-

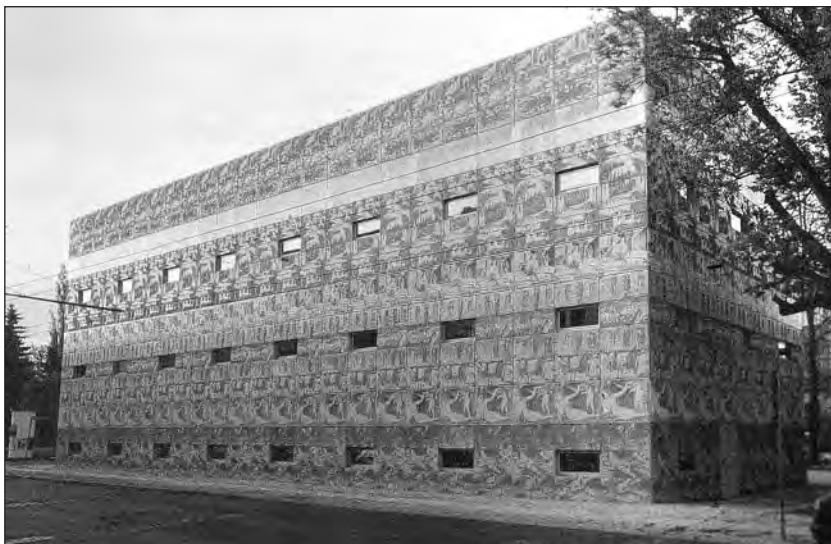


Fachada del Museo de Arte de Bregenz, Voralberg, Austria; Peter Zumthor, 1997.



Monovolumen de cobre para la Central de control ferroviario de Basilea, Suiza; Herzog y De Meuron, 1995.

Package tipográfico para la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Forestales de Eberswalde, Alemania; Herzog, De Meuron, Guggler y Binswagner, 1995.



tructivos; las sugerencias del paisaje, etc.

Diálogos que se resuelven también a partir de la no alteración con intervenciones edilicias, la “memoria colectiva” de los lugares ni sus relaciones antropológicas, formales y artísticas. Frente al fenómeno del uso de ciudades históricamente surgidas, mediante diversas tipologías y particularidades ambientales, Rossi denomina “locus”⁽⁴⁵⁾ a *“aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar... determinado por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica y por su forma, por ser sed de vicisitudes antiguas y modernas, por su memoria.”*⁽⁴⁶⁾ Este concepto, a tener como premisa ante un diseño, permitirá considerar antes de cualquier intervención física que “la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y a lugares, la ciudad es el ‘locus’ de la memoria colectiva. Esta relación entre el ‘locus’ y los ciudadanos llega a ser, pues, la imagen preeminente, la Arquitectura, el paisaje; y como los hechos vuelven a entrar a la memoria, nuevos hechos crecen en la ciudad”.

Esta tendencia no exhibe patrones formales ni preferencias materiales, que no sean las que sugiere el mismo entorno en las producciones a nuevo.

También ante obras persistentes y en consenso con los demás agentes de una comunidad, se opera profesionalmente mediante diferentes recursos como el de la PRESERVACIÓN (puesta en valor) y dinamización de los edificios patrimoniales. El RECICLAJE (recuperación para usos nuevos) de edificios de alto valor cultural o estético. Y el RESCATE (o puesta en valor) de ámbitos de significación social o histórica, destrimentados o ignorados por el (ya comentado) progreso a ultranza.

En esta modalidad podremos incluir los siguientes ejemplos:

1978- la Sede de ATC, Buenos Aires, de Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona y Vignoly.

1979- el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, de Clorindo Testa y asociados.

1982- el Paseo y Centro de Diseño, Recoleta, Buenos Aires, de Clorindo Testa.

1983- la Casa en San Martín de los Andes, Neuquén, de Lacroce, Miguens, Prati.

1984- el Conservatorio Satie, París, de Christian de Portzamparc.

1986- la Casa en Palermo Viejo, Buenos Aires, de Jorge Hampton.

1987- la Casa Rancho en Santa Fe, California, de Ricardo Legorreta & architects.



Interior de la casa en la calle Gorriti de Buenos Aires; Lacroce, Miguens, Prati, 1994.

Interior del Hotel Ace en Seattle, EE.UU.; Mallet, Eric Hentz, 1999.



1988- la Casa en el Rio Salado, Chascomús, Bs. Aires, de Lacroce Miguens, Prati.

1989- la Melson Fine Arts, Universidad del Estado de Arizona, de Antoine Predock.

1989- el Conjunto de viviendas de la Kochstrasse, Berlín, de Aldo Rossi.

1990- la Casa en el Cerro, Santa María de Manquehue, Santiago, de Cristian Undurraga y Ana Deves.

1993- la Casa en Sonoma, Los Ángeles, California, de Legorreta & architects.

1996- las Galerías Pacífico, Buenos Aires, de Juan Carlos López.

1998- el Spencer Theater for the Performing Arts, Alto, Nueva México, de Antoine Predock.

- el Centro Cultural y Atlético Mycal, Hyogo, de Emilio Ambasz.

2001- el Wallrag-Richartz Museum, Colonia, de Oswald Mathias Ungers.

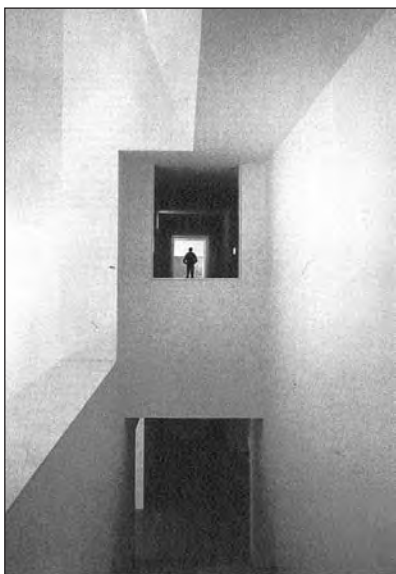
TENDENCIA DECONSTRUCTIVISTA:

La más semiológica y controvertida; la penúltima de ellas pues se consolidó en la década del 80. Con motivaciones provenientes de campos externos a sí misma -como la crítica literaria (que los estudiosos asocian con la persona del ensayista Derrida), ciertos razonamientos semiológicos y también procedimientos plásticos de sesgo expresionista- que llevan a un desarrollo inédito, no desde el campo de los usos sino de lo formal. Otras paternidades se presumen en ciertas expresiones del movimiento constructivista ruso previo a la revolución bolchevique de 1918.

En efecto, las respuestas varían desde la puesta en “tensión” de los equilibrios tectónicos tradicionales a que “todos estamos acostumbrados”, provocando situaciones de inestabilidad visual en las formas; hasta procedimientos de proyecto que escapan a la tradición metodológica conocida y que aún permanecen en experimentación. Constituye hoy la propuesta más inquietante y artificial. Proviene preferentemente de círculos europeos altamente intelectualizados, con preferencia de Alemania, Holanda y Bélgica.

1987- el Instituto de Investigaciones Solares de la Universidad de Stuttgart, de Gunter Benish & Partners.

1989- el Complejo fabril Funder Werk 3, St. Veit/Glan, de Coop. Himmelb(l)au.

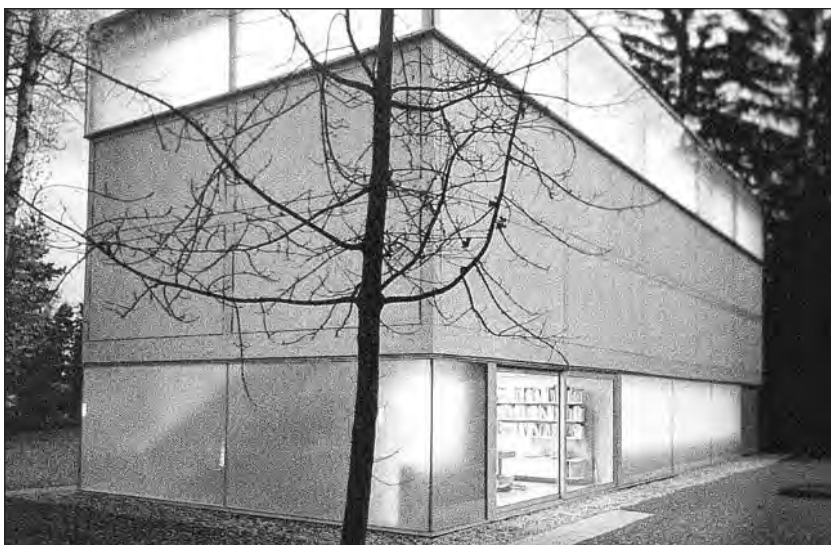


Espacialidad metafísica para la escuela Drago en Cádiz, España; Campo Baeza, 1992.



Gran hall de exposiciones de la Tate Modern, ex usina londinense reciclada, Inglaterra; Herzog y De Meuron, 2000.

Atectonicidad y translucencia en la galería de la Colección Goets en Munich, Alemania; Herzog y De Meuron, 1992.



1990- la Urbanización del parque de La Villette, París, de Berhard Tschumi.

1993- la Central de Bomberos de Vitra, Weil am Rhein, de Zaha Hadid.

1997- la Residencia Landes, Golden Beach, Florida, de Carlos Zapata.

1998- el Museo Félix Nussbaum, Osnabruck, de Daniel Libeskind, Markus Aerni y Bárbara Holzer.

1998- el Complejo cinematográfico, Dresde, de Coop Himmelb(l)au.

1999- el Pabellón para la Reexposición Floral Regional, Wail am Rhein, de Zaha Hadid.

TENDENCIA MINIMALISTA:

La más reciente, tanto es así que se encuentra por parte de la crítica en plena tarea de identificación, y por tanto sus rastros genéticos son hurgados en diferentes fuentes del pasado cultural inmediato. A esta denominación (la más citada) se le superponen otras según los ensayistas que se ocupan de analizarla: Supermodernismo, Light Construction, Monolithic Architecture, etc.

Una de las posibles motivaciones del Minimalismo arquitectónico, tiene como antecedente la plástica (de prosapia escultórica) de los años 60 en el ámbito norteamericano, donde se dio un movimiento -no corporativo- de acciones bajo el nombre de "Minimal Art" promotoras de objetos e instalaciones teñidas de una gran reducción formal, austeridad de recursos y medios, depuración objetual y material; y un fóbico filtro ornamental como gestos elocuentes de su expresión; aún más: sin voluntad de comunicación alguna. Menos aún de referencias antropométricas o presunciones compositivas.⁽²⁹⁾ Entre otros puntos de contacto de esta plástica y la Arquitectura que nos ocupa, está el uso de materiales industriales o industrializados (no históricos) y la constructividad en sí de las creaciones, ya que no son manipuladas por sus autores, como sí lo son, en la plástica clásica.

Otras claves y simpatías -que constituyen un gesto típico de esta cultura finisecular- se buscan en el pensamiento y las formalizaciones provenientes del budismo zen, por considerar éste a los bienes materiales como a un lastre, y a su despojamiento como un retorno a la desnuda esencialidad de la condición humana.

Abundantes antecedentes se hallan en el Movimiento Moderno, donde muchos indicios aparecen ligados a las realizaciones arquitectónicas de los maestros: Loos en su rechazo al ornamento, Corbusier en una plástica formal purista; y muy especialmente en la prédica y acción



Atrium del Shangai Center, China; Hotel Embassy Suites en Denver, Colorado, EE.UU.; y Alto Palermo Shopping en Buenos Aires. La postmodernidad ha dado en todo el orbe macro espacios autosuficientes de acumulación y permanencia masiva, que desvinculan a los habitantes de sus ciudades -entendidas tradicionalmente- con sus naturales puntos de encuentro, memoria e intercambio sociocultural.



miesiana, explícitas en su abstracción volumétrica y su síntesis constructiva. Algunos piensan en un “renacimiento”.

Es una Arquitectura de gestos despojados y geometrías rotundas, de fachadas uniformes y monocromas -que por tal motivo parecen monumentales-, con una obsesiva reducción de toda anécdota o aplicación ornamental, y elocuentemente prismáticas. Así como en el Funcionalismo las relaciones entre la obra construida y su contexto eran virtualmente nulas, y en el Postmodernismo obligatoriamente dialógicas, desde la óptica del Minimalismo podríamos afirmar que esta relación es simplemente neutra.

Lejos de promover una claridad estructural, como tampoco una correspondencia en términos de forma-función como valor inmanente (que a partir de aquí deja de serlo) de lo arquitectónico; casi todas estas Arquitecturas se expresan abiertamente, con gran soltura y neutralidad -como en la plástica minimal- sin la necesidad de significaciones específicas.

