

Wrightianos, orgánicos y exquisitos

Una particular declinación de la modernidad arquitectónica en el escenario pedagógico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata

Wrightian, organic and exquisite architects: A particular variant of architectural modernity in the educational context within the School of Architecture and Urbanism of La Plata

María Belén De Grandis

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Abstract

Among the different particular variations of teaching in modernity, possibly the organic has been one of the least reviewed within historiography, among other reasons for its wide variety of definitions, their variants and contradictions over time. This article intends to use the concept of organic as an analysis platform that allows us to renew our view of the architect's work and role, in order to analyze a particular architectural trend, which took place since the 1960s, within the context of university education at the Faculty of Architecture and Urbanism, National University of La Plata. A journey is proposed from the problems of the organic in historiography to the arrival of ideas in Argentina, and relevant aspects of the subject of Alfredo C. Casares and Carlos Lenci, in order to analyze how the concept of organic was reinterpreted with local conditions, and the relationship between theory and practice in house buildings.

Resumen

Entre las distintas declinaciones que la modernidad ha tomado dentro de la enseñanza, posiblemente la orgánica ha sido de las menos revisadas por parte de la historiografía, entre otras razones debido a su multiplicidad de definiciones, sus variantes y contradicciones a lo largo del tiempo. A partir de ello, el presente artículo propone utilizar el concepto de orgánico como una plataforma de análisis que permita renovar la mirada sobre la enseñanza, las obras y el rol del arquitecto, para profundizar sobre cómo esta particular corriente arquitectónica tuvo lugar, desde la década de 1960, dentro del ámbito de la enseñanza universitaria en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Universidad Nacional de Plata. Para ello se plantea un recorrido desde las problemáticas de lo orgánico en la historiografía, algunas de las principales interpretaciones, la llegada de las ideas a la Argentina y la vertiente que tuvo peso en la cátedra de Alfredo C. Casares y su continuidad con Carlos Lenci, para desde allí reflexionar sobre cómo fue reinterpretada con las condiciones locales desde la enseñanza, y la relación entre la teoría y la práctica en las obras de vivienda.

Key words: organicism - architecture teaching - urban houses - recent history

Palabras clave: organicismo - enseñanza de arquitectura - vivienda urbana - historia reciente

Recibido el 31 de marzo de 2020

Aceptado el 11 de junio de 2020

Publicado el 28 de junio de 2020



En numerosos libros claves de la Historia de la Arquitectura del siglo XX se suele encontrar a la corriente orgánica definida principalmente por un carácter negativo, es decir por antagonismo frente a otras tendencias que poseen cierto grado de hegemonía y consenso, debido tal vez a la ausencia de una definición unívoca, o de una limitación clara del alcance del término "orgánico" en Arquitectura. Consecuentemente, se las reconoce como aquellas que surgen, a lo largo de la historia, como respuesta o contraposición a procesos que promueven la racionalización, la conformación de prototipos, los procesos de industrialización, etc. Frente a este tipo de tendencias, la corriente orgánica propone un retorno a lo autóctono y natural, lo humano y lo individual, lo sentimental, lo sensible. A nivel nacional la clasificación realizada por Liernur sobre las vertientes orgánicas, sus orígenes y diversificaciones dentro del país se mantiene como el principal estudio sobre el tema. Se pretende aportar en ese sentido, en función de las características particulares que presenta el caso platense, que no fue abordado dentro de las variantes caracterizadas por el autor, y donde se incorpora una especificidad propia que la diferencia de otros casos nacionales (Liernur, 2008).

En el caso de la ciudad de La Plata, el surgimiento de una tendencia orgánica parece emerger como contraposición a los procesos de modernización del paisaje urbano de la mano de los ingenieros en la década del 50; como variante a los planteos de los modos de enseñanza más racionalistas y, principalmente, como forma de legitimación del rol del arquitecto en la recién consolidada Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU). Particularmente, se considera el desarrollo realizado por Carranza (2012 y 2013) y Longoni (2009) quienes argumentan su conformación dentro del campo universitario a partir de las trayectorias académicas y docentes de los arquitectos platenses. Sin embargo, continúa estando ausente un estudio que se centre en lo orgánico en tanto concepto complejo que involucre variables de estudio más amplias como los referentes

internacionales, las definiciones teóricas, las estrategias de ideación y reglas compositivas, y los conjuntos de valores, implicancias y simbolismos que comprendían.

En el presente artículo se buscará dar cuenta de esta complejidad de lo orgánico para la historiografía, los principales problemas en su definición y la forma en la cual ciertos autores claves la describieron, en función de hacer una aproximación a la inflexión que tuvo llegada a la Argentina y principalmente a la Plata. Para ello, se analizará cómo la misma fue reinterpretada para ser incorporada en la enseñanza y así articular una particular declinación de la modernidad arquitectónica que conformó un espacio pedagógico cargado de significados, para luego ser implementada en numerosas viviendas construidas durante la década de 1960. Este enfoque permitirá integrar poética arquitectónica y enseñanza y brindar así una nueva mirada sobre las obras y el accionar de los arquitectos platenses, intentando desandar el camino trazado desde la teoría a la praxis. En ese sentido, la lectura de lo orgánico, podrá abrir nuevas puertas de análisis en cuanto a la interpretación de sus aportes teóricos, pedagógicos y arquitectónicos, que permitirá acercarnos a sus modos de proyectar, los debates de los primeros años de la Facultad y la imagen del profesional platense, así como caracterizar mejor un momento de ruptura cultural en la obra de los primeros modernos de la ciudad de La Plata.

El organicismo como problema historiográfico

El estudio de la arquitectura orgánica ha ocupado una curiosa posición en la historiografía del siglo XX. Una mirada no exhaustiva pero suficientemente amplia de los libros canónicos de la Historia de la Arquitectura moderna revela una ausencia de definiciones claras en torno a la producción de aquellos arquitectos que no encuadraban o directamente escapaban de la construcción historiográfica del "movimiento moderno". Entre estas producciones diversas se encuentran las que han sido agrupadas bajo el nombre de

organicismo, así como la obra de algunos de sus principales referentes. Desde este punto de vista, lo orgánico en el campo de la arquitectura aparece a menudo caracterizado como un concepto polisémico y hasta en cierto sentido contradictorio, en donde el rechazo hacia todo tipo de clasificaciones, sistematizaciones e instituciones de normas, le ha impedido ofrecer un léxico o una metodología operativa (de Fusco, 1975). Es precisamente el mismo hecho de que se puedan considerar tantas caracterizaciones diversas sobre la misma corriente lo que da cuenta de su importancia mientras alerta frente a la posible parcialidad de un único enfoque.

En principio resulta de interés observar cómo la dificultad en la definición de la arquitectura orgánica fue reconocida por numerosos autores, entre otras razones, debido a la diversidad de significados que le fueron otorgados por el mismo Wright, principal referente de la corriente. Las numerosas y en ocasiones hasta contradictorias definiciones que el arquitecto presentó a lo largo del tiempo siguen generando un problema a la hora de señalar una interpretación única. Respecto a esta ambivalencia por parte de Wright, Charles Jencks ironizó: “al tratar de definir el término clave de lo orgánico en sus conferencias de Princeton (1930) estableció definición tras definición –cincuenta y una en total– hasta que el concepto llegó a escapar a toda comprensión” (Jencks, 1973, p. 124). Del mismo modo, Peter Collins explicó que: “Lo que Wright entendió por “arquitectura orgánica” no siempre resulta claro; Sigfried Giedion sostiene, justificadamente, que el mismo Wright era incapaz de explicar el término. La dificultad está en que, para Wright, significaba demasiadas cosas” (Collins, 1970, p. 158). Esta falta de claridad respecto a lo orgánico por el propio Wright aparece reiterada por numerosos autores: “el concepto de arquitectura orgánica en Wright siempre rehuyó de una definición precisa” (Frampton, 1980, p. 193) y “Se vio claro, al final, que una explicación hablada no era posible; y que lo que él entendía por arquitectura orgánica sólo podía ser revelado por su propia obra”

(Giedion, 1955, p. 413). Como plantea Giedion, esta falta de claridad en la definición por parte de Wright provocó, en muchas ocasiones, una caracterización inseparable del término orgánico respecto al naturalismo de Wright.

A partir de allí es que en el campo de la historiografía el término orgánico fue utilizado por numerosos autores sin ser definido concretamente, relacionado, como se dijo, de forma indivisible a la manera de hacer de Wright, asociado a definiciones biologicistas y científicas, o como un término relativo en el que algo es “más orgánico” que otra cosa. Dentro de las definiciones dadas, la relación con la naturaleza, la integración de las partes con el todo, la liberación de las normas impuestas, la continuidad espacial, son solamente algunas de las características con las que se describe a la arquitectura orgánica, aunque muchas veces más que una definición se presentan como una descripción de las estrategias de diseño aplicadas por Wright en sus obras. Estas características genéricas del canon pudieron ser apropiadas para una amplia variedad de expresiones arquitectónicas, derivadas siempre en algún grado de referencia al lenguaje wrightiano mezclados, en mayor o menor medida, con otras referencias.

