

Arte y naturaleza en Enrico Tedeschi

Perspectivas distintivas en la enseñanza de la arquitectura en Argentina

Art and Nature in Enrico Tedeschi: Distinctive perspectives on architecture education in Argentina

Silvia Mariel Alvite

Universidad Nacional de San Martín / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Abstract

Italian architect Enrico Tedeschi was one of the key protagonists in the teaching of architecture in Argentina in the period between the local rise of modern culture and its fall. Although his greatest influence was located in the provinces of Tucumán, Córdoba, San Juan and Mendoza, his theoretical work spread widely throughout the country and even outside. The objective of this article is to review a little-observed aspect in the evolution of his theoretical thinking on architectural project that follows from interpreting that, coinciding with the most important years of his work, his interests took a turn from the field of art to that of nature.

Resumen

El arquitecto italiano Enrico Tedeschi fue uno de los protagonistas clave en la enseñanza de la arquitectura en Argentina en el período transcurrido entre el auge local de la cultura moderna y su caída. Si bien su mayor influencia estuvo situada en las provincias de Tucumán, Córdoba, San Juan y Mendoza, su obra teórica alcanzó gran difusión en todo el país y fuera de él. El objetivo de este artículo es revisar un aspecto poco observado en la evolución de su pensamiento teórico sobre el proyecto arquitectónico, el cual se desprende de interpretar que, en coincidencia con los años de mayor trascendencia de su labor, sus intereses dieron un giro desde el campo de los saberes del arte a los de la naturaleza.

Key words: Enrico Tedeschi - art - nature - architecture teaching

Palabras clave: Enrico Tedeschi - arte - naturaleza - enseñanza de la arquitectura

Recibido el 1 de abril de 2020

Aceptado el 22 de mayo de 2020

Publicado el 28 de junio de 2020



En el momento y en el lugar

Enrico Tedeschi (1910-1978) fue uno de los protagonistas de dos momentos históricos clave en la enseñanza de la arquitectura en Argentina, distanciados por el lapso de veinte años y con centro en distintos puntos geográficos del país. El primero de ellos fue la consolidación del paradigma de la Arquitectura Moderna que acompañó la creación del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán en 1946. Aún ante la caída de aquel modelo en la cultura internacional iniciada a fines de los años treinta y sentenciada luego de la Segunda Guerra Mundial, en Argentina se iniciaba un proceso tardío de reemplazo de la enseñanza academicista que se sostuvo hasta la llegada de los conflictos políticos e institucionales surgidos a fines de la década de 1960. Tedeschi inició y concluyó su carrera pedagógica en el país en el trayecto entre ambos puntos y fue en el medio del mismo cuando su trayectoria alcanzó la mayor difusión y trascendencia, en coincidencia con un giro gradual de intereses desde el campo de los saberes de la historia del arte a los de la naturaleza.

A pesar de haber integrado el equipo docente notable del Instituto de Tucumán, la posición teórica de Tedeschi estaba nutrida de la crítica de posguerra a la modernidad centroeuropea canónica, por lo cual mantenía especial rechazo hacia aquellas tendencias que utilizaron la abstracción como un lenguaje figurativo asociado a la estandarización. Desde un primer momento, sus ideas expresaron los principios de una corriente organicista italiana que encontró en el concepto del espacio la posibilidad de producir arquitectura desde los factores de la experiencia, promoviendo las soluciones de carácter individual y evitando tanto las reglas normativas de la composición clásica como la geometría pura racionalista. Esta tendencia, apoyada en la psicología y la fenomenología, buscaba interpretar al hombre como un elemento integrante del sistema natural del universo, promoviendo la génesis de la forma arquitectónica desde el espacio interior —entendido como la extensión del cuerpo humano en el ambiente— y no como

una figura impuesta desde fuera con criterios técnico-visuales. Desde esta mirada Tedeschi construyó una posición singular sobre la enseñanza de la arquitectura en sus primeros años de docencia en el país, estimulando una importante renovación dentro del área de la Historia y la Teoría.

El rol de Enrico Tedeschi como fundador de una escuela historiográfica en Argentina ha sido observado por primera vez por Marina Waisman (1985) y luego reiterado en numerosos estudios, como los de Francisco Liernur (1995), Noemí Goytía (2007), Alberto Nicolini (2013), Sebastián Malecki (2013), Eduardo Prieto (2017) y Adagio y Blanc (2019), entre otros. El giro medioambiental en su pensamiento proyectual ha sido menos revisado, aunque algunos relatos personales dan cuenta de este cambio de perfil en la enseñanza de la arquitectura durante la década del sesenta y setenta (Bórmida, 2013; Guisasola, 2013).¹ Intentaremos demostrar en este trabajo que la opción por la naturaleza constituyó un giro teórico consecuente de la búsqueda de un complemento o escape respecto de la concepción de la arquitectura como arte que el mismo Tedeschi había sostenido en años anteriores, y que estuvo estrechamente vinculada a los debates metodológicos de la crítica del arte en Italia. Asimismo, este gradual abandono del enfoque analítico lingüístico en la arquitectura se vio intensificado por el despertar de una nueva conciencia en los países más desarrollados acerca de las consecuencias de la contaminación ambiental, surgida en los años cincuenta y acrecentada en las décadas siguientes. El objetivo de este artículo es revisar las teorías arquitectónicas sobre el espacio y la naturaleza que difundió Enrico Tedeschi en Argentina a través de su obra didáctica y comprobar que ambos temas fueron distintivos de su discurso respecto de otros más establecidos y discutidos en el contexto local.