Queda esta neutralidad (formal y funcional) resuelta con la contundencia de sus “pieles”, ya sea livianas por la elección del vidrio como uno de sus materiales favoritos, o de revestimientos muy costosos tanto como novedosos en su aplicación; casi siempre mediante refinados procedimientos de industrialización, no masivos. Incorporan en algunos casos recursos de cuño tecnológico afines a la industria gráfica y publicitaria -remitiéndose a antecedentes del OP- como el serigrafado, y el láser. O procedimientos de factura artesanal -como el ladrillo y la piedra- pero despojados de su lenguaje tectónico tradicional.

Las producciones minimalistas, por momentos escenográficas, como también de una sencillez generalmente onerosa, muestran en sus interiores una vocación religiosa por los espacios vacíos, polivalentes y despojados. Así como evitan la exposición (aunque no su utilización) de todo artefacto o accesorio industrial aplicado a los ambientes, o que no sea meticulosamente integrado al diseño total. Estas “envolventes” buscan destacar fuertemente los escasos objetos o productos agregados en sus espacios (por ejemplo en los ámbitos comerciales), potenciando con ello su valor objetual, al presentarse tan exclusivos como el marco ambiental que los contiene.

No está claro aun en el repertorio de obras creadas hasta ahora bajo este rótulo, si “¿hablamos de una reducción absoluta -de funciones y usos- como reacción a cuestiones sociales, culturales y medioambientales, o hablamos simplemente de una reducción de las formas?” (30) podríamos ensayar en ello la presunción de un cierto “tono

científico” en su ascetismo y método -acorde con los avances espectaculares de la Ciencia finisecular-; así como una reacción silenciosa a todo el “ruido postmoderno” producido entre los años 70 y 80, así como también un disgusto por la industria de los sistemas constructivos vigente, tan tiránica en sus procedimientos como vulgarizadora en sus resultados. Rescatamos de esta modalidad una virtud: la renovada vocación de quienes buscan la síntesis como (ardua) meta de la Arquitectura, una de sus esencias liminares.

Así identificamos a las siguientes obras:

1991- la tienda de marcos Rui Alberto I, Oporto, de Eduardo Soto de Moura.

1991- la Casa en la calle Gorriti, Bs. Aires, de Lacroce, Miguens, Prati.

1991- el edificio de Oficinas D.E. Shaw & Company, Nueva York, de Steven Holl.

1992- la escuela Pública Drago, Cádiz, de Alberto Campo Baeza.

1992- la Casa en Zedelgem, Bélgica, de Stephane Beel & Design Team.

1992- la Casa Gaspar, Zahora, Cádiz, de Campo Baeza.

1993- los almacenes de Ricola, Mulhouse-Brunnstatt, de Herzog y de Meuron.

1993- el edificio ITM, Matsuyama, de Toyo Ito.

1993- la Casa Maia, Nogueira-Maia, de Eduardo Soto de Moura.

1994- la Casa Shadu, Pirque, Santiago, de Mathias Klotz.

1994- la tienda Natan, Bruselas, Vincent van Duysen.

1994- la Fundación Cartier, París, de Jean Nouvel.

1995- la Casa Pawson, Londres, John Pawson.

1995- la Torre de los Vientos, Yokohama, de Toyo Ito.

1996- la Kunsthau Brehenz, Austria, de Peter Zumthor.

1996- el supermercado Europark, Salzburgo, de Massimiliano Fuksas.

1996- los baños termales de Vals, Suiza, de Peter Zumthor.

1996- la Biblioteca Nacional de París, de Dominique Perrault.

1996- la Casa Ubeda, Chicureo, Santiago, de Mathias Klotz.

1997- la Central de Control Ferroviario 4, Basilea, de Herzog y de Meuron.

1999- el Auditorio y Centro de Congresos Kursaal, San Sebastián, de Rafael Moneo.

En Buenos Aires, podríamos asociar esta presencia estética con el hotel Hilton de Puerto Madero, del redivivo equipo de Mario Roberto Álvarez & asociados.

CONCLUYENDO

Finalmente, hablando de proyectos, volvamos a observar nuevamente las plantas publicadas para ilustrar las últimas décadas. Detengámonos en la forma en que están compuestas o con qué elementos se “arman”. Veremos varios “recursos de diseño”:

a) La utilización “expresa y visible” en la obra final de tramas ortogonales y poligonales, planas y espaciales.

b) La utilización libre de ejes en forma no exclusivamente ortogonal, que producen “quiebres en la percepción habitual de geometrales y elevaciones arquitectónicas.

c) La combinación de trazos geométricos disímiles, conviviendo en una misma proyectación formas “rígidas” y formas “blandas”.

d) La utilización de “tipologías” (formas o esquemas utilitarios consagrados en el tiempo) históricas reutilizadas con nuevos usos.

En relación con este último punto, el crítico argentino de Arquitectura Alfonso Corona Martínez, en la década del 80, entrevió los siguientes atributos en la Arquitectura de la Postmodernidad, como consecuencia de la simpatía de esta corriente por los trazados vinculados a la historia y en relación con la creación de espacios:⁽⁴⁸⁾

- a) *“Indiferencia frente al funcionamiento como distribución exacta y dimensionamiento preciso.*
- b) *Retroceso de la circulación como ‘clase privilegiada’ de elementos compositivos.*
- c) *Aceptación de espacios principales y secundarios, relativa intercambiabilidad de usos pero ‘imagen jerárquica’ de los espacios.*
- d) *Satisfacción aproximada de las necesidades de uso (en sustitución a la exactitud funcionalista).*
- e) *Exaltación de lugares compositivamente residuales o de uso impreciso, que funcionan como circulaciones ampliadas.”*

El crítico filomarxista norteamericano Frederic Jameson, observa en la Arquitectura de la Postmodernidad -además de una poderosa sumisión al uso especulativo del suelo- particularmente de los ámbitos más evolucionados, las siguientes características (por cierto polémicas) en relación con la producción de lo que ha dado en llamar **“mutaciones”** en el espacio arquitectónico urbano *“no acompañado hasta ahora por ningún proceso equivalente en el sujeto que percibe y habita esos espacios”*:⁽⁴⁹⁾

- a) El surgimiento de **“hiperespacios”** edificios interiores concebidos como espacios totales, *“mundos completos, una especie de ciudad en miniatura”* que se corresponden *“con una nueva práctica colectiva, un nuevo modo de moverse y congregarse”* que ha dado en llamar **“hipermultitud”**; citando como ejemplos de ello al Beaubourg de París, el Eaton Centre de Toronto, el Westin Buenaventure Hotel de Los Ángeles, el Peachtree Center de Atlanta, el Renaissance Center de Detroit, y multicentros similares en todo el orbe; y que en nuestro medio sería asociable al conjunto “Puerto Madero Este” en la ciudad de Buenos Aires.
- b) La generación de edificios y espacios como **“trabajos populares”** -dentro de una tónica expresiva culturalmente más amplia y que denomina **“de pastiche”**- que procuran *“con el uso de su léxico y su sintaxis, hablar ese mismo lenguaje que emblemáticamente se ha aprendido de Las Vegas.”*
- c) **“Los paseos narrativos”** se llaman a las actuales circulaciones mecánicas y masivas, fundamentando que *“la teoría arquitectónica reciente ha empezado a tomar préstamos del análisis narrativo en otros campos y a intentar ver nuestros trayectos físicos en estos edificios como narraciones o relatos virtuales, senderos dinámicos y paradigmas narrativos que, como visitantes, se nos pide que llenemos y completemos con nuestros propios cuerpos y movimientos.”*
- d) La consagración del **“espacio isométrico extremo”** derivado de la planta libre modernista, pero como su *“delirante equivalencia”* que contienen funciones efímeras que pueden variar, cambiar y hasta desaparecer sin alterar los marcos continentales, *“librados ahora a metamorfosis incesantes”*. Asocia este espacio con la autonomía funcional del capitalismo financiero actual y la *“semiautonomía del ciberespacio.”*
- e) Y destaca la pervivencia triunfal de los **“volúmenes encerrados de cristal”** como ilustradores de la *“desmaterialización de las tradiciones”* (y que también asocia con la *“abstracción”* en que se desarrolla el capitalismo en su fase tardía o actual) sin peso, ni masa, ni espíritu en sus gigantismos volumétricos.

Estos son algunos de los recursos proyectuales y resultados vigentes en el diseño arquitectónico. Implican una actitud de gran libertad proyectual (no menos profunda en lo compositivo y funcional que las producciones pasadas). Creaciones involucradas en un compromiso cultural muy fuerte, conscientes algunas de ellas, y casuales otras, de

su contemporaneidad, en la que lo diverso y no lo absoluto, lo dialógico y no lo excluyente, lo efímero y no lo permanente parecen surgir como las variables proyectuales en todas las tendencias que enumeramos.

Es obligado aclarar que el inventario de obras aquí bocetado, es por sí incompleto y arbitrario -ya que muchos de los ejemplos citados podrían coincidir con más de una clasificación. No agota las tendencias, ni pretende con su clasificación -simplemente orientadora y no excluyente- poner llave a posturas y propuestas no figurantes aquí. Sino que es justo y prudente reconocer que existen otras Arquitecturas de interés como las Regionales, surgidas de ámbitos como el hispano parlante o asiático, y que se nutren fuertemente de las tradiciones telúricas, formales y materiales de la región. O las que priorizan la Investigación Ecológica en el convencimiento que *“la Naturaleza se ha convertido en aquello que clama por cuidado y cuyo lamento sólo sabremos oír en la medida en que comprendamos que su preservación es, lisa y llanamente, la nuestra.”* ⁽³⁹⁾

Igualmente es menester hacer constar que en la multitud de obras que pueblan hoy, minuto a minuto la currícula de la Arquitectura mundial (y que, obviamente, limitan la vida de este ensayo) se descubrirá -igual que en la cultura en la que nos es dado vivir- que no podremos “encasillar” con facilidad, menos con certeza, en toda su relevancia y pertinencia las producciones, como lo hemos intentado (con muchas dudas aún) en este primario catálogo. Muchísimos son los nombres de arquitectos aquí no citados, y que son dignos de estudio y respetuosa admiración. Creadores “no clasificables” debido a su particular modo procedimental y por sus mensajes (aunque diferentes entre sí) fuertemente poéticos como son Morphosis; SITE y Robert Stern en EE.UU.; Hans Hollain en Austria; Ungers en Alemania; Lina Bo Bardi en Brasil; Franco Purini y Laura Termes en Italia; Rafael Moneo en España; Ricardo Porro en Cuba; Rogelio Salmona en Colombia; Rem Koolhaas, el grupo MECANOO en Holanda; Moneo y Soto de Moura en Portugal; Mathias Klotz en Chile; Horacio Baliero, Jaques Bedel, Pablo Beitia, Claudio Caveri, Jorge Hampton, y Lacroce-Miguens-Prati entre nosotros. Y tantos otros... simples, muy buenos diseñadores.

Finalmente, abrazo y reproduzco a manera de epílogo, en homenaje a la esperanza y creatividad en este nuevo siglo XXI que -no sin pocas dudas y esperanzas- comenzamos a transitar, dos opiniones: Una breve y clara del catalán Antonio Coderech en relación con lo que los arquitectos deben ser: *“No, no creo que sean genios lo que necesitamos*

ahora. Creo que los genios son acontecimientos, no metas o fines. Tampoco creo que necesitemos pontífices de la Arquitectura, ni grandes doctrinarios, ni profetas, siempre dudosos. Algo de tradición viva está todavía a nuestro alcance, y muchas viejas doctrinas morales en relación con nosotros mismos y con nuestro oficio o profesión de arquitectos... Necesitamos aprovechar lo poco que de tradición constructiva y, sobre todo, moral ha quedado en esta época en que las más hermosas palabras han perdido prácticamente su real y verdadera significación.”