Dentro de las distintas formas en las que se describió la arquitectura orgánica dentro de la historiografía, una de las caracterizaciones más comunes es la que identifica la formación de lo orgánico como una de las dos tendencias opuestas presentes a lo largo de la historia. Esta concepción parece tener origen en la teoría de W. Worringer, de gran influencia en el campo del arte y la arquitectura de principios del siglo XX. En su libro *Abstracción y naturaleza* Worringer diferencia un principio de sistemas invertidos: el *Einführung* o proyección sentimental opuesto al afán de abstracción, como dos corrientes presentes y contrapuestas en todas las obras artísticas del hombre (Worringer, 1908). Numerosos autores retomaron con posterioridad este planteo, para generar una revisión del pasado histórico en función de esta dualidad. W. Curt

Behrendt, quien fue reconocido por Bruno Zevi como el primer autor en considerar el concepto orgánico en la historia de la arquitectura, utilizó esta contraposición como distinción de dos conceptos divergentes del instinto creador, a los que denominó orden orgánico y orden mecánico (Behrendt, 1937). Gideon también reconoció este planteo de dualidad en la pintura y en la arquitectura, a los que denominó concepciones orgánica y geométrica y que consideró que:

Son dos métodos de apreciar la realidad, que reaparecen continuamente; y ninguno de los dos puede ser considerado superior al otro. El artista tiene el derecho de escoger, de decir cuál personalmente prefiere, y cual seguirá. Desde un principio, Francisco Lloyd Wright se ha declarado en favor de una concepción orgánica del mundo. (Giedion, 1955, p. 413)

Por su parte, B. Zevi, uno de los principales promotores de la arquitectura orgánica, propuso cierta continuidad con esta concepción de revisión histórica en función de dos categorías antitéticas en sus numerosas producciones de la década de 1940. En función de enfatizar este concepto, llegó a elaborar una tabla de contraposiciones entre las características de las dos corrientes, así como desarrolló y defendió de manera operativa el concepto de orgánico en arquitectura. Posteriormente, R. de Fusco en el capítulo especialmente dedicado a la arquitectura orgánica, reconoció directamente a Worringer como artífice de la primera teoría artística contemporánea basada en el factor orgánico, mientras aclaró que el término se desarrolló con independencia de Wright en la cultura estética y crítica de la arquitectura europea de finales del siglo XIX y comienzos del XX, para lo cual contrapuso las dos vertientes, retomando las invariantes propuestas por Zevi (de Fusco, 1992).

Esta lectura de contraposición de pares podría reconocerse como el origen de la identificación "corbusieranos" y "wrightianos" que, con mayor o menor grado de diferencias y semejanzas, se planteaba en los discursos de las cátedras platenses de diseño arquitectónico

de la FAU UNLP. El ingreso de esta visión tiene lugar mediante las publicaciones del italiano Bruno Zevi, cuya producción teórica fue la que más sustanció y articuló el debate racionalismo - organicismo y que se estudiará con mayor detalle más adelante.

El arribo de la teoría organicista al país

Las ideas en torno al organicismo comenzaron a explicitarse en Argentina durante las décadas de 1940 y 1950. La arquitectura orgánica es reconocida por Liernur como una de las corrientes alternativas al profesionalismo modernista junto con el regionalismo e identifica, además del organicismo norteamericano de Wright y Neutra, otras dos raíces en las que confluyen influencias brasileñas, de menor repercusión en Argentina, e italianas (Liernur, 2004).

Si bien el campo disciplinar y el intercambio cultural durante estas décadas se amplió y diversificó, el ingreso de bibliografía específica sobre el debate arquitectónico internacional era todavía reducido. En el caso de las obras y teorías orgánicas, las mismas tuvieron ingreso, en principio, mediante artículos de revistas como *Nuestra Arquitectura*, uno de los órganos más importantes para la difusión de las ideas del mundo arquitectónico, con una propuesta que oscilaba entre lo nacional y lo internacional, la innovación y la mirada histórica, y que sostuvo su interés a lo largo de los años, en el debate en el campo disciplinar. La promoción de la producción estadounidense por parte de la revista estuvo vinculada, tempranamente, a la introducción del confort en las viviendas de clase media. Desde la publicación de "la Casa de la Cascada" en 1938 la revista comenzó a presentar las obras orgánicas de forma sistemática, principalmente del arquitecto Richard Neutra. A partir de la década del 50 se comenzó a tematizar explícitamente esta arquitectura a partir de los artículos de Enrico Tedeschi, que brindaban un sustento teórico vinculado al debate italiano sobre la Modernidad (Ballent, 2004). Nuestra Arquitectura será además la promotora del casablanquismo, presentado como una

particular transformación del pensamiento orgánico, mediante la incorporación de Rafael Iglesias como colaborador permanente.

Otras revistas de arquitectura de referencia fueron la francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, la italiana *Casabella continuità*, y algunas otras ediciones extranjeras que tuvieron llegada de manera más esporádica. En el caso de las nacionales se encontraban *Tecné*, *Revista de Arquitectura*, hasta la inauguración de nueva visión que comenzó a publicar traducciones de textos claves de arquitectos extranjeros y que tuvo gran valor en la difusión de las ideas internacionales en cuanto a diseño y arquitectura.

De gran relevancia para la comprensión local de la arquitectura orgánica norteamericana fue el libro *Usonia* escrito por E. Sacriste (1960), donde plasmó su experiencia recorriendo las obras de Wright durante su viaje a Estados Unidos en 1941. Comprende exclusivamente la etapa de las casas usonianas del arquitecto y, excusándose de brindar una definición clara de organicismo, lo relaciona con la integración de las partes con el todo, mientras aporta algunas reflexiones sobre ciertos aspectos y conceptos de las obras. Se debe destacar que su libro *Charlas a principiantes* también fue muy importante como bibliografía específica de arquitectura en la enseñanza de los años 60. Además de sus escritos, la figura de Sacriste fue reconocida a nivel nacional y especialmente en la FAU UNLP, mediante los docentes procedentes de la Universidad de Tucumán que divulgaban la producción del arquitecto como referente de una particular arquitectura regionalista. Además de lo enunciado hasta ahora, *Frank Lloyd Wright y otros escritos* de L. Mumford, 1959, así como los textos y conferencias del mismo Wright, formaron parte de la bibliografía disponible en el medio local.

En el caso de la difusión de la producción de Alvar Aalto, una variante orgánica que proponía un carácter personalista distinta a la norteamericana, si bien no se puede descartar que algunas imágenes de sus obras hayan circulado con anterioridad, según comentaron

distintos arquitectos platenses en las entrevistas realizadas, su difusión fue tardía e incompleta.¹ La aparición de las obras del arquitecto finlandés de la mano de publicaciones como sus obras completas en *Alvar Aalto 1922-1962* ubicó a su producción en el centro de la escena del organicismo wrightiano, donde posiblemente arrojó nuevas obras de referencia, distintas estrategias compositivas, formas de vinculación con el entorno natural, y un renovado concepto de lo orgánico en la arquitectura. Su difusión se vio incentivada por la exposición "Finlandia en Buenos Aires" de 1961 organizada por el CH Estudio, una exposición de artesanía escandinava que incluyó muebles, textiles, cerámicas y cristales, y por la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial de 1963, organizada por el CIDI (Centro de Investigaciones de Diseño Industrial) que contó con la participación de dos instituciones importantes: *Svensk Form* de Suecia y *Society of Crafts and Design* de Finlandia.

Por su parte, el organicismo de raíz italiana tuvo un gran campo de llegada mediante las obras y artículos producidos por profesionales emigrados al país, como Enrico Tedeschi y Ernesto Nathan Rogers, y con el ingreso de revistas italianas como *Casabella* o *L'architettura. Cronache e storia*. En particular, la revista milanesa *Casabella Continuità*, que desde 1953 a 1964 fue dirigida por Ernesto Rogers, a lo largo de su trayectoria propuso diversos temas de interés para el medio local. La difusión de las obras italianas permitió una evidente influencia de arquitectos como Scarpa en la creación de las obras platenses. El principal sustento teórico, sin embargo, fue la producción de Bruno Zevi. El gran alcance de su teoría se vio incentivado por sus conferencias dictadas en 1950, la rápida publicación en castellano de sus obras y por la influencia que tuvo en muchos de sus compatriotas como Enrico Tedeschi, quien escribió numerosos artículos al respecto, así como el libro titulado *Frank Lloyd Wright* editado en 1955.