El arte y la historia

Una vez radicado en Argentina en 1948, Tedeschi tomó el cargo de profesor titular de

Historia de la Arquitectura en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán. A partir del año siguiente, comenzó a dictar también la asignatura Teoría de la Arquitectura, el mismo curso que luego impartiría en San Juan y en Córdoba. Sus experiencias docentes se habían iniciado junto con la vuelta a sus actividades profesionales luego de su actuación como combatiente en la Segunda Guerra Mundial. En la Universidad de Roma, en la cual se graduó en 1934, fue Profesor Adjunto en la cátedra Caracteres Distributivos de los Edificios dirigida por Enrico Calandra (1944) y, en la Escuela de Arquitectura Orgánica (1946-1947) dirigida por Bruno Zevi, fue asistente de Luigi Piccinato en el área de Urbanismo. A pesar de no contar con antecedentes docentes en el área de la Historia de la arquitectura, en Argentina alcanzó un gran prestigio en la materia, convirtiéndose en pocos años en un referente local de una enseñanza de la historia ligada a la creación, como las promovidas por Pevsner y Zevi (Buschiazzo, 1956).

Indudablemente, el enfoque pedagógico que Tedeschi proponía en esos primeros años estaba muy vinculado con las propuestas de Bruno Zevi, en particular, con la interpretación espacial que éste decía haber adoptado de la posición de Geoffrey Scott en *The Architecture of Humanism* (1914) y que ejemplificó con exhuberancia a través de la obra de Frank Lloyd Wright. Esta línea se complementaba de una didáctica de la historia operativa sostenida en la teoría estética de Benedetto Croce, cuya idea del arte como intuición y generación individual había alimentado las metodologías críticas del arte de Lionello Venturi, Giulio Carlo Argan y Carlo Ludovico Ragghianti. El pensamiento estético de Croce marcó fuertemente el camino de la crítica del arte en Italia desde las primeras décadas del siglo XX. La base crociana idealista adoptada en teorías del análisis formal de la literatura fue combinada con la crítica purovisualista que proponían algunos historiadores del arte italiano como Venturi y Marangoni (Argan, 1978). Según Ragghianti (1938) fue Argan quien trasladó este enfoque a la arquitectura

a partir del análisis de las obras del Medioevo en Italia, recurriendo al paralelismo con las artes plásticas. El estudio de Argan, sostenía apreciaciones enfáticamente espaciales, complementando observaciones del interior de los edificios con otras del exterior, ya en 1937.

Luego de la Segunda Guerra Mundial Bruno Zevi retomó esta línea y fue el principal promotor en aplicarla a una reforma en la enseñanza de la historia de la arquitectura en las universidades italianas. Su propuesta consistía en promover un nuevo vínculo entre las áreas del proyecto y de la historia en base a un enfoque espacial que ayudara a los estudiantes a revivir los temas del pasado con ojos del presente (Zevi, 1947). Zevi aplicó estas ideas a una didáctica de la historia que buscaba operar “con los instrumentos expresivos del arquitecto y no ya solamente con los del historiador de arte”, con el objetivo de comunicar un pensamiento crítico a través de herramientas proyectuales (Zevi, 1977, p. 12). El plan de estudios de Tedeschi para su primer curso en Tucumán se servía de la combinación zeviana: “despertar y afinar el ejercicio del juicio crítico del estudiante” promoviendo la reinterpretación de edificios del pasado como modelos de análisis formal e indagando particularmente en los “valores espaciales que caracteriza la arquitectura” (Programa y Plan, 1948, p. 13). Esta propuesta fue desarrollada luego en el volumen *Una introducción a la historia de la arquitectura* (1951) (Figura 2), donde se rechazaban los modos de enseñanza de la historia vigentes por basarse en el predominio de una visión centrada en un “a priori de belleza ideal” y por juzgar a la obra “en la medida de su aproximación al canon abstracto” (Tedeschi, 1951a, p. 69), sin profundizar en las cualidades estéticas de sus autores ni en las “condiciones ambientales” de las obras, de tipo social, físico y cultural (Tedeschi, 1951a, p. 71).

El vínculo intelectual entre Tedeschi y Zevi era profundo. No sólo habían sido socios en Italia. Dos años luego de su arribo a la Argentina, Tedeschi dictó una conferencia en las universidades de Buenos Aires y Córdoba bajo el título “Una invitación a la

historia de la Arquitectura”, antecediendo las conferencias que daría Zevi al año siguiente.² También publicó un extenso ensayo a modo de recensión bibliográfica al libro de Zevi, *Storia dell’architettura moderna* (1950) en la revista *Metron*,³ donde elaboró una revisión crítica de esta obra en comparación con otras semejantes de Pevsner, Behrendt y Giedion. (Figura 1) Destacaba allí que Zevi incluía en su trabajo consideraciones históricas sobre los arquitectos remitiendo a los valores artísticos de sus obras, sin usar un “esquema ideológico”, sino manteniendo una posición de “gusto” dentro de los límites aceptables para un crítico; a diferencia de Giedion cuya cultura y capacidad crítica, según Tedeschi, estaban “neutralizadas por su posición de partido” en la “defensa rígida del racionalismo” y del determinismo técnico a causa de trasladar los métodos positivistas de la investigación científica al campo de la arquitectura (Tedeschi, 1951b, p. 313).