Y las significativas palabras de Luis Barragán, el más preclaro latinoamericano de los años 50, pronunciadas al recibir el premio Pritzker, máximo galardón que se otorga a los arquitectos: “...*En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la Arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.”*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Benevolo - *Storia dell'architettura moderna* - 1960.
- (2) Guy Sorman - *Hacia un Nuevo Mundo* - Ed. Emecé - 1991.
- (3) POP ART: Corriente artística de los años 60 originada en los EE.UU. que, mediante el empleo y montaje de objetos (recortes periodísticos, folletos publicitarios, artículos de marca) de uso cotidiano y popular y también acciones públicas y participativas (happenings) promoviendo “mundos nuevos y efímeros” inspirados en el consumismo. Sus más notorios artistas fueron Jasper Jones, Roy Lichtenstein y Andy Warhol. En nuestro medio Marta Minujin y Carlos Giménez.
- OP ART: Abreviación de *Optical Art*: forma artística que alcanzó su cénit en la década del 60. Consiste en efectos dinámicos a partir del uso del color. Incorpora la “indolencia visual” por la que se aprecian fuertes estructuras cromáticas antes que formales, derivadas en algunos casos, de la industria gráfica, y en otros de la investigación científica. Algunos de sus exponentes más calificados fueron Víctor Vasarely, y Josef Albers. Entre nosotros Eduardo McKentire, Oscar Capristo y Josefina Robirosa.
- (4) Jordi Maña - *El diseño Industrial* - Ed. Salvat - 1973.
- (5) Renato de Fusco - *Arquitectura como “mass médium”* - Ed. Anagrama - 1967/70.
- (6) Raymond Loewy, Walter Gropius, Tomás Maldonado, Edgard Kauffman,

Eero Saarinen, Alvar Aalto, Grupo BKF, Charles Eames, Herbert Bayer, Bruce Archer, Tobia Scarpa, Gae Aulenti, Bruno Munari, Ettore Sottsass, Vittorio Gregotti, Gian Carlo Argan, Grillo Dorfles; etc.

(7) Semiología: “Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”, según Saussure.

(8) El investigador argentino Juan Pablo Bonta En “*El Simposio de Portsmouth*” (EUDEBA - 1968), expone la respuesta irracional pero experiencial de un diseñador o “caja negra” y la actitud de “caja transparente” que implica pasos de análisis, evaluación lingüística de toda la información y posterior formulación formal en un proceso lineal. En “*Notas sobre la síntesis de la Forma*” de Christopher Alexander, e “*Intenciones en Arquitectura*” de Christian Norberg-Schulz abordan el accionar del diseñador desde el estudio sistemático de “fases” o etapas creativas producidas mediante “inputs” (ingreso de datos) y “outputs” (soluciones) que irían resolviendo científicamente las determinaciones formales de los fines propuestos mediante redes de relaciones objetivables, y hasta computarizables. Otros autores fueron Bruce Archer, Geoffrey Broadbent y Antony Ward.

(9) Oriol Bohigas - *Contra una Arquitectura adjetivada* - Ed. Seix Barral -1969.

(10) Jean Francois Lyotard - *La Postmodernidad* - Ed. Gedisa - 1992.

(11) Charles Jenks - *El Lenguaje de la Arquitectura Postmoderna* - Ed. G. Gili - 1980. Aquí el autor pone “fecha y hora de defunción” a la Arquitectura moderna: 15/7/1963, 15,32 hs., en coincidencia con la demolición por dinamitado de un conjunto habitacional de interés social, construido en Pittsburg, EE.UU., por haber resultado antifuncional.

(12) Delfín Leocadio Garasa - *La Postmodernidad y sus límites* - La Nación - 21/8/88.

(13) Obiols y Di Segni - *Adolescencia, Postmodernidad y Escuela Secundaria* - Ed. Kapelusz - 1995.

(14) Hamish MacRae - *El mundo en el 2020* - Conferencia auspiciada por la Fundación OSDE - Bs.As. - 24/4/97.

(15) Alain Touraine - *Apogeo y ocaso del totalitarismo* - La Nación - 26/12/99.

(16) Esta nueva forma de capitalismo ha presentado durante su implementación internacional en la década del 90, varias (no previstas por los expertos) crisis en muy diferentes economías nacionales: el “Tequila” mexicano en 1995, y los efectos “arroz” entre los tigres liberales de Asia en el 97, el “vodka” en Rusia, el “caipirinha” en Brasil durante el 98; y en el nuevo siglo los quebrantos: el turco y el argentino; creando éstos, catastróficas crisis institucionales con fuertes ondas expansivas en los países emergentes; y consecuencias sumamente serias como retracción masiva de capitales, caídas bursátiles; consecuentes quiebras y cierres de empresas, recesión y desocupación en numerosos contextos regionales. Verificase así la interdependencia de todos los rincones del planeta, mediante un solo y autocrático comportamiento financiero, nueva expresión determinante de lo económico-cultural de fines del siglo XX y principios del XXI.

(17) Simon Buckby - *Debate sobre la Tercera Vía* - Conferencia en la Fundación OSDE - Bs.As. - 2/6/99.

(18) Léase Guy Sorman - *Hacia un Nuevo Mundo* - Ed. EMECE - 1991.

(19) Gilles Lipovetsky - *Reportaje de Hugo Beccacece* - La Nación - 2/1/2000.

(20) Guy Sorman, idem⁽¹⁸⁾, analiza en su capítulo 25 la conveniencia de legalizar la droga desde algunas teorías economicistas que, en contrario a su represión, sostienen provocaría su depreciación, cayendo su demanda consecuentemente.

(21) Jean-Francois Lyotard - *La condición Postmoderna* - Ed. Rei Argentina S.A. - 1987.

(22) Tomás Maldonado - Entrevista por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA en ocasión de un seminario de intercambio con el Politécnico de Milán - Junio 1997.

(23) Ídem (22).

(24) Paolo Portoghesi - *Después de la Arquitectura Moderna* - Colección Punto y Línea - Ed. G. Gili - 1981.

(25) Francois Barre - Director del Centro Pompidou - *Revista First* N° 115 - Abril 1996.

(26) "Capital social es la habilidad de la gente para trabajar en grupos, juntarse en torno de valores y normas compartidos. Es la tercera forma de capital, luego del capital físico y del capital humano. El capital social nace de la capacidad para relacionarnos socialmente, confiar en otras personas o tener normas comunes de honestidad y reciprocidad". Francis Fukuyama.

(27) Jean Baudrillard - Entrevista - La Nación - 10/12/2000.

(28) Marc Augé - *Los no lugares* - Gedisa Editorial - 1993.

(29) Algunos de sus realizadores más destacados fueron Donald Judd, Carl Andre, Dan Flavin, Robert Morris, Sol Le Witt, Dan Graham y Eva Hesse.

(30) Zabalbeascoa y Rodríguez Marcos - *Minimalismos* - Editorial Gustavo Gili - 2000.

(31) Léase Hans Ibelings - *Supermodernismo* - Ed. Gustavo Gili - 1998.

(32) Ídem (31).

(33) Robert Venturi, Denise Scott-Brown y Steven Izenour - *Aprendiendo de Las Vegas* - Ed. Gili - 1977.

(34) Robert Ventury - *Una definición de la Arquitectura como refugio - Summaries* - N° 31 - 1979.

(35) Charles Moore - *Autorretrato: Moore vs. Moore* - Revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* - N° 184 - 1976.

(36) Nuestro país, en relación con esta problemática, cuenta con una Subsecretaría Nacional de Desarrollo Urbano y Vivienda en lo programático y fiduciario, el FONAVI (remozado por la Ley 24.464 de 1995) con magros fondos a distribuir entre Institutos Provinciales de Vivienda, en calidad de administradores de las necesidades locales de subsidios que, aunando diferentes aportes monetarios, junto con financiamientos de bancos nacionales, provinciales y privados

(como el ahora Banco Hipotecario S.A.); y con la responsabilidad adjudicadora de municipios y ONGs, pretenden (con insoslayable burocracia y sin convicción) paliar un déficit crónico de 3.000.000 de unidades de viviendas para familias de bajos recursos - Fuente consultada: La Nación - 27/12/2000.

(37) Ídem (31).

(38) Véase Alicia de Arteaga - *Suplemento de Cultura* - La Nación - 28/5/2000. Fabio Garmentieri - *Museología v. Patrimonio* - La Nación, 5/8/2001.

(39) Santiago Kovadloff - *Globalización: entre el horizonte y el humo* - Conferencia en la Fundación OSDE - 17/5/2000.

(40) Hani Rashid y Lise Anne Couture - Asimptote Architects - Diseñadores del Museo interactivo Guggenheim por Internet - La Nación - 29/11/2000.

(41) Jaime Estévez Valencia - Conferencia en la Fundación OSDE - 17/5/2000.

(42) Richard Vine - Crítico de Arte y redactor jefe de la revista norteamericana *Art In América* - Entrevista por Ana Martínez Quijano - *Ámbito Financiero* - 22/1/2001.

(43) Frank Gehry - Entrevista en *Revista A+U* - Enero 1986.

(44) Kevin Roche - Entrevista por Marina Waisman - *Summarios 52* - Ed. Summa - Febrero 1981.

(45) Deriva del "genius loci": lar o espíritu del lugar que -entre los romanos antiguos- presidía el desarrollo y devenir de ese mismo territorio.

(46) Aldo Rossi - *La Arquitectura de la Ciudad* - Colección Punto y Línea - Editorial Gustavo Gili - 1982.

(47) Véase Ítalo Calvino - *Las Ciudades Invisibles* - Ediciones Siruela - 1998.

(48) Alfonso Corona Martínez - *Palladio cada vez diseña mejor* - *Revista Ambiente* - N° 28 - Buenos Aires - Octubre 1981.

(49) Véase Frederic Jameson - *El Giro Cultural, 1983-1998* - Manantial - Buenos Aires - 1999.

(50) Ídem (49).

(51) "Los aviones-bomba que el 11 de septiembre destruyeron las Torres Gemelas que diseñara Yamasaki para Nueva York, señalaron el fin a manos de terroristas, de la prepotencia de la Arquitectura de concepción titánica... Paradojas del destino, el propio arquitecto Yamasaki fue el autor de los monobloques de habitación popular, que mediante bombas provocadas por el propio gobierno, se demolieron en 1963. Se trata del conjunto Pruitt Igoe, en Pittsburg, EE.UU., destruidos por los conflictos sociales que originó ese modo de vida, en lo que Charles Jenks denominó 'la muerte de la Arquitectura moderna'". Rubén Pesci - Opinión Ambiente - *Revista Ambiente* - N° 87 - 2002.

Apéndice

LISTADO DE OBRAS DE ARQUITECTURA ARGENTINA DE VALOR RELEVANTE DESDE NUESTRO ACERBO VIRREINAL A LA ACTUALIDAD

POR FECHA DE INAUGURACIÓN Y AUTORES

- 1626 MISIÓN DE SANTA MARÍA LA MAYOR, PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES JESUITAS Y MANO DE OBRA INDÍGENA
- 1660 MISIÓN JESUÍTICA DE SANTA ANA, PROVINCIA DE MISIONES, IGLESIA PRINCIPAL DE 1727 POR EL HERMANO JOSÉ MASANELLI
- 1665 MISIÓN DE LA CANDELARIA, PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES JESUITAS Y MANO DE OBRA INDÍGENA
- 1671 CONVENTO E IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DEL JESÚS, CIUDAD DE CÓRDOBA, PIES Y BÓVEDA DE LA NAVE: HERMANO FELIPE LEMER
- 1686 MISIÓN JESUÍTICA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO, PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES JESUITAS Y MANO DE OBRA INDÍGENA
- 1690 FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN IGNACIO, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO JUAN WOLF
- 1696 MISIÓN DE SAN ANTONIO MINI, PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES JESUITAS Y MANO DE OBRA INDÍGENA
- 1701 MISIÓN DE CORPUS CHRISTI, PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES JESUITAS Y MANO DE OBRA INDÍGENA
- 1719 PRIMER TRAZADO DEL CABILDO DE BS. AS., ING. MILITAR DOMINGO PETRARCA
- 1721 (APROX.) CONVENTO DE LOS MERCEDARIOS, CIUDAD DE BS. AS., HERMANOS BLANQUI Y PRIMOLI
- 1723 CONVENTO DE SAN BERNARDO, PROVINCIA DE SALTA, AUTOR DESCONOCIDO, REMODELADO EN 1784, 1819, 1846 Y 1918.
- 1725 REEDIFICACIÓN TOTAL DEL FUERTE DE BS. AS., INGS. MILITARES JOSÉ BERMÚDEZ (TRAZADO) Y DOMINGO PETRARCA (EJECUCIÓN)
- 1727 HABILITACIÓN PARCIAL DEL CABILDO DE LA CIUDAD DE BS. AS., HERMANO PRIMOLI
- 1727 CASAS REALES DE BS. AS., ING. MILITAR DOMINGO PETRARCA
- 1727 FACHADA JESUÍTICA DE LA CATEDRAL DE BS. AS., HERMANO ANDRÉS BLANQUI
- 1730 PROCURADURÍA MISIONAL (PARCIALMENTE CONSERVADA), MANZANA DE LAS LUCES, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO JUAN WOLF