Debido a la importancia que revistió la inflexión italiana para el caso platense y dentro de ella en particular la producción de Bruno

Zevi, resulta de interés profundizar en sus principales características. Su surgimiento se puede establecer luego de la segunda guerra mundial, momento en el cual la condición de posguerra y la apertura de Italia luego del régimen fascista fomentaron la búsqueda de nuevas tendencias arquitectónicas que renovarían la larga herencia clásica y las propuestas racionalistas del régimen. La recepción de la obra de Wright en Italia fue tardía con respecto a otros países europeos, teniendo inicio desde 1935 mediante las publicaciones de la revista *Casabella*, de la mano de E. Persico. Desde 1945 empezaron a ser publicadas las traducciones de los libros de Wright, al mismo tiempo que Zevi comenzó sus influentes publicaciones. La visita del arquitecto norteamericano a Italia para la Exposición "Frank Lloyd Wright: 60 años de arquitectura viviente" en Florencia en 1951 y su paso por Venecia, contribuyeron a la renovación de la cultura arquitectónica y fomentaron dos eventos principales: la conformación de la revista *Metrón* y la creación de la *Associazione per l'Architettura Organica* (APAO), ambas con Zevi como protagonista principal. Además suscitó un gran número de seguidores en la Escuela de Arquitectura de Venecia, principalmente luego del proyecto del Memorial Masieri (Casciato, 1999).

Como parte de la primera generación de historiadores de posguerra, Bruno Zevi vio a la historia en búsqueda de respuestas a inquietudes de la práctica contemporánea y, a partir de su consideración del espacio como clave específica de la arquitectura, fomentó una crítica proyectual a la cultura arquitectónica (Adagio, 2017). Para ello escribió a partir del canon de un cuerpo historiográfico de la arquitectura moderna ya consolidado, cuyas tres fuentes más importantes fueron Niolaus Pevsner, Walter Curt Behrendt y Sigfried Giedion, textos en los cuales se basa, y al mismo tiempo discute y cuestiona sus posiciones para sostener su postura (Tournikiotis, 2002).

En sus obras más importantes, publicadas entre 1945 y 1950, Zevi presentó la historia de la arquitectura a partir de los cambios en las concepciones espaciales, para lo cual propuso

un modelo helicoidal de evolución ligado al enfoque que entiende el desarrollo histórico como un continuo espiral, en sintonía con la línea de Benedetto Croce (Cattaneo, Cutruneo y Piriz, 2009). Según este desarrollo, la arquitectura orgánica emerge como la mayor expresión en la evolución de la arquitectura, a la que nombra como una etapa posterior y superadora del racionalismo, por poder incorporar las necesidades psicológicas y vivenciales de los usuarios.

En *Saber ver la Arquitectura*, el libro que mayor relevancia tuvo para la primera generación de arquitectos platenses, Zevi consideró el desarrollo histórico de la arquitectura centrándose en la concepción espacial desde los griegos, pasando por el barroco, hasta los tiempos modernos. A partir de ello genera una fusión de historia y crítica así como un juicio de valor sobre la obra antigua que suponía establecer el parámetro de observación en el presente (Liernur, 2004). De este modo, el crítico italiano llegó a reducir las concepciones modernas del espacio a dos niveles: la racional y la orgánica de Wright, la cual se convertirá en el centro de su producción teórica. El autor describe, entonces, a la arquitectura orgánica mediante la noción espacial, para establecer, a partir del análisis de la obra de Wright, un conjunto de elementos principales:

El espacio interior como modo de expresión de la arquitectura; la planta libre en cuanto flexibilidad y continuidad del espacio según las necesidades de los individuos; el exterior como consecuencia del interior y la unidad del interior con el exterior; la naturaleza de los materiales (propios del lugar); y la casa entendida como refugio. (Cattaneo, Cutruneo y Piriz, 2009, p. 3)

La producción de Zevi produjo un gran impacto en el proceso de formación de las ideas locales. La vinculación operativa y activa entre presente y pasado, la concepción del espacio, la valoración en la personalidad creadora en relación con el aporte individual del artífice y el compromiso entre estética y ética fueron sus principales aportes (Liernur, 2004). En el caso platense, además, la teoría de Zevi,

tendrá relevancia mediante su caracterización funcionalista y orgánica como dos maneras contrapuestas de hacer arquitectura, la carga humanista en la lectura de las necesidades del usuario, las características espaciales como principal valor de la corriente orgánica y con ello la valoración del espacio interno. Además, su estudio espacial a partir de la descomposición en invariantes, tendrá mucha influencia en la producción teórica y en el modo de enseñanza de los arquitectos orgánicos platenses.

Adiferencia de las otras llegadas del organicismo más tempranas, la inflexión italiana presentó una visión construida bajo la condición de la posguerra que agregó nuevas cargas humanistas, donde el término involucraba la atención a los factores psicológicos, un renovado interés por las tradiciones locales, integración del ambiente así como la adhesión al sitio como nuevo naturalismo. Esta particular variante del organicismo se distancia de las primeras interpretaciones de la obra de Wright, así como de otras acepciones más vinculadas a conceptos regionalistas o biologicistas.

Organicismos en Argentina

En cuanto a la producción material y a la llegada de las ideas a las obras, el organicismo en Argentina tuvo diversas expresiones generales, que produjeron reinterpretaciones locales en distintos puntos del país. Durante las décadas de 1940 y 1950 Liernur reconoce rasgos orgánicos en numerosas obras. Algunos ejemplos son las viviendas de Carlos Tange en Córdoba y las de Horacio Baliero y Mario Roberto Álvarez, estas últimas más vinculadas a la producción de Neutra, un referente orgánico cuya formación procuraba equilibrar sistematicidad y fusión con el paisaje, y al cual la difusión desde la *Revista Nuestra Arquitectura* le permitió obtener un impacto más notable que la obra de Wright durante este período.

Liernur también identifica otras variantes del organicismo como el estructuralismo biológico de origen italiano, mediante la emulación de estructuras orgánicas, flexibles, de crecimiento ilimitado, presentes en obras como el Auditorium

para la ciudad de Buenos Aires de Eduardo Catalano (1947), la Colonia de vacaciones para la Federación Gremial de la Cerne de Eduardo Sarrailh y Odilia Suárez, y en algunos sectores del Plan General para la Ciudad Universitaria de Tucumán (1947-1955). En este último, Graciela Silvestri reconoce como a partir de la idea de congeniar paisaje natural y modernidad técnica, se proponen dos tipos de relaciones con la naturaleza: las construcciones principales de la Universidad tendrían el rol de ordenar y controlar el territorio, imponiéndole su propia lógica, mientras que las viviendas individuales debían integrarse y desaparecer en el sitio natural (Silvestri, s.f.).

En una línea más regionalista, Eduardo Sacriste y Jorge Vivanco proyectaron viviendas que proponían un retorno a las tradiciones constructivas y tipologías locales. Ejemplos de estas posturas son la casa Torres Posse en Taff del Valle (1956), la casa García en el cerro San Javier (1964) y las viviendas para docentes en la Universidad de Tucumán (Liernur, 2008). Estos primeros ejemplos parecen surgir de un conocimiento más directo sobre la obra de Wright, a partir de las visitas de los arquitectos a Estados Unidos, como el caso de Caminos, Catalano, Suárez y Sacriste,² que les abrió numerosas y personales interpretaciones sobre la producción norteamericana, y que se diferenciará del organicismo mediado por la inflexión italiana de Zevi y Tedeschi.

La llegada de E. Tedeschi a Mendoza dejó como legado material el edificio de la Facultad de Arquitectura (1960). Sus obras, proyectos y artículos, así como su rol como Decano de la institución, promovieron un espacio de experimentación dentro del ambiente académico. En la Facultad de Rosario, la instauración de los modelos de enseñanza de los Talleres Verticales desde 1956, constituyó una experiencia fundamental en la renovación de los espacios pedagógicos. El arquitecto formado en esta casa de estudio, Jorge Scrimaglio, quien se vinculó con E. Tedeschi y E. Sacriste, produjo una interpretación original de la tradición organicista visible en obras que presentan, desde lo proyectual y desde la posición individualista del arquitecto surgida

de la visión de Zevi respecto al modo hacer arquitectura y a la construcción del propio rol como hacedor, notorios vínculos con los arquitectos platenses.