En la interpretación que hizo Tedeschi de la tendencia crítica italiana, el objetivo de la enseñanza de la historia de la arquitectura consistía en obtener un juicio de valor estético para una obra a partir de la definición de un tema específico. Proponía como ejemplo trabajar con la “medida humana” en el Palacio Municipal de Göteborg de Asplund, la “claridad absoluta” en el templo griego, la “resolución de la tensión” en San Pedro o el “interés plástico” y la “continuidad dinámica” en el Pabellón de Barcelona (Tedeschi, 1951a, láminas). Para ello adoptaba una modalidad comparativa, denominada “el metro del historiador”, que le permitía usar casos singulares de momentos históricos muy lejanos a partir de un concepto generalizable (Tedeschi, 1951a, p. 21). Estas ideas nutrieron una didáctica apoyada en algunas líneas troncales de la crítica zeviana: la arquitectura debía estudiarse fundamentalmente a través de las consideraciones formales internas de sus objetos, abstraídas de sus implicancias sociales, políticas o de otras clase —entendidas como externas— y, la metodología de estudio debía identificar el lenguaje singular de un arquitecto trasladando las metodologías

LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA DE PEVNER A ZEVI

ENRICO TEDESCHI

Desde que apareció, en 1936, el “Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Gropius”, la suerte de los estudios históricos de la arquitectura moderna ha progresado rápidamente. El “Pioneers” era un librito de un centenar de páginas; el “Modern Building”, de Walter Curt Behrendt, en 1937, un volumen de más de doscientas páginas; el “Space, Time and Architecture”, de Sigfried Giedion, de 1941, presenta 600 páginas de texto y figuras en conjunto; la “Storia dell’Architettura Moderna”, de Bruno Zevi, recientemente aparecida, es un volumen grueso, de casi 800 páginas de texto denso y figuras, además de las láminas fuera del texto. En el título de Pevner era voluntaria la limitación del tema entre dos términos de tiempo bien establecidos: Behrendt se ocupa del problema historiográfico con un título ambiguo; para Giedion es el aspecto doctrinal el que tiene importancia, la tesis de carácter ideológico. Zevi se enfrenta deliberadamente con el planis: historiográfico. En esta diferencia de volumen del texto y de posición del autor, está la rápida síntesis de un proceso que alarga la miétra mitológica con que aparecieron envueltos durante un tiempo los comienzos del movimiento moderno de la arquitectura, que permitió una explicación de carácter histórico de acontecimientos, que por ser cercanos y activos, parecían exigir un examen complejo y un juicio suficientemente objetivo. La publicación reciente del libro de Zevi no sólo merece ser destacada por su importancia, sino que actualiza un examen del panorama historiográfico que va desde el libro de Pevner a su “Storia”, con el objeto de aclarar más el significado del proceso crítico encajado entre los límites indicados.

El “Pioneers” desarrolla en siete capítulos el tema: Las teorías sobre arte desde Morris a Gropius (aquí el autor afirma que la “historia de las teorías artísticas desde 1890 hasta la guerra... prueba que la fase que va desde Morris a Gropius es una unidad histórica comprensible sólo como tal”); de 1851 a Morris y la “Arts and Crafts”; la pintura de 1890; el “Art Nouveau”, los ingenieros del siglo XIX; Inglaterra de 1890 a 1914; el movimiento moderno antes de 1914 (termina con Gropius, en cuyos edificios Pevner reconoce el lenguaje plástico peculiar de la arquitectura moderna, llegado a su madurez). El valor del libro de Pevner es notable. No sólo por la cantidad de noticias y documentos recogidos, sino también por la visión crítica que le guía: El movimiento de Morris, el “Art Nouveau” y la arquitectura de las nuevas estructuras metálicas y de hormigón, son las tres fuentes principales del movimiento moderno que él indica, y el capítulo sobre pintura muestra como siente la importancia que ésta —y las ideas artísticas que la acompañaron en el siglo pasado— han tenido para la arquitectura. Aclara muy bien los motivos de la transformación del gusto, mientras que los efectos de la revolución industrial son presentados con un enfoque algo lateral, en sus consecuencias sobre la producción de artesanía y artística, más que en su transformador alcance social.

310

La exactitud del planis de Pevner ha sido verificada por el hecho de que aún en el presente los motivos principales señalados por él en 1936 mantienen su validez, aun cuando su importancia recíproca pueda ser estimada de manera distinta y otros elementos hayan venido a enriquecer el panorama. Se puede decir más: el valor y mérito principal de este libro se ha evidenciado con el tiempo. Se debe el hecho a que por vez primera se planteara el tema con método histórico-crítico, en un estudio sereno y documentado, sin que la pasión de partido diviriese el juicio —como había ocurrido hasta entonces en la mayor parte de los escritos sobre arquitectura moderna—, atendiendo a los hechos, a la realidad representada por el movimiento moderno, con el mismo criterio de investigación que hubiera podido aplicarse a un período lejano en la historia del arte. Esto permitió a Pevner reconocer relaciones no observadas hasta entonces, valorar arquitectos desconocidos o poco conocidos por el público internacional. Casi podría afirmarse, con un poco de malicia, que desde ese tiempo empezó a extenderse entre los críticos la moda del “descubrimiento” de patriarcas y profetas ignorados de la arquitectura moderna, así como ha estado en boga el descubrimiento o la “reinvención” de los pintores por los críticos de arte. Y no es de lamentarlo si consideramos que sirvió para dar a conocer arquitectos interesantes como Ledoux o Mackintosh, Olbrich o Greene. Asimismo el uso de un método crítico permitió a Pevner aclarar la importancia de corrientes y momentos del gusto arquitectónico —Morris, Art Nouveau, Sección Vienesa— que tantas veces los modernos del movimiento racionalista habían rechazado despectivamente como resabios del eclecticismo ya pasado, y de los cuales se encuentran ahora hijos e nietos, con cierta consternación.