- 1730 CAPILLA DE LA ESTANCIA JESUÍTICA DE SANTA GERTRUDIS (CANDONGA), COLÓN, PROVINCIA DE CÓRDOBA, AUTOR DESCONOCIDO
- 1730 MISIÓN JESUÍTICA DE SAN IGNACIO MINI (CREADA EN 1696), PROVINCIA DE MISIONES, ALARIFES DE LA COMPAÑÍA DEL JESÚS Y MANO DE OBRA INDÍGENA, RESTAURADA EN EL SIGLO XX -DÉCADA DEL 40- POR ARQ. MARIO BUSCHIAZZO
- 1731 BASÍLICA DE SAN FRANCISCO, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO ANDRÉS BLANQUI
- 1731 CUERPO DE LA IGLESIA DE SAN IGNACIO, MANZANA DE LAS LUCES, CIUDAD DE BS. AS., HERMANOS JUAN WOLF, JUAN KRAUS Y PEDRO WEGER
- 1732 IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DEL JESÚS EN SALTA (DEMOLIDA), HERMANO JOSÉ SCHMIDT
- 1732 BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JUAN DE NARBONA Y HERMANO A. BLANQUI
- 1733 III IGLESIA DE LA MERCED, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO ANDRÉS BLANQUI
- 1734 IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN (HOY SAN PEDRO TELMO), HERMANOS SCHMIDT, BLANQUI, PRIMOLI, ARQ. MASELLA; CÚPULA DE 1876 POR JOSÉ DELLA VALLE, FACHADA DE 1931 POR PELAYO SANZ
- 1734 CONVENTO DE MONJAS DOMINICAS DE SANTA CATALINA, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO A. BLANQUI
- 1740 COMPLETAMIENTO DE LAS OBRAS DEL CABILDO DE BS. AS., HERMANO A. BLANQUI
- 1740 BASÍLICA Y CONVENTO DE LA MERCED, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO A. BLANQUI; REMODELADO EN 1900 POR J. BUSCHIAZZO
- 1742 CAPILLA DE LA ESTANCIA JESUÍTICA DE COLONIA CAROYA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, HERMANO JOSÉ KLAUSNER
- 1745 IGLESIA DEL CONVENTO DE LAS CATALINAS, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO A. BLANQUI Y JUAN DE NARBONA, REMODELADA EN 1920
- 1745 AMURALLADO Y BALUARTES DE LA "CIUDADELA" DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY, INGS. MILITARES PETRARCA Y DIEGO CARDOSO
- 1748 CAPILLA DEL CABILDO DE BS. AS., ING. MILITAR DIEGO CARDOSO
- 1752 FINALIZACIÓN (DESDE 1699) DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, MAESTRO JOSÉ GONZÁLEZ MERGUETE, HNO. A. BLANQUI, FRAY VICENTE MUÑOZ
- 1752 DERRUMBE DEL CUERPO PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE BS. AS. QUEDANDO EN PIE SU FACHADA CON 2 TORRES LATERALES
- 1754 III CONVENTO Y BASÍLICA DE SANTO DOMINGO, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. ANTONIO MASELLA Y FRANCISCO ÁLVAREZ
- 1754 CONVENTO DE CLAUSURA DE LAS HERMANAS CLARISAS, NUESTRA SEÑORA DEL PILAR, CONTIGUO A LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA (ENTONCES CAPILLA), CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO

- 1754 CONVENTO DE SAN FRANCISCO, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO BLANQUI Y FRAY VICENTE MUÑOZ
- 1755 IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DEL JESÚS EN LA PROVINCIA DE SANTA FE, HERMANO SCHMIDT
- 1755 CONSTRUCCIÓN DE LAS NUEVAS NAVES Y CÚPULA DE LA CATEDRAL DE BS. AS., ARQ. ANTONIO MASELLA
- 1758 IGLESIA Y ESTANCIA DE SANTA CATALINA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, HERMANO ANTONIO HARLS
- 1760 IGLESIA Y ESTANCIA DE ALTA GRACIA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, HERMANOS BLANQUI Y ANTONIO HARLS
- 1761 CAPILLA DE SAN ROQUE, CIUDAD DE CÓRDOBA, AUTOR IMPRECISO (ATRIBUIBLE A BLANQUI)
- 1762 CAPILLA/PANTEÓN DE SAN ROQUE (IGLESIA DE SAN FRANCISCO), CIUDAD DE BS. AS., HERMANO BLANQUI
- 1764 FINALIZACIÓN DEL CABILDO DE LA CIUDAD DE BS. AS., HERMANO BLANQUI
- 1765 CATEDRAL DE SAN SALVADOR DE JUJUY, PROVINCIA DE JUJUY, AUTOR DESCONOCIDO
- 1770 CONVENTO E IGLESIA DE SANTA TERESA, CIUDAD DE CÓRDOBA, AUTOR DESCONOCIDO
- 1770 PORTADA DE LA RESIDENCIA DE LOS BASAVILBASO, (POSTERIORMENTE ADUANA VIEJA), CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1770 DEMOLICIÓN DE LA CÚPULA DE LA CATEDRAL DE BS. AS. AL PELIGRAR SU ESTABILIDAD
- 1770 PASEO DE LA ALAMEDA DE LA CIUDAD DE BS. AS., ING. MILITAR BARTOLOMÉ HOWELL
- 1772 CASA REAL DE LA MONEDA DE POTOSÍ, REPÚBLICA DE BOLIVIA. AUTOR DESCONOCIDO
- 1778 DEMOLICIÓN DE LA FACHADA DE LA CATEDRAL DE BS. AS. POR NO COINCIDIR SUS PROPORCIONES CON EL NUEVO CUERPO CONSTRUIDO
- 1780 CABILDO DE LA CIUDAD DE SALTA, PROVINCIA DE SALTA, CORONEL DE MILICIAS ANTONIO DE FIGUEROA; RESTAURADO EN 1945 POR ARQ. JUAN BUSCHIAZZO
- 1780 PROCURADURÍA GENERAL JESUÍTICA, CIUDAD DE BS. AS., HERMANO JUAN BAUTISTA PRIMOLI
- 1782 CASA DE LA VIRREINA VIEJA -VIUDA DE DEL PINO- (MONTE DE PIEDAD EN 1878, BANCO MUNICIPAL DE PRÉSTAMOS EN 1888; DEMOLIDA EN 1913), PERÚ Y BELGRANO, CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1782 REAL RENTA DE TABACOS, (DEMOLIDA), CIUDAD DE BS. AS., ING. MILITAR JOAQUÍN MOSQUERA
- 1785 CASA DEL VIRREY NÚÑEZ, MARQUÉS DE SOBREMONTTE, CIUDAD DE CÓRDOBA (FECHA DE ADQUISICIÓN A LADRÓN DE GUEVARA), AUTOR DESCONOCIDO

- 1785 CASA DE ALTOS DE ESCALADA EN LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1786 CABILDO DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, MAESTRO ALONSO DE ENCINAS, ING. JUAN MANUEL LÓPEZ
- 1786 CASA DE LA FAMILIA SARRATEA O “DEL VIRREY LINIERS”, CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1787 IGLESIA MATRIZ DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ING. MILITAR CUSTODIO DE SAA Y FARIA
- 1788 CHACRA Y PALOMAR DE DIEGO CASERO, 3 DE FEBRERO, PROVINCIA DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1788 IGLESIA DE SAN MIGUEL, CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO, REMODELADA EN 1920 POR ARQ. FERRARI
- 1790 I PLAZA DE TOROS DE LA CIUDAD DE BS. AS. (RETIRO), ING. MILITAR CUSTODIO DE SAA Y FARIA
- 1790 FUERTE Y CASA DE GOBIERNO DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ING. MILITAR JOSÉ GARCÍA MARTÍNEZ DE CÁCERES
- 1793 HOSPITAL DEL REY, MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ING. MILITAR BERNARDO LECOC
- 1795 IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA, CIUDAD DE BS. AS., RESTAURADO Y REDISEÑADO SU FRENTE EN 1901 POR ARQ. RÓMULO AYERZA
- 1796 CONVENTO DE SAN FRANCISCO, PROVINCIA DE SALTA, AUTOR DESCONOCIDO, FACHADA DE LA IGLESIA REMODELADA EN 1882 POR ARQS. GIORGI Y RIGHETTI
- 1796 CONVENTO FRANCISCANO DE SAN LORENZO, PROVINCIA DE SANTA FE, EL TEMPLO ES DE 1850 (APROX.), MAESTRO ALARIFE JUAN BAUTISTA SEGISMUNDO
- 1797 CABILDO DE LUJÁN, PROVINCIA DE BS. AS., MAESTROS MAYORES PEDRO PRECIADO, FRANCISCO ECHEGOYEN Y JOSÉ LINO GAMBOA, RESTAURADO POR ARQ. MARTÍN NOEL EN 1918
- 1797 IGLESIA DE SAN JUAN, CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO, FACHADA DE 1895 POR ARQS. BELGRANO Y AYERZA
- 1799 CASA DE EJERCICIOS ESPIRITUALES, CIUDAD DE BS. AS., ALARIFES JUAN DE CAMPOS Y JUAN BAUTISTA MASELLA
- 1800 CATEDRAL DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ING. JOSÉ CUSTODIO DE SAA Y FARIA Y ARQ. TOMÁS TORIBIO
- 1801 II PLAZA DE TOROS DEL RETIRO (DEMOLIDA), CIUDAD DE BS. AS., CAPITÁN DE ING. MARTÍN BONEO
- 1803 RECOVA VIEJA ENTRE LAS PLAZAS DEL FUERTE Y DE LA VICTORIA (DEMOLIDA EN 1884), CIUDAD DE BS. AS., MAESTROS A. COINDE, J. B. SEGISMUNDO Y J. A. ZELAYA
- 1803 COMPLETAMIENTO DE MURALLAS Y FOSO DEL FUERTE DE BS. AS., MAESTRO ALARIFE JUAN BAUTISTA DE SEGISMUNDO

- 1804 COLISEO PROVISIONAL (DEMOLIDO) DE LA CIUDAD DE BS. AS., MAESTRO ALARIFE JUAN BAUTISTA DE SEGISMUNDO
- 1804 TEATRO DE COMEDIAS, CIUDAD DE BS. AS., ING MILITAR MARTÍN BONEO
- 1808 RECONSTRUCCIÓN DE LA FACHADA DE SAN FRANCISCO, CIUDAD DE BS. AS., ING. TOMÁS TORIBIO
- 1810 NUEVO CABILDO DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ING. TOMÁS TORIBIO
- 1811 PIRÁMIDE DE MAYO, (PLAZA DE MAYO), CIUDAD DE BS. AS., ALARIFE FRANCISCO CAÑETE
- 1820 CASA ALTOS DE ELORRIAGA, CIUDAD DE BS. AS., S/PLANOS (PRESUNTAMENTE) DEL CANÓNIGO SATURNINO SEGUROLA
- 1822 SALA DE REPRESENTANTES, MANZANA DE LAS LUCES, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PRÓSPERO CATELIN
- 1827 PÓRTICO NEOCLÁSICO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PRÓSPERO CATELIN
- 1831 I IGLESIA DE SAN JOSÉ DE FLORES (DEMOLIDA), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. FELIPE SENILLOSA
- 1831 CASA DE TOMÁS ESPORA, CORRALES DEL SUR O PARQUE PATRICIOS, CIUDAD DE BS. AS., S/PLANOS, DE (PRESUNTAMENTE) ESPORA
- 1832 CATEDRAL ANGLICANA SAN JUAN BAUTISTA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. RICHARD ADAMS
- 1834 CATEDRAL DE SANTA FE, FACHADA DEL ARQ. JUAN ROQUE
- 1836 PALACIO DE SAN BENITO DE PALERMO (DEMOLIDO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. FELIPE SENILLOSA
- 1847 PALACIO ARZOBISPAL (DEMOLIDO), PLAZA DE MAYO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PEDRO FOSATTI, ING. CARLOS PELLEGRINI
- 1853 DEMOLICIÓN PARCIAL DEL FUERTE DE LA CIUDAD DE BS. AS., RESCATÁNDOSE LA VIEJA CASA VIRREINAL EN EL ALA NORTE
- 1850 (APROX.) REMODELACIÓN DE LA GALERÍA DE LA CHACRA DEL BOSQUE ALEGRE O QUINTA DE PUEYRREDÓN, SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. / ING. PRILIDIANO PUEYRREDÓN
- 1852 COLEGIO NACIONAL SUPERIOR DE CONCEPCIÓN DEL URUGUAY, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ. PEDRO RENOM
- 1854 ILUMINACIÓN OFICIAL A GAS HIDRÓGENO DE LA CIUDAD DE BS. AS., COMPAÑÍA PRIMITIVA DE GAS
- 1855 ADUANA NUEVA "SEMICIRCULAR" (CIMENTOS AÚN INTACTOS) DE BS. AS., ING. ARQ. EDUARDO TAYLOR
- 1855 NUEVO MUELLE DE PASAJEROS DE BS. AS. (S/BAJADA CALLE PRESIDENTE PERÓN, DEMOLIDO), ARQS./ INGS. EDUARDO TAYLOR Y PRILIDIANO PUEYRREDÓN
- 1856 CLUB DEL PROGRESO (ANTES PALACIO MUÑOA, DEMOLIDO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. EDUARDO TAYLOR