Como ha sido establecido por numerosos autores, la corriente del casablanquismo también se presentó como una variante del pensamiento orgánico, en una búsqueda de identidad local que proponía incorporar ciertas problemáticas culturales. Caracterizada mayormente por la construcción de pequeñas viviendas unifamiliares suburbanas, aunque sus referencias no son unívocas, pueden incluirse a la teoría organicista defendida por Zevi, al neobrutalismo representado por las últimas obras de Le Corbusier, así como las capillas del noroeste argentino. Algunas de las principales características de estas obras fueron la complejidad de las plantas y volumetrías, la exaltación de los recorridos, la división en medios niveles, el fuerte trabajo de texturas en las paredes y pisos, etc. Entre sus miembros se encontraban los arquitectos E. Ellis, C. Caveri, H. Berreta y su principal promotor, R. Iglesia, quien dio a conocer las obras en una serie de notas publicadas en la revista *Nuestra Arquitectura*, que culminaron con la exposición "14 Casas Blancas" desarrollada en 1965 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Como emblema de este movimiento, además de las numerosas viviendas, se puede citar la Iglesia Nuestra Señora de Fátima de 1957.

La vinculación entre la corriente y el ámbito universitario fue reconocida por Roberto Fernández a partir de la tendencia didáctica formulada en los talleres de arquitectura de A. Casares, E. Ellis y H. Berretta en Buenos Aires, y de A. Casares y O. Moro en La Plata (Fernandez, 1988). Esta relación con la FAU UNLP también fue enunciada en la voz "Enseñanza de arquitectura" como una de las nuevas modalidades de enseñanza derivadas de la Arquitectura Moderna, representada por A. Casares, O. Moro, H. Pando y C. Lenci "por quienes se difundió la inflexión organicista, que se revelaría de peso en el ámbito platense" (Schmidt, Silvestri y Rojas, 2004, p. 38), en oposición a aquellas que de la mano de H.

Erbin, M. Soto, E. Traine, M. Winograd estaban vinculadas al ala reformista porteña.

La construcción del organicismo en la FAU UNLP

En el caso de la ciudad de la Plata el proceso de conformación del Departamento de Arquitectura y su posterior consolidación como Facultad autónoma tuvo lugar entre los años 1951 y 1964, y marcó un período de experimentación que dio lugar a diversos debates en relación a la forma de enseñanza, la arquitectura y sus principales referentes.³ La formación de una institución con un nuevo campo pedagógico fomentó el ingreso de jóvenes profesores de distintas universidades como la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Facultad de Tucumán (Longoni, 2009). Preocupados por los nuevos consensos sobre los que se debía edificar la enseñanza de la profesión, encontraron en La Plata un espacio donde promover una modalidad de enseñanza derivada de la arquitectura moderna coherente con los cambios producidos en el campo didáctico desde 1955.

La convergencia de diversos profesionales promovió la creación de posturas particulares sobre el quehacer arquitectónico y las propuestas pedagógicas que lo sustentaban, en un periodo particular de legitimación local del rol del arquitecto. La cátedra conformada por el arquitecto Alfredo Carlos Casares, proveniente de la UBA, se presentó como una propuesta innovadora que reivindicaba la arquitectura como arte y, alejada de los cánones clásicos y promovía la libertad creativa por parte de cada alumno. Fue precisamente Casares quien permitió la inclusión de las ideas del movimiento de casas blancas dentro del ámbito universitario, la incorporación en la enseñanza local de ciertos valores de la modernidad arquitectónica, y la difusión de la inflexión organicista en el medio platense. A pesar de que su tiempo de docencia fue muy breve, desde 1954 hasta su renuncia a mediados de 1956 para asumir como Decano de la FADU-UBA en el año 1957, Casares fue reconocido por gran parte de los

arquitectos considerados “orgánicos” dentro de la Facultad como referente indiscutible de la enseñanza, quienes procuraron dar continuidad a sus lineamientos didácticos. La propuesta pedagógica de la cátedra de Casares en Arquitectura prosiguió con los arquitectos Osvaldo Moro, Horacio Pando y mantuvo hilos de continuidad cuando asumió como titular el recién recibido Carlos E. Lenci (Carranza M. , 2013).⁴ Junto con un grupo formado por arquitectos contemporáneos como Héctor Oddone, Eduardo Larcamón, Roberto Kuri, Jorge Galarregui, Roberto Capelli, Héctor Tomas, etc. la cátedra generó una propuesta denominada “wrightiana” u “orgánica”. En contraposición se encontraban aquellas posturas más “racionales” o “corbusieranas” cuyo principal referente era Le Corbusier como la cátedra de Bidinost y Chute que velaba por una mayor funcionalidad y racionalidad en los proyectos, acorde con una estética más austera de geometrías puras. Aunque la oposición entre las dos propuestas fue puesta en duda por ciertos arquitectos con posterioridad, se encuentran numerosos registros a partir de entrevistas y artículos que dan cuenta de la definición, diferencias e idiosincrasia de ambas corrientes.⁵

El ámbito de debate constante en torno a las ideas, propuestas y referentes tiene relación con el momento de efervescencia que caracterizó a la década de 1960, signada por la ebullición cultural que marcó y promovió distintos ámbitos del arte y el conocimiento. De cierta manera se podría reconocer una primera etapa más ligada a las diversas expresiones culturales y, para el final de la década, un incremento de las posiciones políticas y su radicalización. Al respecto, la arquitecta Olga Ravella describe el momento histórico de esta manera:

En este período la ciudad de La Plata se distinguía por una intensa actividad artística: música, pintura, literatura, teatro, cine, que se consideraban importantes en la formación integral del arquitecto. Los emergentes teóricos, sociales y formales de dichas artes se incorporaban en la discusión de temas del urbanismo y la arquitectura, conjuntamente con la exploración de las

ideas de distintas corrientes de pensamiento sobre economía, filosofía, sociología, antropología. (Ravella, 2015, p. 10)

Esto fue posible gracias a la variada y profusa disponibilidad de actividades culturales que presentaba las ciudades como La Plata, que contaba, además de los centros de producción generados a partir de la Universidad y sus diferentes instituciones, con espacios de renovación artística como salones de exposiciones, galerías, cines, cineclubs, radios, teatros independientes, *boite*, bares, etc. Si bien el interés por estas actividades resulta común a la generación, en el caso de la corriente orgánica, los debates en cuanto a las diferentes disciplinas artísticas estuvieron muy integrados con la enseñanza y ligados al discurso arquitectónico, como se verá más adelante.

De las ideas a las obras: la visión orgánica desde la enseñanza hasta la arquitectura platense

Como producto del arribo de las ideas en torno al organicismo en La Plata, se pueden identificar dos tipos expresiones: una formada dentro del ámbito de la FAU UNLP presente en el escenario pedagógico en la cátedra de la materia Arquitectura que, heredada de Casares, se mantuvo de la mano de Lenci y la joven generación plantense, ámbito en el cual se constituyeron las ideas y formación de teoría; y un segundo campo de acción desde la práctica profesional a partir de un gran número de obras, generalmente de arquitectura doméstica.⁶

En el ámbito académico, la visión de B. Zevi y de la teoría orgánica italiana articuló la apreciación del espacio como valor dominante de la arquitectura, con la concepción humanista de la tendencia, a la vez que determinó la dualidad con la propuesta corbusierana y la caracterización misma de ambas tendencias como dos opuestos dialécticos. De esta manera, se delineó la reinterpretación que se tenía, tanto de la obra de Wright como la de Le Corbusier, sus principales estrategias compositivas, su

carga ideológica y concepción arquitectónica, así como la etapa de su producción y teoría a la que correspondía. Lo humanista en el caso del organicismo aportó un sustento teórico, tanto desde la comprensión del usuario, como desde la relación con el arte, vínculo que se volvió fundamental como modo de articular la poética orgánica con las ideas de proyecto. En ese sentido, la vertiente platense posee una relación más directa con la propuesta de origen orgánica del casablanquismo, cuyas obras y arquitectos tuvieron una amplia resonancia y difusión durante esos años.

¿En qué consistía, entonces, la visión orgánica dentro de la cátedra de Lenci?

Dentro de la cátedra formada por Lenci, y en las obras realizadas a lo largo de la década de 1960, la concepción orgánica de la arquitectura y las obras representativas de la misma fueron tomando ciertas características más reconocibles. Al analizar sus obras y la forma en la cual los autores hablan de las mismas, se deduce que, a pesar que las viviendas mantienen tanto las lógicas proyectuales, los recursos empleados y la estética una correspondencia con la poética orgánica, el origen del diseño no parte necesariamente de una abstracción de la naturaleza, como describe el propio Wright en las pautas que dio en sus conferencias y libros sobre su método de proyecto, ni de las variantes orgánicas que involucraban la integración topográfica del objeto arquitectónico al paisaje o la analogía naturalista.