Por tales razones, a pesar de que una parte importante del libro está constituida por trabajos de recopilación y de clasificación, independientes entonces, en virtud del nivel alcanzado por los estudios de la especialidad, sus méritos exceden en mucho estas limitaciones, y podemos señalarlo como el fundamento de los estudios de arquitectura moderna.



Figura 1. Proyecto de un puente de hierro fundido para reemplazar al Puente de Londres, 1813.

Figura 1. Enrico Tedeschi, La historia de la arquitectura moderna de Pevsner a Zevi. *Nuestra Arquitectura* (octubre, 1951), 267.



Figura 2. Enrico Tedeschi (1951). *Una introducción a la historia de la arquitectura*. [Portada del volumen]

del análisis lingüístico de las artes. Tedeschi absorbió la herencia italiana en sus distintas variantes y ensayó un complemento a la concepción puramente idealista de Raggianti (Tedeschi, 1946). Introduciendo la consideración de los fines prácticos, con sus factores técnicos, constructivos, económicos, sociales, psicológicos y otros, estructuró los instrumentos de análisis en dos frentes: “valores prácticos” y “valores ideales”, manteniendo así a la disciplina dentro del campo de las artes.⁴

En 1956 las universidades nacionales fueron intervenidas y se renovaron los planes de estudio, las autoridades y parte de los planteles docentes. La Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba fue una de las que acogió a nuevos profesores, como fue el caso de Enrico Tedeschi, quien mantuvo un cargo en la institución entre 1956 y 1970 (Malecki, 2013). El prestigio que alcanzó en esos años como profesor se extendió a todo el país: publicó artículos sobre la enseñanza en revistas especializadas (Tedeschi, 1956, 1957a), concursó y ganó un cargo de profesor titular en la Universidad de Buenos Aires en 1957 y encabezó en abril de ese mismo año unas reuniones de docentes de Historia de la Arquitectura a través del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo dirigido por él mismo, con sede en la Universidad Nacional de Tucumán. Tal evento tenía por objetivo recoger los distintos abordajes sobre la enseñanza de la historia de la arquitectura en la carrera de grado de las universidades argentinas y de algunos países vecinos (La enseñanza de la historia, 1957). Como consecuencia de este intercambio, los profesores titulares de seis universidades nacionales del país conformaron posteriormente el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura (IIDEHA), exceptuando la de Buenos Aires. En el rol de presidente de esa institución, Tedeschi estuvo a cargo de la organización de un seminario que tuvo lugar en Córdoba entre julio y agosto de 1958 bajo el título “Arte y sociedad”. El eje central del debate allí fue la discusión acerca de la autonomía de la arquitectura con respecto a las determinaciones

a las que ella estaba sujeta por parte de la sociedad. Algunos conferencistas abordaron el tema desde la técnica, otros desde la política, otros desde la sociología. Las posiciones se desmarcaban entre quienes consideraban posible realizar estudios sociales sobre el arte sin el temor de que se convirtieran en interpretaciones sociales sobre el arte y los que proponían ver el problema en ambas direcciones. Tedeschi consideraba que las posiciones no eran tan antagónicas, ya que en todos los casos se contemplaba la idea de la arquitectura como arte social, aunque sí se discutía acerca del rol de las condicionantes sociales sobre la creación individual. Bajo la firme posición de situar a la arquitectura en el campo de las artes, Tedeschi sostenía que no era posible historizarla si no se la consideraba primeramente como tal:

El arte mantiene su autonomía frente a la socialidad, en sus múltiples aspectos: políticos, morales, técnicos, funcionales. Si la arquitectura puede parecer más ligada a estos factores (y lo es por lo que concierne al “hacer” del arquitecto) (...) en ningún caso el juicio, y por consecuencia la historia, puede ser influido por estos factores que en mayor o menor grado existen en todas las formas de arte. (Tedeschi, 1959, p. 22)

Teoría de la Arquitectura, editada por primera vez en 1962, se apoyó en aquel marco teórico unido a los principios espaciales de la arquitectura orgánica modelada por Zevi. Con apoyo en fundamentos de Henri Focillon, y en teorías de Konrad Fiedler y Heinrich Wölfflin, Tedeschi presentaba una metodología para el “análisis objetivo de las estructuras formales”, donde se intentaban complementar distintos métodos que permitieran “objetivar las sensaciones que produce la experiencia espacial” (Tedeschi, 1969, p. 207). (Figura 3) Es así como la valoración espacial se comprendía dentro de la categoría *forma*, estructurada por la tríada didáctica *espacio-plástica-escala*. Vale aclarar que esta aproximación no exploraba la práctica creativa sino exclusivamente la formación crítica, a través de un análisis “que pudiera establecer un lenguaje descriptivo y analítico que facilite la crítica –sin ser crítica

Esquema ?