- 1856 TEATRO SOLÍS DE MONTEVIDEO, REPÚBLICA O. DEL URUGUAY, ARQS. ZUCCHI, GARMENDIA
- 1856 CASA DE GOBIERNO DE LA CONFEDERACIÓN, PARANÁ, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ.(?) SANTIAGO DANUZIO
- 1856 CREACIÓN DEL PUEBLO DE BELGRANO
- 1856 REMODELACIÓN DE LA PIRÁMIDE DE MAYO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. / ING. PRILIDIANO PUEYRREDÓN
- 1856 IGLESIA MATRIZ DE LA CIUDAD DE TUCUMÁN, PROVINCIA DE TUCUMÁN, ING. PEDRO DELGARE ETCHEVERRI
- 1857 REMODELACIÓN DE LAS PLAZAS DE MAYO Y DE LA VICTORIA, ARQ. / ING. PRILIDIANO PUEYRREDÓN
- 1857 I TEATRO COLÓN (PLAZA DE MAYO, DEMOLIDO) DE LA CIUDAD DE BS. AS., INGS. CARLOS ENRIQUE PELLEGRINI Y RICHARD TURNER
- 1858 PALACIO Y PARQUE DE LOS LEZAMA (HOY MUSEO HISTÓRICO NACIONAL), CIUDAD DE BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1858 PALACIO SAN JOSÉ, CONCEPCIÓN, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, JACINTO DELLEPIANE, ARQ. PEDRO FOSATTI
- 1859 CAPILLA DEL PALACIO SAN JOSÉ, CONCEPCIÓN, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ. PEDRO FOSATTI
- 1859 CATEDRAL DE CONCEPCIÓN, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ. PEDRO FOSATTI
- 1860 (APROX.) CASA DEL EX PRESIDENTE SARMIENTO, CIUDAD DE BS. AS., HOY CASA DE LA PROVINCIA DE MENDOZA, AUTOR DESCONOCIDO
- 1862 I BOLSA DE COMERCIO DE BS. AS., (SAN MARTÍN 216) ARQS. HUNT Y SCHROEDER
- 1864 PRIMER CONGRESO NACIONAL, LADO SUR PLAZA DE MAYO, CIUDAD DE BS. AS., (CONSERVADO DENTRO DEL EDIFICIO OFICIAL ACTUAL), ARQ. JONAS LARGUÍA, RESTAURADO POR ARQ. PIROVANO
- 1865 PALACIO SANTA CÁNDIDA, PARANÁ, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ. BALTAZAR (PEDRO?) FOSATTI
- 1865 IGLESIA DE MONSERRAT, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. PABLO SCOLPINI, MANUEL RAFFO
- 1865 CASA DE GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE CATAMARCA, ARQ. FRANCISCO CARAVATTI
- 1868 CATEDRAL DE SANTIAGO DEL ESTERO, PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO, ARQS. AGUSTÍN Y NICOLÁS CÁNEPA
- 1869 CATEDRAL DE LA CIUDAD DE CATAMARCA, PROVINCIA DE CATAMARCA, ARQ. FRANCISCO CARAVATTI
- 1870 PENITENCIARÍA NACIONAL, (PANÓPTICO DEMOLIDO, PLAZA LAS HERAS), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. BUNGE

- 1870 (APROX.) CASA DE LOS ANASAGASTI (HOY MUSEO DEL TRAJE), CIUDAD DE BS. AS., TIPOLOGÍA "CHORIZO", AUTORÍA ANÓNIMA
- 1874 MUNICIPALIDAD DE BELGRANO (HOY MUSEO SARMIENTO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. / ING. JUAN ANTONIO BUSCHIAZO
- 1874 FACULTAD DE DERECHO UNBA (ACTUAL MUSEO ETNOGRÁFICO), CIUDAD DE BS. AS., MORENO 350, ARQ. / ING. PEDRO BENOIT
- 1875 PARQUE 3 DE FEBRERO (PALERMO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JULIO DORMAL, JARDINEROS CARLOS THAIS, VAN GEERT Y MANDULT, MEHFERSER Y BURMEL
- 1875 NUEVO CEMENTERIO DE LA CHACARITA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. / ING. JUAN ANTONIO BUSCHIAZZO (PROPILEOS)
- 1875 IGLESIA DE SANTA FELICITAS, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ERNESTO BUNGE
- 1876 IGLESIA JESUÍTICA DEL SALVADOR, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PEDRO LUZZETTI
- 1877 PENITENCIARÍA NACIONAL (AV. LAS HERAS, DEMOLIDA), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ERNESTO BUNGE
- 1878 IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (LA REDONDA) DE BELGRANO, CIUDAD DE BS. AS., ING. CANALE, ING. / ARQ. BUSCHIAZZO
- 1878 PRIMERA GRADUACIÓN MEDIANTE REVÁLIDAS DE ARQUITECTOS ARGENTINOS, INSTITUTO POLITÉCNICO, UNIVERSIDAD DE BS. AS.
- 1879 REMODELACIÓN ESTILÍSTICA DEL CABILDO DE BS. AS., ARQ. / ING. PEDRO BENOIT
- 1880 MAUSOLEO DEL GRAL. SAN MARTÍN, CATEDRAL METROPOLITANA DE BS. AS., ESCULTOR ALBERT CARRIER BELLEUSE
- 1880 CÚPULA DE LA IGLESIA (1879) DEL CONVENTO (S. XVI) DE SAN FRANCISCO, SAN MIGUEL DE TUCUMÁN, FRAY LUIS GIORGI
- 1881 HOSPITAL DE CLÍNICAS DE LA CIUDAD DE BS. AS. (DEMOLIDO, SOBREVIVE SU CAPILLA Y CHIMENEA), ARQ. MAURICIO SCHWARTZ
- 1882 FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., TRAZADO ARQ. PEDRO BENOIT, AGRIMENSORES GERMÁN KHUR Y CARLOS GLADE
- 1882 CASA DE GOBIERNO (ALA NORTE) DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ENRIQUE ABERG
- 1882 CATEDRAL DE PARANÁ, PROVINCIA DE ENTRE RÍOS, ARQ. JUAN BAUTISTA ARNALDI
- 1882 MUNICIPIO DE LA CIUDAD DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. HUMBERTO STIER
- 1882 CATEDRAL DE SALTA, PROVINCIA DE SALTA, ARQ. / ING. FELIPE BERTRES
- 1883 USINA ELÉCTRICA DE LA CIUDAD DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., INGS. WALTER Y FRANK CASSELS, Y NELSON
- 1883 II IGLESIA DE SAN JOSÉ DE FLORES, CIUDAD DE BS. AS.

- 1883 FACHADA Y TORRE DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO, CIUDAD DE SALTA (CONVENTO DESDE 1796), PROVINCIA DE SALTA, FRAY LUIS GIORGI
- 1883 ARCO CENTRAL, SECTOR NORTE Y FACHADA ESTE DE LA CASA DE GOBIERNO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. FRANCISCO TAMBURINI
- 1884 DEMOLICIÓN DE LA RECOVA VIEJA DE PLAZA DE MAYO, CIUDAD DE BS. AS.
- 1885 II BOLSA DE COMERCIO DE BS. AS., 25 DE MAYO Y RECONQUISTA
- 1885 PALACIO DE JUSTICIA DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. ADOLFO BUTTNER
- 1886 MUNICIPALIDAD DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. HEINE Y HAGEMANN
- 1886 DIRECCIÓN GRAL. DE ESCUELAS DE LA PROVINCIA DE BS. AS., CIUDAD DE LA PLATA, ARQ. CARLOS ALTGELT
- 1887 USINA ELEVADORA DE AGUAS, OBRAS SANITARIAS DE LA NACIÓN, CIUDAD DE BS. AS. (AV. CÓRDOBA), ARQ. CARLOS NYSTROMER
- 1888 PÓRTICO DEL CEMENTERIO DEL SALVADOR EN ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQ. OSWALD MENZEL
- 1889 INAUGURACIÓN DIQUE 1 DE PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS., INGS. HAWKSHAW & HAYTER
- 1889 III BOLSA DE COMERCIO DE BS. AS. (PLAZA DE MAYO, DEMOLIDA), ARQ. / ING. JUAN A. BUSCHIAZZO
- 1889 PALACIO LEGISLATIVO, CIUDAD DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. GUSTAV HEINE Y GEORG. HAGEMANN
- 1889 ESCUELA PETRONILA RODRÍGUEZ (MINISTERIO DE EDUCACIÓN), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CARLOS ALTGELT
- 1890 INAUGURACIÓN DE LOS DIQUES 2 Y 3 DE PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS.
- 1890 QUINTA VILLA HORTENSIA, ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQ. BOYD WALKER
- 1891 CASA DE LA FAMILIA PATERNA DE VICTORIA OCAMPO, SAN ISIDRO, ING. MANUEL OCAMPO
- 1891 TEATRO SAN MARTÍN (EX RIVERA INDARTE), CIUDAD DE CÓRDOBA, ARQ. FRANCISCO TAMBURINI
- 1890 GALERÍAS BON MARCHE (INCONCLUSA), CIUDAD BS. AS., ARQS. EMILIO AGRELO Y RAÚL LE VACHER
- 1891 PALACIO MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BS. AS. (SOBRE AV. DE MAYO), ARQ. JUAN M. CAGNONI
- 1892 INAUGURACIÓN DE LA AVENIDA DE MAYO, TRAZADO (1888) ARQ. / ING. JUAN A. BUSCHIAZZO
- 1892 INAUGURACIÓN DEL DIQUE 4 DE PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS.

- 1893 PRIMERA ESCUELA NORMAL DE MAESTRAS, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ERNESTO BUNGE
- 1894 IGLESIA DE LA SANTA CRUZ O DE LOS IRLANDESES, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. E. A. MERRY
- 1897 INAUGURACIÓN DEL CANAL Y DÁRSENA NORTE DE PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS.
- 1898 JARDÍN BOTÁNICO DE LA CIUDAD DE BS. AS. (PALERMO), ING. CARLOS THAYS
- 1898 SE LIBRA AL SERVICIO PÚBLICO LA TOTALIDAD DE LAS INSTALACIONES DE PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS.
- 1898 SEDE DEL DIARIO LA PRENSA, CIUDAD DE BS. AS., PROYECTO FRANCÉS, COMPLETADO Y EJECUTADO POR LOS ARQS. CARLOS AGOTE Y ALBERTO GAINZA
- 1899 MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., INGS. OBER Y VINENT
- 1899 INSTITUTO SANTA BRÍGIDA O COLEGIO DE LOS IRLANDESES, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. HERBERT A. INGLIS
- 1900 SE CREA LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE BS. AS.
- 1900 ADMINISTRACIÓN DE LOS CORRALES DE MATADEROS, LINIERS, BS. AS., AUTOR DESCONOCIDO
- 1900 IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD, CIUDAD DE BS. AS., INGS. NICOLÁS Y JOSÉ CANALE
- 1900 REMODELACIÓN DE LA BASÍLICA DE LA MERCED, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JUAN A. BUSCHIAZZO
- 1901 GRAN HOTEL MAGESTIC (HOY DGI, RIVADAVIA 1302) CIUDAD DE BS. AS. ARQS. COLLIVADINO Y OLIVARI
- 1901 IGLESIA ORTODOXA RUSA DE BUENOS AIRES (PARQUE LEZAMA), ARQS. MIHAIL TIMOFEIEVICH PREOBRAZENSKI, ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN
- 1902 INICIO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DEPENDIENTE DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA DE LA UBA - CURRÍCULA DE LOS ARQS. CHRISTOPHERSEN, HARY, LANÚS, PEREYRA; INGS. CANDIANI Y BAHÍA; MAESTROS DE LA CÁRCOVA Y TASSO
- 1902 ESCUELA PRESIDENTE ROCA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CARLOS MORRA
- 1902 BIBLIOTECA NACIONAL, (HOY CASA NACIONAL DE LA MÚSICA), CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARQ. CARLOS MORRA
- 1902 TIGRE CLUB, TIGRE, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. PABLO PATER Y LUIS DUBOIS
- 1902 EDIFICIO DE RENTA LA INMOBILIARIA EN AV. DE MAYO, ARQ. LUIS BROGGI
- 1903 CASCO DE LA ESTANCIA LA VENTANA, TORNQUIST, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. CARLOS NORDMAN
- 1903 PALACIO ORTIZ BASUALDO (PLAZA S. MARTÍN, DEMOLIDO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JULIO DORMAL