Esto se debe, en primera instancia, al modo en el cual estudiaron la producción de Wright, pues una cuestión que brinda interrogantes es la recurrente mención por parte de los arquitectos a la escasa disponibilidad de bibliografía, que se centraba principalmente en la publicación de las obras que presentaban la arquitectura mediante planos y fotografías, pero no con un desarrollo teórico del método por el cual se llegaba al proyecto. Entre aquellos referentes bibliográficos que reconocían como principales estaba *Usonia* de Eduardo Sacriste, o libros de recopilación de proyectos como *Obras completas*, y el más teórico-histórico,

Bruno Zevi con *Saber ver la arquitectura*. Vale la pena aclarar que lo importante en este caso no es tanto la disponibilidad y circulación de bibliografía del período, que como se enuncio anteriormente era mucho más amplia que la enumerada, sino si ellos la consideraban como fuente de referencia o no, y qué privilegiaban en su lugar.

En este punto es necesario incluir el tema dentro de un debate más amplio sobre la circulación de ideas, teniendo en cuenta que los textos viajan sin su contexto, y que son leídos e interpretados de acuerdo a las problemáticas de los grupos locales.⁷ A partir de ello surge el interrogante: ¿Cómo se articulaba una corriente, reconocida dentro del ámbito universitario y por muchos de sus miembros como wrightiana u orgánica, cuando el conocimiento sobre la obra y el método de proyecto del principal referente era tan parcial y fragmentado? En ese sentido, resulta clave la recurrente descripción por parte de los arquitectos en diversas entrevistas, del rol central que los debates en los patios de la Facultad tenían para su formación,⁸ donde las discusiones rondaban en función de los principales arquitectos referentes, sus obras y sus métodos de diseño. Entonces, la escasa información sobre el modo de proyecto y la falta de un conocimiento exhaustivo sobre la producción y teoría arquitectónica de Wright no se presentaba como un impedimento, sino que daba pie a numerosas interpretaciones y debates en torno a las elecciones proyectuales que llevaban a la obra, que con un sentido pedagógico tenía, para ellos, inclusive mayor valor.

Es a partir de estos debates, ámbitos de intercambio de ideas, que se promovía una búsqueda de originalidad que escapara de los cánones y convencionalismos para repensar la manera en que cada uno proyectaba, promoviendo la creatividad y el rasgo individual como un desafío experimental en cada intervención a la que se debía responder con una resolución original e irrepetible. Mediante la premisa que actuaba casi como dogma, en la cual la referencia arquitectónica textual era vista como mal procedimiento de

diseño, la inspiración en otras disciplinas se volvió indispensable. En medio de un entorno urbano radicalmente distinto a la periferia que caracterizaba las obras norteamericanas, y con la proliferación de actividades culturales y artísticas, el marco de referencias a otros campos del arte emergió como una alternativa factible y esperada al modo de acercarse e iniciar el proyecto arquitectónico.

El organicismo platense se constituyó, entonces, como una plataforma común, tanto desde el lenguaje (aberturas de madera, revestimientos en piedra, paños de vidrio recortados, etc.), la forma de relacionarse con el entorno (incorporación del verde mediante canteros, muro arraigado al suelo, etc.) como desde las estrategias proyectuales (uso de desniveles, ruptura de las esquinas, tipologías que se extiende a lo largo del terreno, etc.), en el cual la creatividad individual y la búsqueda de soluciones innovadoras amplió el campo de referencias a otras disciplinas, donde la reinterpretación de lo orgánico tomó la vinculación con lo artístico como un valor central.

Esta comprensión de la arquitectura como un hecho artístico que se vinculaba estrechamente con las otras disciplinas aparece como determinante en la fuerte imagen del arquitecto. Carlos Lenci con el cine, Vicente Krause con el arte pictórico y Daniel Almeida Curth con la escultura, son solo algunos de los ejemplos más evidentes de la dinámica interacción entre inclinaciones artísticas como origen del proyecto; cuestión que de modo más o menos explícito resulta característica de la corriente.

El principal medio en el cual expresar esa búsqueda de experimentación espacial, así como los nuevos conceptos arquitectónicos fue la vivienda. Esto se debe a su pequeña escala, las posibilidades que brindaba la casa unifamiliar como programa, así como a la apertura por parte de los clientes hacia el incentivo de una nueva arquitectura. Si bien en la ciudad se cuenta con algunos ejemplos de obras orgánicas que no son exclusivamente residenciales, la mayor parte de las construcciones corresponden a viviendas

unifamiliares, ubicadas en lotes urbanos de acotadas dimensiones. El gran crecimiento que tuvo la ciudad desde la década de 1960, así como a la accesibilidad a préstamos hipotecarios y la promoción a la construcción residencial, permitieron el auge de la vivienda individual de la clase media y su incorporación a los sectores céntricos de la ciudad.

Con la modernidad y como respuesta a un paulatino cambio histórico, las convenciones en cuanto a la vivienda se fueron reformulando a medida que se empezó a considerar la importancia de la relación que el habitante establece con el espacio en la construcción de la intimidad. El espacio residencial, entonces, tomó significados e implicancias renovadoras. Como describen Ballent y Liernur, la redefinición del espacio interior tiene relación con la conformación de un nuevo imaginario del mundo doméstico: “el proceso de construcción de los espacios domésticos, e incluso de las expectativas en relación con ellos, tuvo por sujetos a agentes difusos, como periodistas, editores, arquitectos, amas de casa, médicos, sacerdotes, abogados o ingenieros que protagonizaron la construcción de los discursos” (Ballent y Liernur, 2014, p. 574).

Por consiguiente, y principalmente en la década de 1960, el rol del arquitecto consistió en buscar cómo interpretar el programa de la vida doméstica moderna: escenificar y enmarcan el juego de la cotidianeidad por medio de coreografías de movimientos, la direccionalidad de la mirada, la lectura de los nuevos tipos de actividades domésticas, así como la nueva vinculación entre el espacio íntimo interior y el exterior. En consecuencia, los arquitectos de la corriente orgánica se abocaron a la redefinición de este interior doméstico, ámbito que hasta entonces era considerado principalmente femenino. La inclusión del diseño arquitectónico involucró la definición de los ambientes en todas las escalas: desde la organización general, la vinculación espacial compleja entre las distintas estancias, las alturas y desniveles, terminaciones, materialidad, hasta la definición del mobiliario; un nivel de diseño tan pormenorizado que

les valió, dentro del ámbito académico, el sobrenombre de “exquisitos”.

Estas soluciones de diseño partían de una lectura de la forma de habitar personal y única de cada usuario. Su composición familiar así como las actividades, preferencias e intereses servían como disparadores para nuevas resoluciones o modalidades compositivas, ya sea en la definición e interrelación de los ambientes, como en la incorporación de nuevos espacios extra funcionales. Estos ambientes nuevos respondían a las subjetividades e idiosincrasia del cliente y, en muchos casos, implicaban un acercamiento no convencional e innovador a los requerimientos de la vida doméstica.

Algunos ejemplos ilustrativos de este tipo de reinterpretación pueden ser: la creación de un gran living con espacio para instrumentos, complementado con un anfiteatro (anteproyecto de casa en Mar de Plata de Lenci,

Kuri y Escudero, 1969); la creación de un único ambiente para toda la vivienda formado por un paraboloide hiperbólico con luz indirecta para poder pintar (Casa Taller Paternostro, Vicente Krause, 1960); la conformación de una de las partes de la casa como un gran invernadero para la colección de cactus del propietario (Casa Ferrari 2, Rubén Pesci, 1965), así como en decisiones particulares como la creación de dormitorios mínimos tipo camarotes para los niños con la incorporación de espacios de juegos (Casa Rey de Vicente Krause, 1965), etc. Otros recursos comunes para la adecuación a las funciones domésticas eran la creación de amplios ambientes abiertos a modo de patios en altura, y estudiados recursos como la doble circulación, que permitía que los dormitorios no quedaran restringidos a un solo ingreso, sino que tuvieran una doble posibilidad de salir a una galería que conectara las expansiones de los dormitorios con el estar. (Figuras 1, 2 y 3)



Figura 1. Casa Grebol en Mar del Plata de los arquitectos C. Lenci, J. M. Escudero y R. Kuri, 1971. Foto de la autora.