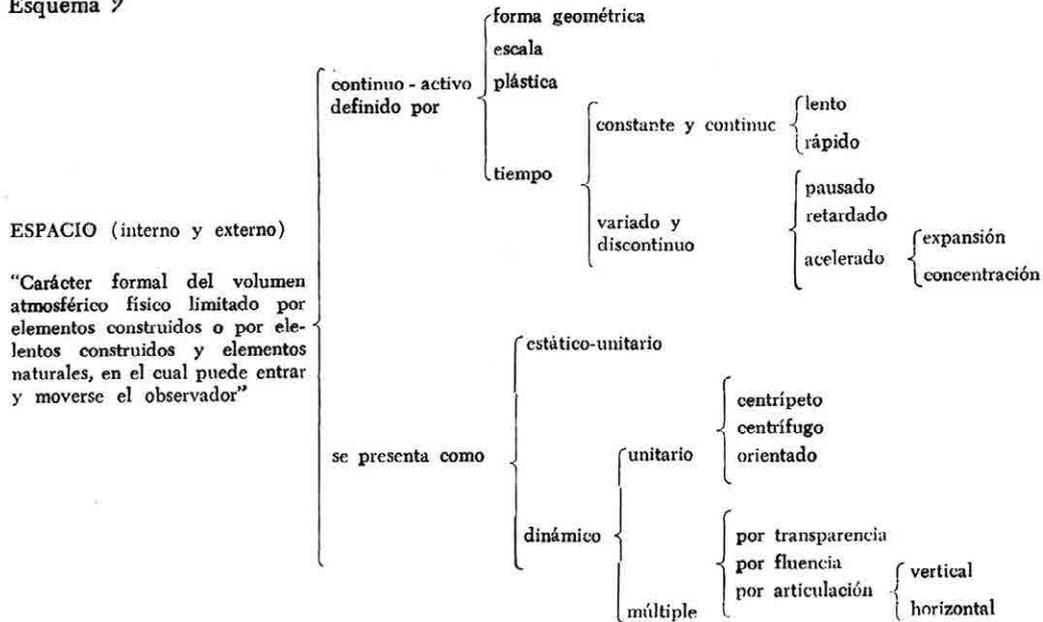


Figura 3. "ESPACIO (interno y externo)". Tedeschi, E. (1962). *Teoría de la arquitectura* (1ª ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

todavía— y la transmisión de las experiencias estéticas" (Tedeschi, 1969, p. 203). (Figuras 4 y 5)

El énfasis en estas ideas, que acompañaron el clima favorable que rodeó la carrera académica de Tedeschi en Córdoba, decayó hacia fines de la década de 1960, cuando los acontecimientos políticos desencadenaron un cambio de rumbo en los ámbitos universitarios. Hacia 1967 Marina Waisman percibía que aquella etapa ya estaba cumplida y se necesitaba un "nuevo ajuste", para abordar las perspectivas vigentes del pensamiento arquitectónico, desplazando la enseñanza de la historia de la arquitectura de la consideración crítica de la obra hacia el estudio de los procesos de su creación (Waisman, 1967, p. 26). Fundamentaba esta reorientación, por un lado, en la transformación de los valores estéticos en el arte y en la arquitectura contemporánea, preocupada más por los procesos que por los resultados formales de las obras concluidas, y por otro, en las

nuevas preocupaciones sociales que estaban conduciendo hacia un "a-esteticismo" en la arquitectura y que motivaban nuevos valores existenciales o técnico-científicos. Asimismo, Waisman sumaba a ello fundamentos pedagógicos, que consistían en que el juicio crítico era más acorde a la formación de historiadores que a la de arquitectos, por lo cual estudiar los resultados en lugar de los procesos podía conducir —en personas poco formadas— a poner el ojo sólo en los aspectos visuales, fomentando visiones formalistas. Por último, se hacía eco de la promoción de la enseñanza activa y no pasiva, que abandonó definitivamente la valoración del rol crítico, entendido como contemplativo, para fomentar a cambio la "participación" de los estudiantes (Waisman, 1967, p. 37). Estos cambios de dirección en las discusiones sobre la enseñanza de la arquitectura explican en gran parte la pérdida de vigencia de la posición histórico-crítica de Tedeschi y la consecuente reorientación de sus investigaciones en los años sucesivos.

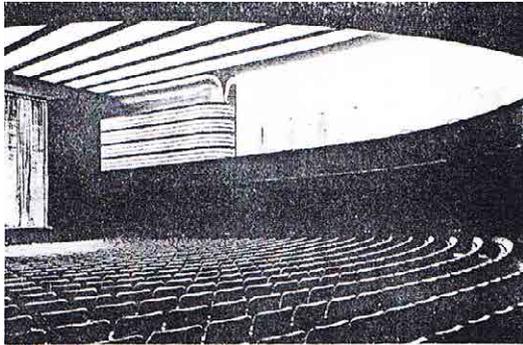


Figura 4. "Eric Mendelsohn, Cine Universum. Un tratamiento plástico de fajas luminosas orienta direccionalmente el espacio". Tedeschi, E. (1962). *Teoría de la arquitectura* (1ª ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