- 1904 CASCO DE LA ESTANCIA MALAL HUÉ, CHAPADMALAL, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. WALTER BASSET SMITH.
- 1905 IGLESIA DE SAN FRANCISCO DEL VALLE DE CATAMARCA, PROVINCIA DE CATAMARCA, FRAY LUIS GIORGI
- 1905 PRIMER TEATRO COLISEO (DEMOLIDO), CIUDAD DE BS. AS. , ARQS. MEYER Y NORDMANN
- 1905 CASA DE RENTA (RIVADAVIA 2031), CIUDAD DE BS. AS., ING. RODRÍGUEZ ORTEGA
- 1906 CONGRESO NACIONAL ARGENTINO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VÍCTOR MEANO
- 1906 CASCO DE LA ESTANCIA LA ELISA, CAPITÁN SARMIENTO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. FRANCISCO TAMBURINI
- 1907 IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE, CIUDAD DE BS. AS. ARQ. R.P. JUAN BECKERT
- 1907 AMPLIACIÓN Y REMODELACIÓN DEL HOSPITAL ESPAÑOL DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ (HOY PARCIALMENTE DEMOLIDO Y REEMPLAZADO)
- 1907 INICIO DEL ALUMBRADO PÚBLICO PARTICULAR PARA LA CIUDAD DE BS. AS., COMPAÑÍA ALEMANA TRANSATLÁNTICA DE ELECTRICIDAD
- 1908 PABELLONES DE EQUINOS DE LA SOCCIEDAD RURAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. SALVADOR MIRATE
- 1908 TEATRO COLÓN DE LA CIUDAD DE BS. AS. (PLAZA LAVALLE), ARQS. F. TAMBURINI, V. MEANO, J. DORMAL
- 1908 RESTAURANTE DE LA SOCIEDAD RURAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. LANÚS Y HARY
- 1908 HOTEL PARTICULIER ROSETTI, (LIBERTAD 1370), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. A. CHRISTOPHERSEN
- 1908 TEATRO AVENIDA, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. FERNÁNDEZ POBLET Y ALEJANDRO DE ORTÚZAR
- 1909 COMPLETAMIENTO FINAL DEL PUERTO DE INGENIERO WHITE, CIUDAD DE BAHÍA BLANCA, PROVINCIA DE BS. AS., INGS. WALKER & CO. Y SPENCER & CO.
- 1909 PLAZA HOTEL DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALFREDO ZÚKER
- 1909 PALACIO PAZ (ACTUAL CÍRCULO MILITAR), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. LUIS SORTAIS
- 1909 PALACIO DE LOS ANCHORENA (HOY PALACIO SAN MARTÍN O CANCELLE-
RÍA), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN
- 1909 PALACIO FERNÁNDEZ ANCHORENA (NUNCIATURA APOSTÓLICA), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. EDUARDO LE MONNIER
- 1909 PETIT HOTEL (EMBAJADA DE YUGOESLAVIA) CIUDAD DE BS. AS., ARQS. PRINS Y ROZENHOFER

- 1909 EDIFICIO DE RENTA (AV. BROWN Y P. GALDÓS), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. GUILLERMO ÁLVAREZ
- 1910 TRIBUNALES DE JUSTICIA DE LA NACIÓN, CIUDAD DE BS. AS, ARQ. NORBERTO MAILLART
- 1910 EDIFICIO DE OFICINAS (CHACABUCO 78) CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JULIÁN GARCÍA NÚÑEZ
- 1910 USINA DEL DOCK SUD, CIUDAD DE BS. AS., COMPAÑÍA ALEMANA TRANSLÁNTICA DE ELECTRICIDAD
- 1910 REARMADO DEL PABELLÓN ARGENTINO (PROVENIENTE DE LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889), PLAZA DEL RETIRO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ROGER BALLU
- 1910 PALACIO BOSCH (EMBAJADA DE EE.UU.), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. RENÉ SERGENT
- 1910 PABELLÓN DE FIESTAS, CORREOS Y TELÉGRAFOS DE LA EXPOSICIÓN DEL CENTENARIO, (DENTRO DEL PREDIO DEL REGIMIENTO 1), CIUDAD DE BS. AS., ARQS./INGS. VINENT, MAUPAS Y JÁUREGUI
- 1910 PABELLÓN FRERS DE LA SOCIEDAD RURAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQS./INGS. VINENT, MAUPAS Y JÁUREGUI
- 1910 (APROX.) CAPILLA DEL INSTITUTO UNZUÉ, MAR DEL PLATA, ARQ. LUIS FAURE DUJARRIC
- 1911 ADUANA CENTRAL, PUERTO MADERO, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. LANÚS Y HARY
- 1911 EDIFICIO CALISE, (H. YRIGOYEN AL 2500), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VIRGILIO COLOMBO
- 1911 CLUB ESPAÑOL, (BERNARDO DE IRIGOYEN 170), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ENRIQUE FOLKERS
- 1911 PALACIO CIVIT (CENTRO ARG. DE INGENIEROS), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. A. CHRISTOPHERSEN
- 1911 EDIFICIO DE RENTA (MALABIA 3125), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. R. PIDGEON
- 1912 EX HOTEL DE INMIGRANTES (PUERTO DE BUENOS AIRES), CONSTRUCTORES UDINA Y MOSCA, ARQ. JUAN KRONFUSS
- 1912 PALACIO MUNICIPAL DE QUILMES, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. BENEDETTI
- 1912 INICIO DE LAS OBRAS DE APERTURA DE LA AVENIDA PRESIDENTE ROQUE S. PEÑA (DIAGONAL NORTE), CIUDAD DE BS. AS., NORMATIVA ARQ. PREBISCH
- 1912 PALACIO PAZ, (CÍRCULO MILITAR), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. LUIS SORTAIS
- 1912 OFICINAS Y COMERCIOS (AV. CALLAO Y SARMIENTO), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. HUGÉ Y COLMEGNA
- 1912 FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ERNESTO SACKMANN
- 1912 CASA DE RENTA, (RIVADAVIA 3222), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VIRGILIO COLOMBO

- 1912 TIGRE CLUB, PASEO VICTORICA DE TIGRE, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. PAUL PATER Y LOUIS DUBOIS
- 1913 INAUGURACIÓN DE LA LÍNEA "A" DE SUBTERRÁNEOS DE BS. AS. (PLAZA DE MAYO/MISERERE), COMPAÑÍA DE TRANVÍAS ANGLO ARGENTINA
- 1913 PALACIO ORTIZ BASUALDO (EMBAJADA DE FRANCIA), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PABLO PATER
- 1913 OFICINAS (AV. DE MAYO Y SAN JOSÉ), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. DI BACO
- 1914 RESIDENCIA ATUCHA (EMBAJADA DEL BRASIL), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. RENÉ SERGENT
- 1914 NUEVO COLEGIO NACIONAL BUENOS AIRES, MANZANA DE LAS LUCES, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. NORBERTO MAILLART
- 1914 PALACIO ÁLZAGA UNZUÉ (HOY PARTE DEL HYATT HOTEL), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ROBERTO PRENTICE
- 1915 GALERÍA GÜEMES, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. FRANCISCO TERESIO GIANNOTTI
- 1916 CONFITERÍA DEL MOLINO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. FRANCISCO T. GIANOTTI
- 1917 BANCO DE LA NACIÓN, SUCURSAL LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. ARTURO PRINS
- 1918 IV BOLSA DE COMERCIO DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN
- 1918 PALACIO ERRÁZURIZ ALVEAR, (MUSEO DE ARTE DECORATIVO), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. RENÉ SERGENT, LANUS Y HARY
- 1918 PALACIO SANS SOUCI, VICTORIA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. RENÉ SERGENT, LANUS Y HARY
- 1918 EDIFICIO DE RENTA Y COMERCIOS (CORRIENTES 2558), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VIRGILIO COLOMBO
- 1920 EDIFICIO DE RENTA (H. YRIGOYEN 3447), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VIRGILIO COLOMBO
- 1920 GOLF CLUB DE MAR DEL PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. CALVO, JACOBS Y JIMÉNEZ
- 1921 CASA DE RENTA (AV. CALLAO Y AV. SANTA FE), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. MARIO PALANTI
- 1921 TEATRO CERVANTES, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. FERNANDO ARANDA Y EMILIO REPETTO
- 1921 CATEDRAL DE MERCEDES, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. SANTIAGO DUNANT Y FLEURY TRONQUOY
- 1921 CONJUNTO HABITACIONAL FLORES (YERBAL Y GAVILÁN), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. F. BERETERBIDE
- 1922 HOGAR DE ANCIANOS E IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA, BARRIO DE SAAVEDRA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. RENÉ SERGENT

- 1922 CASCO DE ESTANCIA ACELAIN, TANDIL, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. MARTÍN S. NOEL
- 1922 PETIT HOTEL Y COMERCIOS (AV. ENTRE RÍOS 1079), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. VIRGILIO COLOMBO
- 1923 PASAJE BAROLO EN AVENIDA DE MAYO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. MARIO PALANTI
- 1923 CLUB 20 DE FEBRERO DE LA CIUDAD DE SALTA (CASA DE GOBIERNO EN 1950 Y CENTRO CULTURAL EN 1987), PROVINCIA DE SALTA, ARQ. ARTURO PRINS
- 1924 RESIDENCIA BOSCH, CALLE MONTEVIDEO AL 1600, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. RENÉ SERGENT
- 1924 BANCO BOSTON (DIAGONAL NORTE), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. YORK & SAWYER, CHAMBERS & NEWBERY THOMAS
- 1924 ADMINISTRACIÓN CENTRAL DE ENTEL (TELEFÓNICA DE ARG.), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CALVO, GIMÉNEZ Y JACOBS
- 1925 BANCO TORNQUIST, (BARTOLOMÉ MITRE 553), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. A. BUSTILLO
- 1925 RESIDENCIA NOEL (MUSEO DE ARTE HISPANOAMERICANO ISAAC FERNÁNDEZ BLANCO), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. MARTÍN NOEL
- 1927 CERVECERÍA MUNICH (MUSEO DE TELECOMUNICACIONES), COSTANERA SUR, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ANDRÉS KALNAY
- 1927 CASA DE RICARDO ROJAS EN BS. AS., ARQ. ÁNGEL GUIDO
- 1927 EDIFICIO DE RENTA MIHANOVICH, CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARQS. CALVO, GIMÉNEZ Y JACOBS
- 1927 CASA DEL TEATRO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO VIRASORO
- 1927 HOTEL CONTINENTAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1927 CASCO DE LA ESTANCIA VILLA MARÍA, MÁXIMO PAZ, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1927 CASA DE GOBIERNO DE JUJUY, PROVINCIA DE JUJUY, ARQ. ING. G.A. CO-
RREA
- 1928 CONJUNTO HABITACIONAL LOS ANDES, CHACARITA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. F. BERETERBIDE
- 1928 BANCO HIPOTECARIO, MENDOZA, PROVINCIA DE MENDOZA, ARQ. DANIEL RAMOS CORREA
- 1929 PALACIO DE CORREOS DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. NORBERTO MAILLART
- 1929 OFICINAS Y COMERCIOS "LA EQUITATIVA DEL PLATA" (DIAGONAL NORTE), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO VIRASORO
- 1929 INSTITUTO BERNASCONI, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JUAN WALDORF