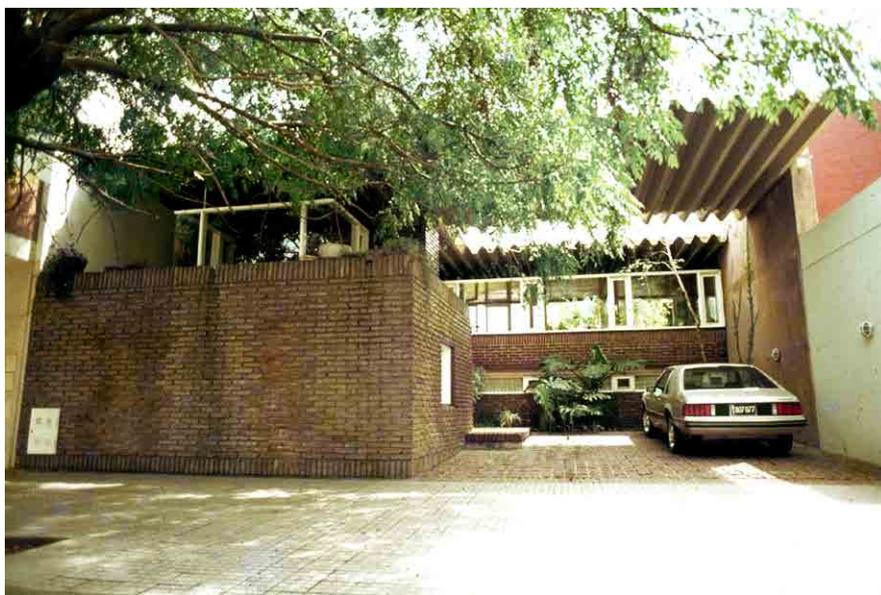


Figura 2. Casa Lima de los arquitectos Rubén Pesci y Héctor A. Rossi, 1968. Cortesía Fundación CEPA.



Figura 3. Casa Rey de Vicente Krause, 1965. Foto de la autora.

La articulación de las distintas instancias y escalas de intervención no distinguía entre diseño exterior e interior sino que era integrado como una expresión única de la idea arquitectónica. Desde una concepción radicalmente distinta, la estética modernista corbusierana buscaba generar espacios estériles, prístinos e impersonales a partir del despojamiento decorativo en función de la exigencia del cumplimiento de necesidades funcionales y la premisa de la reproductibilidad.

Estas premisas orgánicas de proyecto se complementaban con una gran sensibilidad estética que se evidenciaba en distintos recursos como: el uso del color en paredes y vidrios, mediante juegos de luces cambiantes en el interior, en la creación de rebajes geométricos en los muros, el diseño escultural de escaleras y volúmenes, etc. La comprensión del diseño en todas las escalas era posible a partir de una fuerte idea principal, totalizadora, que permitiera la adecuación de todo el resto de las decisiones de proyecto. Esto permitía, en el interior, la creación de sutilezas perceptivas que a partir de la manipulación de los materiales, colores, alturas e iluminación, solo podían ser entendidas al recorrer la obra. El diseño del mobiliario fue fundamental pues permitía la llegada del detalle que posibilitara brindar la sensación cálida y acogedora del espacio interior doméstico, evidente en la ubicación de estanterías, sillones fijos, hogares que incluían estantes y rebajes, articulación de las camas con los muebles del dormitorio, etc.

En muchos de estos casos, las viviendas y sus ambientes contaban con un nivel de definición y personalización que las convertía, con el tiempo, en obsoletas para posibles habitantes posteriores, pues la disposición de constantes desniveles, rebajes y quiebres, así como el mobiliario fijo, impedían todo tipo de flexibilidad en los usos internos. Este exhaustivo diseño del tipo de uso, decoración y mobiliario, comprendía una cierta intromisión por parte de los arquitectos en el modo de vida de la intimidad doméstica de sus propietarios, que recuerda al relato de Adolf Loos "De un pobre hombre rico" (Loos, 1993). La creación pormenorizada del interior, en donde cada

elemento tenía su lugar específico o modo de uso, aún como producto de una comprensión del estilo de vida del propietario, involucraba una limitación para el usuario que de cierta manera lo obligaba a aprender cómo habitar este tipo de arquitectura. Dos ejemplos que ilustran esta actitud son: en el caso de Lenci, mediante una opinión muy definida de cómo debía usarse su arquitectura, lo llevó a que afirmara que habría escrito para los clientes un "Manual de instrucciones para el uso de mis Edificios" (Capelli, 2013, p. 18); y en el caso de Krause, en el relato de Nélide Sosa sobre la construcción de su casa, donde planteó cómo uno de los problemas principales que tenía con el arquitecto era el hecho de que Krause no la dejara intervenir ni elegir ningún mueble, cuadro o elemento decorativo, hasta el punto de hacerla deshacerse de sus muebles previos (Daneri, 2016, pp. 71-72).

En conjunto, estas ideas conformaban una particular visión de la arquitectura orgánica y eran transmitidas dentro del ámbito pedagógico a partir de distintas estrategias didácticas. El trabajo con maqueta arquitectónica como herramienta de diseño permitía la experimentación tridimensional; el corte variado, constituido por grandes contrastes de altura se basaba en fenómenos espaciales, y el estudio pormenorizado del recorrido de la obra era uno de los constantes argumentos a trabajar durante la cursada de la cátedra. Los ejercicios proyectuales consistían en encargos para personas definidas con necesidades concretas a realizarse con una tecnología particular. Por ejemplo, una casa para una familia en la cual uno de los miembros era artista plástico y tenía un taller y al mismo tiempo un lugar de exhibición; o una casa de cinco estudiantes con un paralelepípedo (un ejercicio bastante similar al que después se terminó instaurando en el curso de ingreso hasta la actualidad).

En el ámbito de la enseñanza este tipo de proceso se denominó "arquitectura de situación", que se contraponía a la idea de partido. Esta última fue una modalidad proyectual que delineó una tradición muy fuerte dentro de la Facultad, a la que adhería gran

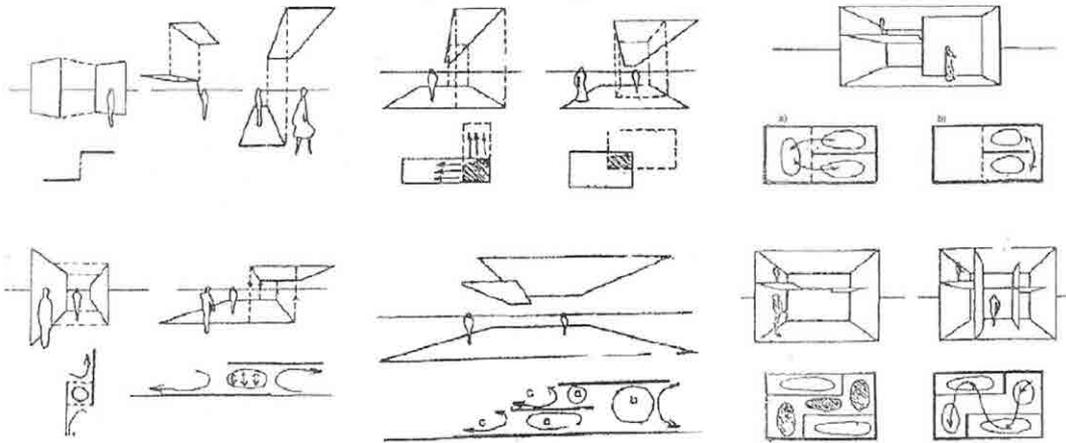


Figura 4 Ilustraciones del texto “Análisis de los Fenómenos Espaciales” del arq. Héctor Luis Oddone. Material del curso introductorio FAU UNLP 2019. Disponible en: <http://blogs.unlp.edu.ar/cursoingresofau/2019/03/>

parte del resto de las propuestas pedagógicas, y en la cual el partido involucraba una noción o predeterminación previa, una idea rectora que posibilitaba la síntesis formal y la organización funcional. Por arquitectura de situación, en cambio, se entendía a un encadenamiento de lugares en los que, a modo de relato, transcurrían una serie de situaciones motivantes. En ellas lo sensitivo se fomentaba en función de una gran variedad de estímulos y percepciones: mediante la atención minuciosa a la organización del espacio y de los detalles específicos en torno a la iluminación, el color, la materialidad, alturas, niveles, etc., que permitían que la arquitectura se constituyera como una continua adquisición de elementos de percepción.⁹

En este sentido las invariantes propuestas por Zevi fueron reinterpretadas fervientemente como modo de experimentación espacial, en la incorporación de recorridos cambiantes y en la manipulación de los elementos que configuran el espacio arquitectónico. Este tipo de estudios fueron volcados desde la teoría en el escrito del arquitecto Héctor Luis Oddone “Análisis de los Fenómenos Espaciales” y, en una lógica similar, en las ocho “constantes” de la arquitectura identificadas por H. Tomas en su libro *El lenguaje de la arquitectura moderna*.