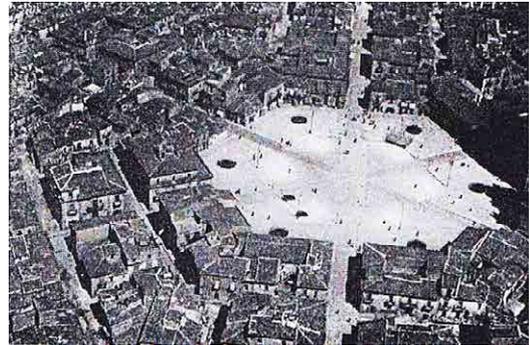


Figura 5. "Catania, Grammichele. Un caso de espacio dinámico y centrífugo". Tedeschi, E. (1962). *Teoría de la arquitectura* (1ª ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

La naturaleza

A pesar de los tropiezos, la década de 1960 trazó un segmento de oportunidades en la trayectoria del profesor italiano en el interior del país. Junto a la gestación del libro *Teoría de la arquitectura*, Tedeschi se enfrentó a un nuevo desafío que lo convirtió en uno de los mayores protagonistas de la fundación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, de la cual fue decano entre 1961 y 1972. Este proceso se inició unos años después de comenzar su experiencia cordobesa en la universidad y en el IIDEHA, aunque transcurrió en forma paralela y se nutrió de actores y temas distintos.

El rechazo a la confianza en el progreso de la técnica, enfrentado desde el marco de una crítica del arte espacialista, también podía contrarrestarse con una nueva valoración de la naturaleza que avalara una negación de la condición de objeto y de autorreferencialidad, buscando en elementos externos los materiales para determinar su forma. Como advierte García-Germán (2010), el pensamiento medioambiental en los estudios urbanos y arquitectónicos había sido iniciado por algunos pensadores que se preocuparon tempranamente por la relación entre el funcionamiento de la sociedad y el

medio ambiente, como Patrick Geddes, Lewis Mumford, Richard Buckminster Fuller y Ian McHarg. Fueron las teorías de Geddes las primeras en intentar explicar los vínculos entre las sociedades y sus recursos energéticos y materiales, a través de la formulación de un modelo "paleotécnico" —el de la era industrial— y otro "neotécnico" —un nuevo modelo de organización propuesto—. Luego, Mumford interpretó estas teorías avanzando sobre una ideología que buscaba el equilibrio entre el hombre y el medio a través de la conservación de la energía, la reciprocidad y el intercambio.

En Tedeschi, la mirada hacia la naturaleza se había presentado incipientemente en *Una introducción a la historia de la arquitectura* (1951) bajo una interpretación estética del paisaje, abordada desde una mirada exclusivamente espacial y visual, criterio que, a pesar de las nuevas perspectivas, fue conservado en *Teoría de la arquitectura* (Figura 6). Los primeros intereses de Tedeschi hacia el medioambiente desde un enfoque científico surgieron a mediados de los años cincuenta cuando dedicó importantes ejercicios didácticos a las condiciones del asoleamiento, un tópico tradicional en la arquitectura moderna centroeuropea desde los años veinte (Figura 6). Aunque, ya hacia 1956 Tedeschi

advirtió que la geografía, la topografía, la climatología y la ecología, eran las ciencias que debían contribuir a la renovación de los estudios arquitectónicos (Tedeschi, 1956).

Esta profundización de la noción de “naturaleza” se introdujo entre el curso de Teoría de la Arquitectura dictado en Tucumán entre 1949 y 1953 y el programa de estudios impartido en Córdoba a partir de 1956, ocasionando un cambio estructural debido a la dificultad de situar este nuevo campo del saber en el binomio de matriz crociana que organizaba el primer curso en dos grandes temas de estudio: los “problemas prácticos” – los de la sociedad– y los “problemas ideales” –los del arte– (Programa, 1956).⁵ La nueva dimensión –la natural– es incorporada en el programa cordobés y presentada al inicio de *Teoría de la arquitectura* (1962). Teoría presenta entonces una estructura tripartita que se asemeja a los esquemas ambientalistas de Federick Kiesler, de gran impacto en la cultura disciplinar norteamericana de los años sesenta, aunque surgidas dos décadas atrás. Sus teorías biotécnicas sobre el diseño arquitectónico se basaban en un diagrama tripartito de la acción del “ambiente total” determinado entre el hombre y la interacción continua de sus partes: el ambiente natural, el ambiente humano y el ambiente tecnológico.⁶ (Figura 8) Vale aclarar, que en el programa de Tedeschi la técnica es sustituida por el arte, denotando la persistencia de las teorías estéticas de Croce y los lazos y paralelismos con otra corriente teórica contemporánea. Como señala Adagio (2013), Enrico Tedeschi compartía la visión “humanista” de Joseph Hudnut (1954), al desplazar el rol determinante de la técnica y de los avances científicos en la definición formal, y atribuir en cambio esta capacidad a la habilidad de los arquitectos, que podían desempeñarse con solvencia más allá de sus actualizaciones tecnológicas y materiales. Hudnut, sostenía así el foco en la arquitectura como un arte fruto de la creación individual, en la búsqueda del alma poética en el arquitecto y en la forma arquitectónica como resultado de la asociación de ideas. Sus tres lámparas, el Progreso, la Naturaleza y la