- 1929 SANTUARIO DE SANTA ROSA DE LIMA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN
- 1929 CASA DE RENTA “PALACIO FUENTES”, ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQ. JUAN B. DURAND
- 1929 CONJUNTO EDILICIO MIHANOVICH (HOTEL SOFITEL), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CALVO, JACOBS Y JIMÉNEZ
- 1930 CLUB DE CAMPO “TORTUGAS COUNTRY CLUB”, PILAR, PROVINCIA DE BS. AS. ARQ. ANTONIO MAURA
- 1930 OFICINAS Y COMERCIOS “PALACIO MINETTI”, ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQS. DURAND, SCHVARTZ Y GERBINO
- 1930 RESIDENCIA DE VICTORIA OCAMPO, PALERMO CHICO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1931 SE CONCLUYE LA DIAGONAL NORTE Y SE INICIA LA APERTURA DE LA DIAGONAL SUR, CIUDAD DE BS. AS.
- 1931 EDIFICIO DE RENTA, (AV. CÓRDOBA ESQUINA LIBERTAD), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE
- 1931 CONSEJO DELIBERANTE DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. HÉCTOR AYERZA
- 1931 EDIFICIO COMEGA, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. JOSELEVICH Y DOUILLET
- 1932 CASCO ESTANCIA “LA CASCADA”, CORONEL SUÁREZ, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. A. BUSTILLO
- 1932 EDIFICIO DE OFICINAS SAFICO, CIUDAD DE BS. AS. ING. WALTER MOLL
- 1932 CASCO RESIDENCIAL DE LA ESTANCIA ABRIL, BERAZATEGUI, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. JOSÉ MILLE
- 1933 NUEVO BANCO ITALIANO (PLAZA DE MAYO), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. DE LORENZI, OTAOLA Y ROCCA
- 1933 CINE-TEATRO ÓPERA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALBERTO BOURDON
- 1933 III MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, (RECICLAJE DE USINA ELEVADORA DE AGUAS), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1933 EDIFICIO DE RENTA (ZAVALÍA 2090), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JORGE KALNAY
- 1933 CASA CENTRAL BANCO HOLANDÉS UNIDO (HOY BISEL), CIUDAD DE BS. AS., ING. UBALDO VILAR
- 1934 EDIFICIO “RASCACIELOS” CAVANAGH, CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARQS. SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE
- 1934 EDIFICIO DE RENTA (MALABIA 3388), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. LEÓN DOURGE
- 1935 PARROQUIA DE SAN NICOLÁS DE BARI, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CARLOS MASSA
- 1935 RESIDENCIA GONÇALVES, (EMBAJADA DE LA REP. O. DEL URUGUAY), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JORGE KALNAY
- 1935 BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE LUJÁN, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. ULDERICO COURTUOIS

- 1936 EDIFICIO MUNICIPAL DE HACIENDA (URUGUAY Y AV. CORRIENTES), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. BIRABEN Y LACALLE ALONSO
- 1936 LÍNEA "C" DE SUBTERRÁNEOS, CIUDAD DE BS. AS., COMPAÑÍA HISPANO ARGENTINA DE FINANZAS, ORNAMENTACIÓN ARQS, MARTÍN NOEL Y MANUEL ESCASANY
- 1936 MINISTERIO DE OBRAS Y SERVICIOS PÚBLICOS, CIUDAD DE BS. AS., DIRECCIÓN NACIONAL DE ARQUITECTURA
- 1936 OBELISCO DE LA AV. 9 DE JULIO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALBERTO PREBISCH
- 1936 EDIFICIO DE RENTAS (LIBERTADOR 3038), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE
- 1937 CASA DE RENTA, (AV. ALVEAR Y LIBERTAD), CIUDAD DE BS. AS., ING. ALBERTO MOREA
- 1937 CINE GRAN REX, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALBERTO PREBISCH, ING. ADOLFO MORET
- 1937 INAUGURACIÓN DEL PRIMER TRAMO DE LA AVENIDA 9 DE JULIO (INICIADA EN 1912), CIUDAD DE BS. AS., MCBA
- 1937 LÍNEA "C" DE SUBTERRÁNEOS DE BS. AS., COMPAÑÍA HISPANO ARGENTINA DE OBRAS Y FINANZAS, ORNAMENTACIÓN ALFREDO GUIDO Y RODOLFO FRANCO
- 1937 ESTADIO DE RIVER PLATE, CIUDAD DE BS. AS. (TERMINADO EN 1977), ARQS. ASLAN Y EZCURRA
- 1938 RESIDENCIA VILAR, SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ING. UBALDO VILAR
- 1938 HOSPITAL MILITAR CENTRAL, CIUDAD DE BS. AS., DIRECCIÓN GENERAL DE INGENIEROS DEL MINISTERIO DE GUERRA
- 1938 TEMplete PARA LA CASA NATAL DE SAN MARTÍN EN YAPEYÚ, PROVINCIA DE CORRIENTES, ARQ. MARIO BUSCHIAZZO
- 1938 I HOTEL LLAO-LLAO (EN MADERA, INCENDIADO), SAN CARLOS DE BARILOCHE, PROVINCIA DE RÍO NEGRO, ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1939 COLONIA DE ALIENADOS Y CONVENTO, OLIVEROS, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQ. W. ACOSTA
- 1939 BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA, CASA CENTRAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1939 CASINO Y HOTEL PROVINCIAL DE MAR DEL PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO
- 1939 EDIFICIO DE OFICINAS Y COMERCIOS (SUIPACHA Y PARAGUAY), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. BONET, VERA BARROS Y LÓPEZ CHAS
- 1940 BANCO DE LA PROVINCIA DE BS. AS., CASA CENTRAL EN LA CIUDAD DE BS. AS., ARQS. SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE
- 1940 II HOTEL LLAO-LLAO, (EN MAMPOSTERÍA) SAN CARLOS DE BARILOCHE, PROVINCIA DE RÍO NEGRO, ARQ. ALEJANDRO BUSTILLO

- 1940 TRIBUNAS DEL HIPÓDROMO DE SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. ACEVEDO, BECU Y MORENO
- 1940 CENTRO CÍVICO DE SAN CARLOS DE BARILOCHE, PROVINCIA DE RÍO NEGRO, ARQ. ERNESTO DE ESTRADA
- 1940 JOCKEY CLUB DE ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQS. SÁNCHEZ, LAGOS Y DE LA TORRE
- 1941 CAJA NACIONAL DE AHORRO POSTAL (HOY BANCO CAJA), CIUDAD DE BS. AS., DIRECCIÓN DE ARQ. MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS, ARQS. FERROVIA, MAVIROS Y MORELLI
- 1941 HOTEL NACIONAL DE TURISMO DE SALTA, CIUDAD DE SALTA, ARQS. JOSÉ ASLAN Y HÉCTOR EZCURRA
- 1941 AVENIDA GENERAL PAZ, CIUDAD DE BS. AS., PROVINCIA DE BS. AS., DIRECCIÓN DE VIALIDAD NACIONAL
- 1941 RESTAURACIÓN AL ESTADO ORIGINAL DEL CABILDO DE LA CIUDAD DE BS. AS., ARQ. MARIO J. BUSCHIAZZO
- 1942 HOSPITAL POLICIAL CHURRUCA, CIUDAD DE BS. AS., INGS. Y ARQS. VILAR, VILAR, NOEL, ESCASANY, FERNÁNDEZ SARALEGUI
- 1942 GERENCIA DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO DE YPF, FLORENCIO VARELA, PROVINCIA DE BS. AS., JORGE DE LA MARÍA PRINS
- 1943 RECONSTRUCCIÓN DE LA "CASA DE TUCUMÁN", PROVINCIA DE TUCUMÁN ARQ. MARIO J. BUSCHIAZZO
- 1943 CASA DE RENTA "CASA DEL ÁRBOL" EN BELGRANO, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. BONET, KURUCHAN, FERRARI HARDOY (BKF)
- 1945 "CASA DEL PUENTE", MAR DEL PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. AMANCIO WILLIAMS
- 1945 EDIFICIO "YATAY", (AV. CORRIENTES Y SAN MARTÍN), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. SÁNCHEZ ELÍA, PERALTA RAMOS, AGOSTINI (SEPPRA)
- 1946 CLARIDGE HOTEL, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. J. A. DUBOURG
- 1946 SEDE CENTRAL DEL AUTOMÓVIL CLUB ARGENTINO, CIUDAD DE BS. AS., ING. ANTONIO UBALDO VILAR, ARQS. MORIXE, JACOBS, JIMÉNEZ Y FALOMIR, SÁNCHEZ, LAGOS, DE LA TORRE Y BUNGE
- 1946 REMODELACIÓN DE LA PLANTA BAJA DE GALERÍAS PACÍFICO (ANTES BON MARCHE), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. ASLAN Y EZCURRA
- 1947 MERCADO DEL PLATA, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CRIVELLI, HEINZENMANN
- 1949 FACULTAD DE DERECHO, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CHIAPORI, OCHOA, VIENT
- 1950 SUCURSAL DE CORREOS Y TELÉGRAFOS DE MAR DEL PLATA, ARQS. FRANCISCO ROSSI, GONZÁLEZ LAGUINGUE, MALTER TERRADA
- 1951 CONJUNTO DE VIVIENDAS Y COMERCIOS EL HOGAR OBRERO (AV. RIVADAVIA), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. ACOSTA, BERETERBIDE Y FELICI
- 1952 DIRECCIÓN NACIONAL DE VIALIDAD, RETIRO, CIUDAD DE BS. AS., DIRECCIÓN NACIONAL DE ARQUITECTURA

- 1953 CASA CURUCHET, LA PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. LE CORBUSIER, DIRECCIÓN DE AMANCIO WILLIAMS Y SIMÓN UNGOR
- 1954 CASA DE LA CALLE CORRIENTES 350, SAN JUAN, PROVINCIA DE SAN JUAN, ARQ. ENRICO TEDESCHI
- 1954 MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, SEBRA ARQS.
- 1957 RESIDENCIA OKS, MARTÍNEZ, PROVINCIA DE BS. AS., ESTUDIO BKF
- 1957 IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA, MARTÍNEZ, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. CLAUDIO CAVERI Y EDUARDO ELLIS
- 1957 MONUMENTO NACIONAL A LA BANDERA, ROSARIO, PROVINCIA DE SANTA FE, ARQS. ÁNGEL GUIDO Y ALEJANDRO BUSTILLO, ESCULTORES JOSÉ FIORAVANTI Y ALFREDO BIGATTI
- 1960 ESCUELA DE COMERCIO MANUEL BELGRANO, PROVINCIA DE CÓRDOBA, ARQS. BIDINOST, CHITE, GASSO, LAPACÓ, MEYER
- 1961 TEATRO COLISEO, CIUDAD DE BS. AS., ING. ALBERTO MOREA, ARQS. LUIS MOREA, MAZZOCCHI, BIGONGIARDI
- 1962 CONJUNTO HABITACIONAL CATALINAS SUR, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. KO-COUREK, GARRONE, SUSTA
- 1962 MERCADO DEL PLATA, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CRIVELLI, EINZENMANN
- 1963 EDIFICIO TERRAZA PALACE, MAR DEL PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ESTUDIO BKF
- 1963 CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTÍN, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, MACEDONIO RUIZ
- 1963 CENTRO CÍVICO Y DE GOBIERNO DE LA PAMPA, PROVINCIA DE LA PAMPA, ARQS. TESTA, GAIDO, ROSSI Y DAVINOVIC
- 1965 BANCO DE LONDRES Y AMÉRICA DEL SUR (BANCO HIPOTECARIO), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. SÁNCHEZ ELÍA, PERALTA RAMOS, AGOSTINI, TESTA
- 1967 SEDE DE LA CULTURAL INGLESA DE BS. AS., CIUDAD DE AS. AS., ARQS. AS-LAN Y EZCURRA
- 1967 FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE MENDOZA, ARQ. ENRICO TEDESCHI
- 1968 PLANETARIO DE LA CIUDAD DE BS. AS. (PARQUE 3 DE FEBRERO), ARQ. ENRIQUE JAN, ING. CARLOS LAUGER
- 1968 EDIFICIO OLIVETTI, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. PANTOFF Y FRACHIA
- 1968 BANCO DE LA CIUDAD DE BS. AS., REMODELACIÓN PARA SEDE CASA CENTRAL, ARQS. MANTEOLA, PETCHERSKI, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA, VIÑOLY
- 1969 EMBAJADA DE CHILE EN LA CIUDAD DE BS. AS., ARQS. AGUAYO, BUCHARD, ECHENIQUE Y CRUZ COVARRUBIAS
- 1970 COLEGIO MAYOR NUESTRA SEÑORA DE LUJÁN EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID, ESPAÑA, ARQS. HORACIO BALIERO Y CARMEN CORDOVA