Ambos textos forman parte, hasta el día de hoy, de la bibliografía básica más citada por docentes y alumnos durante la carrera en la FAU UNLP. (Figura 4)

En cuanto a las principales obras que se estudiaban como modelos dentro de la cátedra, el profesor J. M. Escudero recordó cómo la producción teórica y arquitectónica de Wright era preferida por sobre otros referentes, no exclusivamente por su condición orgánica, sino además por resultar más didáctica. Esto último se debía, según explicó, a que sus características de continuidad espacial, la relación interior y exterior, y la vinculación con la naturaleza, proporcionaban mayor claridad desde lo pedagógico con respecto a obras como las de Le Corbusier, principalmente para los alumnos que recién ingresaban. Además recordó que la posterior difusión de la obra de Alvar Aalto aportó al organicismo platense una aproximación a la vida y problemas comunes, tratando de buscar distintas soluciones para cada uno. Al no poseer una impronta tan marcada como Wright y por lo variada de su producción, tanto desde lo tipológico, el lenguaje, como respecto a la relación que las obras proponían con el entorno, permitió la incorporación de nuevos recursos y soluciones proyectuales.¹⁰

Pero más allá de las conocidas referencias, la corriente platense se caracterizaba por una visión fuertemente antirreferencialista, donde la alusión evidente era vista como un mal procedimiento de diseño, pues consideraban que una vez adquirido el oficio no era necesario la base de modelos arquitectónicos, sino que la inspiración, muchas veces, podía surgir de una lectura sensitiva de objetos o situaciones de la cotidianidad, o de la capacidad de trasladar obras de otros contextos y tiempos a una propuesta de arquitectura contemporánea.

Dentro del ámbito propio de la construcción, estas obras tomaron algunas características claramente identificables. Desde el punto de vista de la implantación, debido en parte a la condición urbana de las obras, y principalmente en función de la relación con el sitio como pauta específicamente orgánica, la integración con el entorno inmediato promovía la originalidad de los proyectos acorde a su sitio de emplazamiento en oposición a búsquedas prototípicas, referentes tipológicos o reglas clásicas. En ese sentido la relación con la ciudad fue distinta al impacto que tuvieron, en la década siguiente, las ideas del Team X, y que dieron como resultado un tipo de arquitectura en la cual la base generatriz de la idea parecía surgir principalmente de la propuesta de vinculación con la ciudad que, entendida en su totalidad, promovía la creación de caminos peatonales, calles pasantes, calles aéreas, basamentos, galerías, etc. (ejemplo de esto es la propuesta de las calles peatonales pasantes por debajo del Teatro Argentino que recreaban las diagonales de la ciudad). En el caso del organicismo la relación con la ciudad involucraba una responsabilidad restringida al entorno inmediato, trabajada a partir de la incorporación de sectores verdes, patios o grandes maceteros, la vinculación visual desde la vereda hasta el interior, la multiplicación de los niveles para generar distintos tipos de vínculo con la vereda y la creación de vacíos a partir de dobles alturas o retanqueos de algún sector de la fachada que permitían generar distintas sensaciones en el recorrido antes de ingresar a la vivienda.

La expresividad en el uso de los materiales involucraba una preocupación por el diseño de los detalles constructivos que en muchos casos suscitó la invención de tecnología en soluciones particulares como el tipo de aberturas, encuentros, techos y la utilización de materiales de maneras innovadoras, como el uso vertical de los ladrillos, el hormigón ciclópeo, etc. En ese sentido, Gentile y Ottaviani reconocen, en la corriente orgánica, una arraigada postura *low tech*. Mediante el empleo de ciertos materiales y técnicas constructivas tradicionales como la mampostería, el hormigón, los cerramientos de madera o herrería sencilla y las cubiertas abovedadas de ladrillo o chapa sobre estructura de madera, se revalorizaba la adecuación a la industria de la construcción nacional, a la vez que permitía menores costos constructivos. Esta postura se oponía a la tendencia en boga que imponía la tecnología constructiva a partir de la prefabricación como nuevo centro del campo de la construcción (Gentile y Ottaviani, 2015).

Finalmente, estas características de las obras, que involucraban por parte de los hacedores un aprendizaje en distintas áreas del conocimiento, así como un compromiso con la cultura, el arte y la filosofía del momento, articulaban una precisa imagen del arquitecto. En función de esto, la relación de la disciplina con la ética y estética, tema reiterado constantemente en los testimonios de la época, toma un sentido particular. La ética, en ese marco, era entendida no respecto a la sociedad, ni al cliente o una ideología en particular, sino que se trataba de un compromiso consigo mismo, donde se ponían en juego los ideales arquitectónicos y vitales, y lejos de responder a posturas políticas o compromisos morales, se vinculaba con el concepto de ética para con la propia disciplina, con no renunciar a su individualismo creador. Esta postura personalista solamente era posible gracias al rol representado por el arquitecto: el profesional independiente, culto, individualista y dador de formas, al cual los clientes brindaban un gran respeto y confianza al realizar los encargos. (Figuras 5, 6 y 7)



Figura 5. Casa Faisal. Arqs. Alejandro Argüello, Jorge Chescotta y Osvaldo Postel. Foto de la autora.



Figura 6. Casa de D. Almeida Curth en calle 51. Foto de la autora.



Figura 7. Casa Chescotta de Ruben Pesci y H. A. Rossi en 1968. Fotografía del frente poco después de terminada la obra. Cortesía de la Fundación CEPA, coloreada por la autora.

Conclusiones

El final de este tipo de búsquedas responde principalmente a una serie de eventos de gran trascendencia y sus consecuentes cambios culturales. La crisis del movimiento moderno, la búsqueda de un nuevo modo de monumentalidad, el surgimiento de la arquitectura de sistemas, la vinculación entre arquitectura y política, así como eventos de relevancia política internacional como la Revolución Cubana y los distintos encuentros estudiantiles, son solamente algunos de los acontecimientos que marcaron el cambio

de rumbo en el debate disciplinar. Si bien la cátedra de arquitectura orgánica se mantuvo, con ciertas discontinuidades, su presencia perdió centralidad en la escena pedagógica. Esto se debe a su postura principalmente apolitizada, un cambio generacional en el gusto, así como a la imposibilidad de resolver desde lo orgánico las nuevas demandas de obras de gran escala. Este quiebre involucró a su vez un cambio en el rol del arquitecto, que pasó de ser el profesional dador de formas y hacedor al arquitecto planificador y resolutivo.

La experiencia orgánica de estos años dejó una fuerte impronta, tanto desde la enseñanza, donde ciertas líneas de continuidad desde lo pedagógico siguen presentes dentro de la FAU UNLP, como en el reconocimiento hacia muchos de sus principales docentes mediante libros conmemorativos, eventos, exposiciones o nombramientos especiales, como los casos de Carlos Lenci y Vicente Krause. Desde la impronta material, varias de las viviendas urbanas siguen manteniendo la originalidad y vigencia con la que fueron concebidas, usándose como referentes en el campo del diseño o siendo visitadas por alumnos y docentes.

En cierto sentido pareciera que el principal aporte e interés desde lo pedagógico consistió en el modo de adaptación y reinterpretación de una corriente internacional a partir de las lógicas constructivas tradicionales, los modos de vida locales y la vinculación con otras disciplinas, para constituir características y complejidades propias que la distinguen de otras inflexiones nacionales.

Como parte de una cierta coherencia de la corriente orgánica en el marco de enseñanza, se puede aplicar la crítica realizada por Gropius a la escuela de Taliesin, donde la fuerte impronta de la referencia wrightiana condicionó en muchos casos la realización de proyectos homogéneos por parte de los alumnos y docentes, que se medían por su distancia al canon, en vez de promover una indagación personal en distintas tendencias de diseño. Esta crítica, que puede ser más visible dentro del marco de los proyectos del ámbito académico, pierde fuerza dentro del campo de la obra construida, donde las limitaciones del terreno, los materiales y su condición urbana forzaban a obligadas reinterpretaciones y soluciones únicas que, sin embargo, no dejan de ser claramente reconocibles en cuanto al lenguaje y principales características.

Esta particular construcción colectiva dentro del ámbito académico fue constituyéndose a lo largo de los años con mayor densidad teórica, así como la gran variedad de obras realizadas durante ese tiempo dieron un ámbito de

legitimación dentro de la construcción local. La rápida salida laboral, la vinculación entre docentes y arquitectos, y el gran campo de acción dentro de la construcción, posibilitaron una relación muy estrecha entre la enseñanza y el ambiente profesional, lo que permitía una constante verificación de las ideas.

Si bien muchas de estas búsquedas fueron abandonadas por las generaciones posteriores, principalmente debido a la falta de flexibilidad y adaptación al cambio que las obras proponían, ciertas estrategias proyectuales, aquellas relacionadas a lo fenomenológico, a la vinculación entre la obra y el análisis sobre el modo de habitar, la lectura crítica del usuario, la búsqueda de innovación constante, de experimentación espacial, así como la conformación de estrategias propias e individuales de diseño, siguen sin perder vigencia.

Notas

¹ Entrevistas realizadas por la autora a los arquitectos Eduardo Huergo, Héctor Tomas y Juan Manuel Escudero.