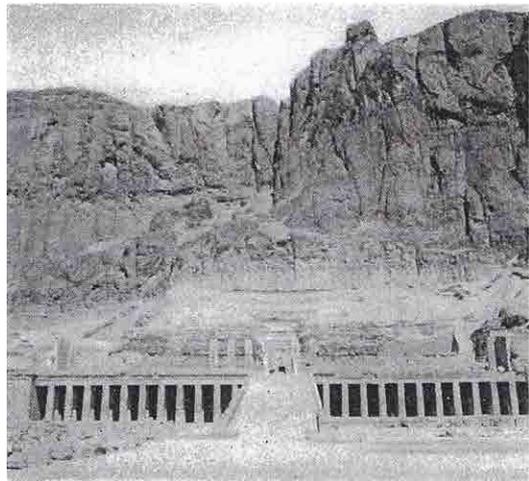
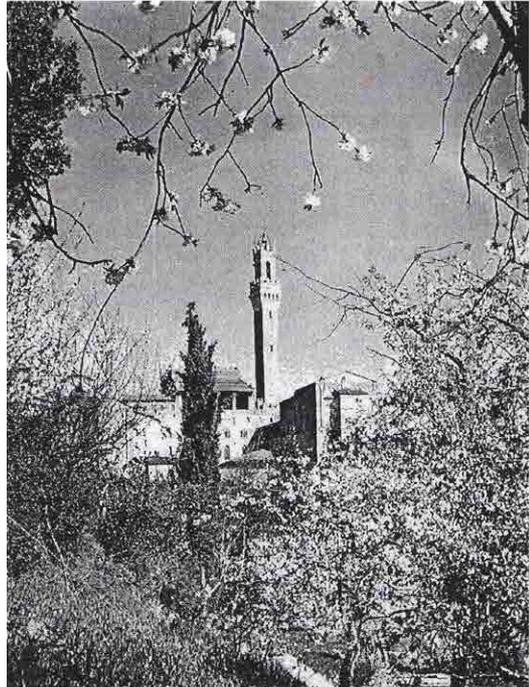


Figura 6. “Siena: unión de arquitectura y naturaleza”, “Templo de Deir-el-Bahari. La arquitectura como prolongación de una forma natural”, Tedeschi, E., *Teoría de la arquitectura* (1976) (2° ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

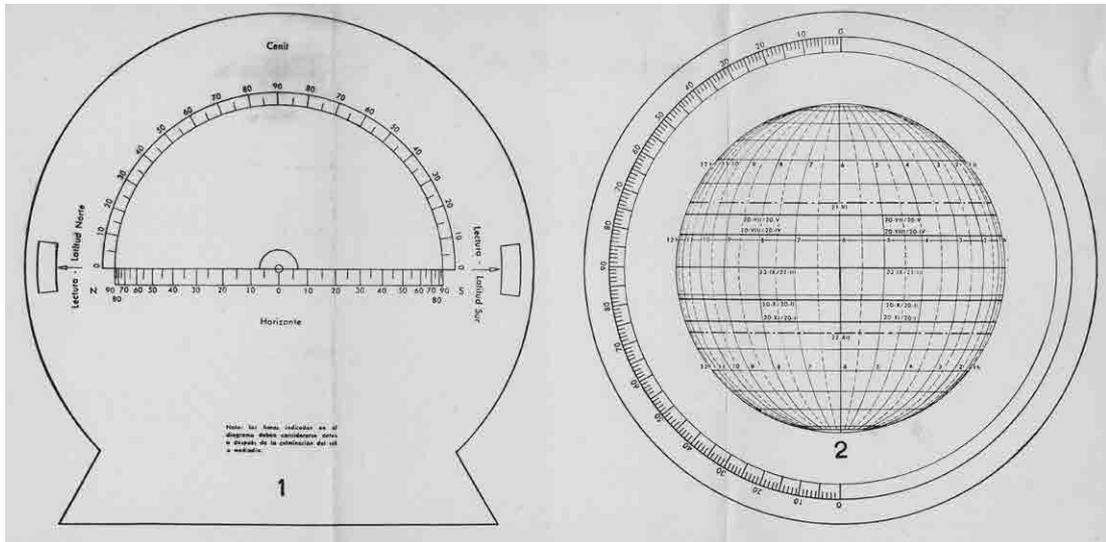


Figura 7. Helioindicador (apéndice desplegado). Tedeschi, E., *Teoría de la arquitectura* (1976) (3° ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

Democracia, pueden verse como un reflejo invertido del trinomio tedeschiano La Sociedad, La Naturaleza y el Arte.⁷ Como observa Prieto (2017), en Tedeschi la última sección del libro dedicada a “El arte” es la más consistente debido a que se funda en los lineamientos *Una introducción a la historia de la arquitectura*.

En *Teoría de la Arquitectura*, la “naturaleza” se sitúa en un marco conceptual geográfico que la deslinda de la “sociedad” mediante la distinción entre “paisaje natural” y “paisaje cultural”, tomada de las teorías de Carl Sauer (Tedeschi, 1957b). Para Sauer el proceso de conformación del paisaje no es solamente físico sino que incluye “una asociación distintiva de formas, tanto físicas como culturales”; las primeras designan un área física, equivalente a “la suma de todos los recursos naturales que el hombre tiene a su disposición en esa área” y las segundas definen “la impresión de los trabajos del hombre sobre el área” (Sauer, 2006). Tedeschi se apoya en la “morfología del paisaje natural” de Sauer para diseñar un diagrama representativo del “paisaje natural”, donde se establecen las categorías “clima”, “terreno” y “vegetación”.⁸ (Figura 9) Entre estas tres componentes, dedica el apartado

más extenso al clima, tratado en referencia a los estudios de Jeffrey Aronin y Victor Olgay, valorados por su atención a las diferencias en las condiciones de bienestar físico entre diversas regiones, y al posible equilibrio ambiental entre la temperatura, la humedad y su afectación sobre el organismo humano.