- 1970 CONJUNTO HABITACIONAL RIOJA, CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARQS. MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA, VIÑOLY
- 1971 ESCUELA DELLA PENNA, CATALINAS SUR, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CAPARROZ, SKORNIK, VALERDI
- 1972 SHERATON HOTEL (RETIRO), CIUDAD DE BS. AS., SEPPA ARQS.
- 1972 TORRE Y GALERÍA JARDÍN, CALLE FLORIDA, CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARQS. MARIO ROBERTO ÁLVAREZ Y ASOCIADOS
- 1972 TORRE CONURBAN, (CATALINAS NORTE) CIUDAD DE BS. AS., ARQS. KOCUREK, KATZESTEIN Y LLORENS
- 1972 TERMINAL DE ÓMNIBUS DE CÓRDOBA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, ARQS. FONTAN, FANDINO, EGEE, MERILES, VALLE LUQUE
- 1976 EDIFICIO SOMISA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. MARIO ROBERTO ÁLVAREZ Y ASOCIADOS
- 1977 AMPLIACIÓN DE LA BOLSA DE COMERCIO DE BS. AS., ARQ. MARIO ROBERTO ÁLVAREZ Y ASOCIADOS
- 1978 ARGENTINA TELEVISORA COLOR, "ATC", CIUDAD DE BS. AS., ARQS. MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA, VIÑOLY
- 1979 TORRE MADERO, CATALINAS NORTE, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. KOCUREK, KATZESTEIN, CASTILLO, LABORDA, SÍVORI, CÓPPOLA, ROSSO, ROSELLINI, VIVO, LANARI, ING. LANARI
- 1980 HOSPITAL NAVAL, PARQUE CENTENARIO, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. LACARRA Y TESTA
- 1981 TORRE CASPFI, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SOLSONA Y VIÑOLY
- 1982 TORRE EL SOL, CIUDAD DE CÓRDOBA, ARQ. "TOGO" DÍAZ
- 1982 GOETHE SCHULE, SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA
- 1983 VILLA TURÍSTICA Y DEPORTIVA DE ALTA MONTAÑA "LAS LEÑAS", VALLE DE LAS LEÑAS, MALARGÜE, PROVINCIA DE MENDOZA, ARQS. JUAN J. SCHETTINI Y MARTA S. TONESE
- 1984 FÁBRICA DE NEUMÁTICOS FATE, SAN FERNANDO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. MANTEOLA, SÁNCHEZ GÓMEZ, SANTOS, SOLSONA
- 1984 HOSPITAL NAVAL, PARQUE CENTENARIO, BS. AS., ARQ. CLORINDO TESTA
- 1985 CASA EN UN MÉDANO "CAPOTESTA", PINAMAR, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. CLORINDO TESTA
- 1986 CONJUNTO HABITACIONAL "SOL PALERMO", PALERMO VIEJO, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. ANDRÉS MARIASCH
- 1987 CASA EN LA PLAYA "LA TUMBONA", OSTENDE, PROVINCIA DE BS. AS., ARQ. CLORINDO TESTA
- 1987 CASA DE LANGHE, MAR DEL PLATA, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. MARIANI Y PÉREZ MARAVIGLIA

- 1988 SHOPPING CENTER PATIO BULLRICH, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. JUAN CARLOS LÓPEZ Y ASOCIADOS
- 1989 CEMENTERIO PARQUE EN PILAR (KM 53), PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. TARSITANO Y LACALLE
- 1990 CASA UNIFAMILIAR "CALLE GORRITI", CIUDAD DE BS. AS. ARQS. LACROCE, MIGUENS, PRATI
- 1991 SEDE ADMINISTRATIVA DE HOECHST ARGENTINA, SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. ASLAN Y EZCURRA
- 1992 BIBLIOTECA NACIONAL, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CLORINDO TESTA Y FRANCISCO BULLRICH (INICIADA EN 1962, ACTUALMENTE INCOMPLETA)
- 1992 OFICINAS JURAMENTO PLAZA (JURAMENTO 2075), CIUDAD DE BS. AS., ARQS. AISENSEN, BONDER, FISZELEB, LITVAC, MITELMAN, PUJALS, INGS. AISENSEN, ZITO
- 1993 AMPLIACIÓN DE LA FACULTAD DE DERECHO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, PROVINCIA DE CÓRDOBA, ARQ. MIGUEL ÁNGEL ROCA
- 1994 VIVIENDA UNIFAMILIAR, (SERRANO 2378), CIUDAD DE BS. AS., ARQ. PABLO BEITÍA
- 1995 EDIFICIO BANCO REPÚBLICA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CÉSAR PELLI Y ASOCIADOS
- 1996 BS. AS. DESIGN CENTER, REMODELACIÓN Y AMPLIACIÓN, (COLINDANTE CON CENTRO CULTURAL RECOLETA) CIUDAD DE BS. AS., ARQS. CLORINDO TESTA, GENOUD, GRACI, BOMPADRE
- 1997 TORRE DE OFICINAS PANAMERICANA, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. LIER Y TONCONOGY
- 1998 CASA HECKHAUSEN EN SAN ISIDRO, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. LIER Y TONCONOGY
- 1998 EDIFICIO DE OFICINAS PARA CAPSA-CAPEX, VICENTE LÓPEZ, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. BENADON, BERDICHEVSKY, CHERNY, ROBINSOHN
- 1999 CENTRO DE PARTICIPACIÓN COMUNAL - CPC - MONSEÑOR PABLO CABREIRA, CIUDAD DE CÓRDOBA, ARQ. MIGUEL ÁNGEL ROCA
- 2000 OFICINAS LIBERTAD PLAZA, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CARLOS OTT & ASOCIADOS
- 2000 TORRE DE OFICINAS BANK BOSTON, CATALINAS NORTE, CIUDAD DE BS. AS., ARQ. CÉSAR PELLI & ASOCIADOS
- 2000 SEDE CENTRAL DE METROGAS, BARRACAS, CIUDAD DE BS. AS., ARQS. AJA ESPIL, COBELO, ASAD, JULIA, VIDAURRETA
- 2000 HOTEL CAMBERLAND, FÁTIMA, PILAR, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. ZUBELDÍA ROBERTO, RAMIRO
- 2001 SEDE CORPORATIVA SUDAMERICANA DE AGUAS, PILAR, PROVINCIA DE BS. AS., ARQS. BERDICHEVSKY Y CHERNY

Bibliografía general

A. De Paula y otros, *Influencia alemana en la arquitectura argentina*, Ed. Universidad del nordeste.

A. G. Bellucci, *Breve historia de la arquitectura, siglos XIX y XX*, Ed. Claridad *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas*, FAU-UBA.

Arnold Whittick, *Arquitectura europea del siglo XX*, Editorial AHR, Barcelona.

Arq. Goldenberg y otros, *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires*, taller 1985, FAU-UNBA.

Autores varios, *Art Deco aquí*, Summario N° 133, Ediciones Summa.

Autores varios, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ed. Summa.

Autores varios, *Homenaje a Le Corbusier 1929/89*, (60 aniversario) catálogo, Edts. Escuela politécnica de Lausanne, FADU-UNBA, Fundación San Telmo.

Autores varios, *La arquitectura en la Argentina*, Ed. EUDEBA.

Autores varios, *La Avenida de Mayo*, Ed. Manrique Zago y EUDEBA.

Autores varios, revista *CASAS 25* (V. Ocampo-Bustillo y otros), compilación Arq. Néstor J. Otero, Ed. CP67.

Barrios, calles y plazas de la Ciudad de Buenos Aires, Instituto histórico de la Ciudad de Buenos Aires, MCBA, Secretaría de cultura.

Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos*, EUDEBA.

Blas Matamoro, *La casa porteña*, La historia popular, Centro editor de América Latina.

Borghini, Solsona y otros, *Arquitectura moderna en Buenos Aires*, FAU-UNBA, Ed. CP67.

Buenos Aires Argentina Televisora Color, Ediciones Infinito/Summa.

Cóppola y Giacobbe, *Viejo Buenos Aires adiós*, Sociedad Central de Arquitectos.

Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea, Estudio paperback, Ed. Gustavo Gili.

Eduardo Schiaffino, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Recopilación de E. J. Canale, Editorial Bellas artes, Buenos Aires.

Evolución urbana de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires N° XII, MCBA.

F. Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura occidental, X. El eclecticismo*, Ed. Bossat Bolsillo.

- F. Ortiz y otros, *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Ed. Sudamericana.
- F. Ortiz, *La obra de Antonio Bonet*, Ediciones Summa.
- F. Ortiz, SEBRA, Instituto de arte americano, FAU-UBA.
- Gazaneo, Escarone, *La arquitectura de la revolución industrial*, Instituto de arte americano, FAU-UBA.
- Gómez Crespo, Cova, *Arquitectura marplatense, El pintoresquismo*, Ed. Instituto argentino de investigaciones en arquitectura, Resistencia, Provincia de Chaco.
- Guía Petrina y otros, *Buenos Aires, 8 recorridos por la ciudad*, Edit. Agencia española de cooperación internacional, Junta de Andalucía, MCBA.
- Guillermo Furlong, *Historia social y cultural del Río de La Plata 1536/1810*, Ed. Tea, 1969.
- Héctor Puerta Ynda, *Historia a través del arte y la cultura*, Cultural universitaria, De Palma.
- Hugo Ratiter, *Villeros y villas miseria*, La historia popular, Centro editor de América Latina.
- Iglesias, Sabugo, *La ciudad y sus sitios*, Ed. CP67.
- J. Martini, Alejandro Virasoro, Instituto de arte americano, FAU-UBA.
- J. Solsona, C. Hunter, *La Avenida de Mayo, un proyecto inconcluso*, FADU-UNBA.
- J. Tartarini y otros, *Patrimonio arquitectónico de La Plata*, Ed. Instituto argentino de investigaciones en la historia de la arquitectura y el urbanismo.
- Jhon Taylor, *Arquitectura anónima*, Ed. Stylos, Barcelona.
- John Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Colección Punto y línea, Ed. Gustavo Gili.
- Jorge Páez, *El conventillo*, La historia popular, Centro editor de América Latina.
- Julio E. Payró, *23 pintores de la Argentina, 1810-1900*, Serie del siglo y medio, EUDEBA.
- L. Santalla, Julián García Núñez, Instituto de arte americano, FAU-UBA.
- La arquitectura de Buenos Aires 1850/1880*, Cuadernos de Buenos Aires N° XLI, MCBA y UNBA.
- La arquitectura del estado de Buenos Aires 1853/1862*, MCBA, FAU-UBA.
- La arquitectura en la Argentina 1930/70*, revista *Hogar y arquitectura* N° 103, nov./dic. 1972.
- La obra de Francesco Tamburini en Argentina*, Compilación de Irma Arestizábal y otros, Museo de la Casa Rosada, Instituto italiano de cultura, Comune di Jesi, Comune di Ascoli Piceno.

Le Corbusier en Buenos Aires, 1929, Sociedad Central de Arquitectos.

Lecuona, *Vivienda de criollos y extranjeros en el s. XIX*, Ed. Instit. argentino de investigaciones en la historia de la arquitectura y el urbanismo, U.N. Tucumán.

M. Escarone, Antonio U. Vilar, Instituto de arte americano, FAU-UBA.

M. Trabucco, Mario Roberto Álvarez, Instituto de arte americano, FAU-UBA.

Manuel Horacio Solari, *Historia de la cultura argentina*, Ed. El ateneo.

Mario J. Buschiazzo, *La arquitectura en la República Argentina 1810/1930*, Ed. Mc Gaul.

Nicolaus Pevsner *The sources of modern architecture and design*, Works of art, Ed. Thames and Hudson.

Oscar Grossi, Ángel Tuero, *Arquitectura popular*, Cuadernos de arte, Centro Editor de América Latina.

Osiris Chiérico, *Obras maestras del patrimonio del Museo Sívori*, Museo municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Catálogo 1984.

Paolo Portoghese, *Después de la arquitectura moderna*, Colección Punto y línea, Ed. Gustavo Gili.

Peña y Martini, *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires*, Instituto de arte americano, FAU-UBA.

Presencia y continuidad de España en Argentina, revista *Hogar y arquitectura* N° 97, nov./dic. 1971.

R. Dixon y S. Muthesius, *Victorian architecture*, Works of art, Ed. Thames and Hudson.

Ramón Gutiérrez, *Arquitectura colonial, Teoría y praxis (s. XVI-XIX)*, Instituto argentino de investigaciones en la historia de la arquitectura y el urbanismo.

Recuerdos de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires N° XI, MCBA.

Relevamientos, cátedra Tony Díaz 1985, FAU-UNBA.

Renato De Fusco, *Historia de la arquitectura contemporánea*, Biblioteca básica de arquitectura, Ed. H. Blume.

Revista *ambiente* N° 28, Centro de estudios y proyectos del ambiente.

Revista *Abitare* N° 342, julio/agosto 1995, Editrice Abitare Segesta, Italia.

Ricardo Luis Molinari, *Buenos Aires 4 siglos*, Ed. Tea S.A.

Vicente Gesualdo, *Como fueron las artes en la Argentina*, Colección Esquemas históricos, Ed. Plus Ultra.

Vicente Nadal Mora, *La arquitectura tradicional de Buenos Aires, 1536/1870*, Ed. El Ateneo.