² En 1941 Horacio Caminos y Carlos Coire viajaron a Estados Unidos y se vincularon con figuras como Kandinsky y Moholy Naghy. En 1942 Eduardo Sacriste obtuvo una beca de la Comisión Nacional de Cultura de la Argentina para realizar estudios en la Student League of Fine Arts en Nueva York, para luego continuar su viaje visitando las obras de Wright y Eduardo Catalano viajó a Estados Unidos en 1944 para completar sus estudios en la Universidad de Harvard, donde se vinculó con las ideas de W. Gropius, M. Breuer y K. Wacksmann. Odilia Suárez viajó a Estados Unidos luego de obtener una beca de estudio de seis meses con Frank Lloyd Wright en Taliesin West a principios de 1950.

³ La carrera de arquitectura se aprobó en 1951 como parte de la Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas (FCFM), que comenzó a dictarse a partir de 1952. En el año 1956, se crea el Departamento de Arquitectura dentro de la misma Facultad. En el año 1964, se proyecta la organización definitiva de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en los terrenos que actualmente ocupa, consiguiendo de esta manera su autonomía como Facultad.

⁴ Para más información sobre los primeros años de la FAU UNLP, las distintas cátedras y sus docentes ver Carranza, M. (2012).

⁵ Al respecto, en el libro *Testimonios* aparecen mencionadas y caracterizadas las corrientes wrightiana y corbusierana en los testimonios de: Gustavo Azpiazu (p. 24), Jorge Chescotta (p. 74) Tomás O. García (p. 123), Olga Ravella (p. 242), Elías Rosenfeld (p. 251) Héctor Tomas (. 328), entre otros. Para más información ver Gentile, E. (2013).

⁶ Dentro del ámbito de la FAU UNLP, vinculados a la cátedra de Lenci participaron arquitectos como Javier H. Rojo, Eduardo Larcamon, Héctor L. Oddone, Roberto Kuri, Jorge E. Galarregui, Roberto Capelli, Eduardo Huergo, Enrique Montalvo, Juan Manuel Escudero, Héctor Tomas, Osvaldo Cabrera, entre muchos otros. En el campo profesional también se pueden incluir las obras de arquitectos y arquitectas que estuvieron relacionados de manera más esporádica o indirectamente a la cátedra de Lenci, como las hermanas Becerra, Graciela Pronsato, Tulio Fornari, Chel Ita Negrin, entre muchos otros. En los años posteriores se irían incluyendo nuevas generaciones de arquitectos como Rubén O. Pesci,

Héctor Rossi, Luis M. Rossi, Carlos Jones, Jorge Chescotta, Arguello, etc.

⁷ Pierre Bourdieu advierte sobre algunas características generales de los procesos de circulación de ideas. Los intercambios internacionales, al estar sometidos a un cierto número de factores estructurales, son generadores de malentendidos: "Primer factor: el hecho de que los textos circulan sin su contexto (...) insertos en un campo de producción diferente, los reinterpretan en función de la estructura del campo de recepción, es generador de formidables malentendidos..." (Bourdieu, 2000, p. 161).

⁸ El valor de los debates en los patios de la Facultad como espacios de formación aparece recurrentemente citado en entrevistas a los arquitectos H. Tomas, J. M. Escudero realizadas por la autora, en el video sobre la entrevista a V. Krause y en numerosas entrevistas incluidas en el libro de Gentile, E. (2013).

⁹ La caracterización de la idiosincrasia y modos de enseñanza de la Cátedra de Arquitectura fue basada en las entrevistas realizadas por la autora a los arquitectos J. M. Escudero el 10 de enero de 2017 y el 27 de abril del 2019, al arquitecto Héctor Tomas el 27 de octubre de 2016 y el 22 de junio de 2018, Eduardo Huergo el 28 de abril de 2019 y Eduardo Gentile del día 10 de marzo de 2018.

¹⁰ Entrevista al arq. J. M. Escudero realizada por la autora el día 27 de abril del 2019

Referencias

- Adagio, N. (julio, 2017). La crítica operativa entre la historia y el proyecto. *Revista A&P*, VI, 78-85.
- Ballent, A. (2004). Nuestra Arquitectura. En F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol. i-n, pp. 201-205). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Ballent, A., y Liernur, J. F. (2014). *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Buenos Aires.
- Behrendt, W. C. (1937). *Modern Buildings: Its Nature, Problems, and Forms*. [Traducido por E. L. Revol]. New York: Harcourt Brace and Company.
- Bourdieu, P. (2000). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder* [Traducido por Gutiérrez,] (pp. 159-170). Buenos Aires: Eudeba/Universidad de Buenos Aires.
- Capelli, R. (2013). Lenci Arquitecto. En H. Tomas, *Carlos Eduardo Lenci* (pp. 17-23). La Plata: 47 Al fondo FAU UNLP.
- Carranza, M. (2012). *Cultura arquitectónica, formación universitaria y emergencia de arquitectos modernos en La Plata (1955-1966)*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Carranza, M. (2013). Intercambios sobre la enseñanza del diseño en la Argentina desarrollista. El caso de la escuela superior de Bellas Artes en la Universidad Nacional de la Plata. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, 43(2). Recuperado de <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/117>
- Carranza, M. (2012). *Cultura arquitectónica, formación universitaria y emergencia de arquitectos modernos en La Plata (1955-1966)*. Tesis de Maestría, FADU, Universidad de Buenos Aires.
- Casciato, M. (1999). Wright and Italy. The promise of organic architecture. En A. Alofsin (Comp.), *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond* (pp. 76-99). Los Angeles: University of California Press.
- Cattaneo, D., Cutroneo, J., y Piriz, E. (2009). Bruno Zevi y el espacio orgánico. Tras los pasos del germen moderno. En A. M. Rigotti, *Historiografía de las primeras teorizaciones modernas III* (pp. 2-5). Rosario: Laboratorio de Historia Urbana UNR.
- Collins, P. (1970). *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. (G. Gili, Ed.) Barcelona.
- Daneri, H. (2016). *Vicente Krause: apuntes sobre su obra*. Buenos Aires, Argentina: 1:100 Ediciones.
- de Fusco, R. (1992). *Historia de la Arquitectura contemporánea*. [Traducido por F. G. Avia, y J. Sainz]. Madrid: Celeste Ediciones.
- Fernández, R. (1988). Las Casas Blancas: apuntes sobre una tentativa de arquitectura nacional. *VI Seminario de Crítica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).
- Frampton, K. (1980). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Gentile, E. (2013). *Testimonios. A 50 años de la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata* (Vol. V). La Plata, Argentina: Documentos 47 AF.
- Gentile, E., y Ottavianelli, A. (2015). Vulnerabilidad del patrimonio moderno. El caso de la Plata. *XXXIV Encuentro Arquisur XIX Congreso: "Ciudades vulnerables. Proyecto o incertidumbre"*.
- Giedion, S. (1955). *Espacio, tiempo y arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*. Barcelona: Editorial Hoepli.
- Jencks, C. (1973). *Movimientos modernos en arquitectura*. Madrid: Hermann Blume Ediciones.
- Liernur, J. F. (2004). Moderna (arquitectura). En J. F. Liernur, y F. Aliata, *Diccionario de la arquitectura en la Argentina* (pp. 141-157). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Liernur, J. F. (2004). Zevi, Bruno. En J. F. Liernur, y F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (pp. 211-212). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Liernur, J. F. (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Longoni, R., Galcerán, V., Molteni, J. C., y Pérez, R. (2009). El departamento de Arquitectura UNLP. Primeros egresados. Primeras obras. En *IV Jornadas de Proyectos de Investigación* (pp.

- 1-24). La Plata: Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP.
- Loos, A. (1993). *De un pobre hombre rico*. [Traducido al español de "Poor Little Rich Man"]. Escritos I 1897-1909, 246-250. Madrid: El Croquis Editorial.
- Ravella, O. (2015). *Trayectoria de una utopía*. La Plata: Área Editorial FAU UNLP.
- Schmidt, C., Silvestri, G., y Rojas, M. (2004). Enseñanza de arquitectura. En J. F. Liernur, Y F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (pp. 32-44). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Silvestri, G. (s.f.). *Arquitectura, ciudad, educación*. (cap. VI) En Jorge Francisco Liernur, *Cátedra Problemas de Arquitectura Contemporánea (1986 - 1995)*. Inédito
- Tournikiotis, P. (2002). *La historiografía de la arquitectura moderna* ed.). [Traducido por J. Sainz]. Madrid: Librería Mairea y Celeste Ediciones. (Edición original 1999).
- Worringer, W. (1908). *Abstraktion und Einfühlung*. Munich: Piper & Co.

María Belén De Grandis

Arquitecta, Becaria de las becas tipo "A" de investigación de la UNLP y alumna de la maestría CRIP de la FAU UNLP. HiTePAC Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de la Plata. Calle 47 n° 162 (B1900GGD) La Plata, Argentina.

mbdegrandis@gmail.com