En relación a los factores fisiológicos, otro tipo de “naturaleza” también es abordada en *Teoría*, desde un enfoque vitalista que define a la arquitectura como prolongación de las funciones biológicas en el espacio. Tedeschi introduce esta línea a través de las ideas del arquitecto Richard Neutra, muy difundido en el ámbito local y presente en la selección de sus ilustraciones y casos de estudio, aunque reconoce una preferencia por la profundidad de las concepciones filosóficas sobre este tema de Douglas Harding (1955), quien proponía cambiar la definición corbusierana de la casa como una máquina en la cual habitar por la casa como un órgano o equipamiento vital a través del cual extender el cuerpo humano. Las teorías de Harding, si bien muy celebradas por Tedeschi en este y otros textos, luego no se traducen en propuestas operativas ya que, cuando se indaga en los temas funcionales

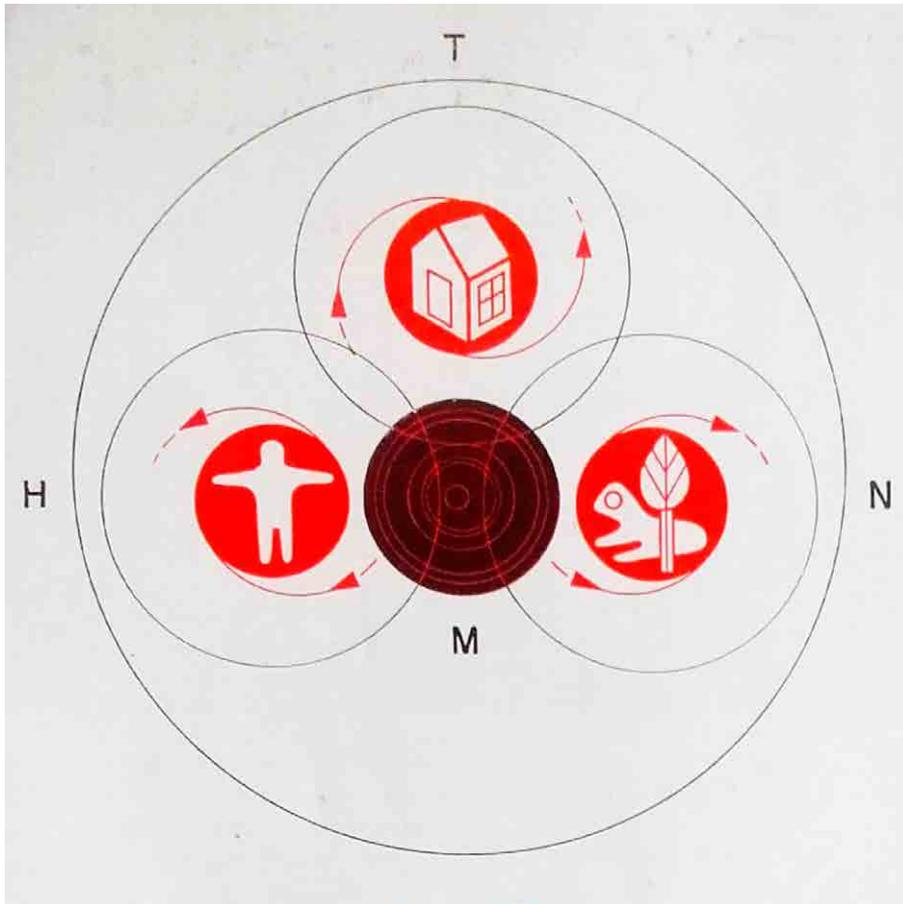


Figura 8. Frederick Kiesler. "Hombre = Herencia + Ambiente. Diagrama de la acción continua del ambiente total sobre el hombre y de la interacción continua de sus partes constitutivas unas sobre otras: ambiente humano, ambiente natural, ambiente tecnológico". *Architectural Record*, (September 1939), p. 60.

de la vivienda, prevalecen los conceptos del manual del italiano Enrico Griffini, el cual a su vez recupera fundamentalmente las teorías funcionalistas de Alexander Klein abocadas a la eficiencia en el uso del espacio según los principios de la organización moderna del trabajo doméstico.

Este eje ambientalista, apenas esquematizado en la década del sesenta, en los años setenta fue central en el pensamiento sobre la cultura proyectual de Tedeschi. El factor natural debía otorgar un carácter propio a la arquitectura

y a las ciudades, de igual manera que las construcciones autóctonas a través de los materiales y técnicas disponibles encontraban el modo de adaptar sus formas al clima y al terreno. La arquitectura contemporánea debía seguir el mismo camino, sin imitaciones "arqueológicas ni nacionalistas", debía "escuchar a la naturaleza" aún sin abandonar la idea de la arquitectura como interpretación y como expresión sensible (Tedeschi, 1975). Otras tendencias afines en el campo disciplinar local también buscaron adherirse a este "punto de vista ambiental del proyecto",

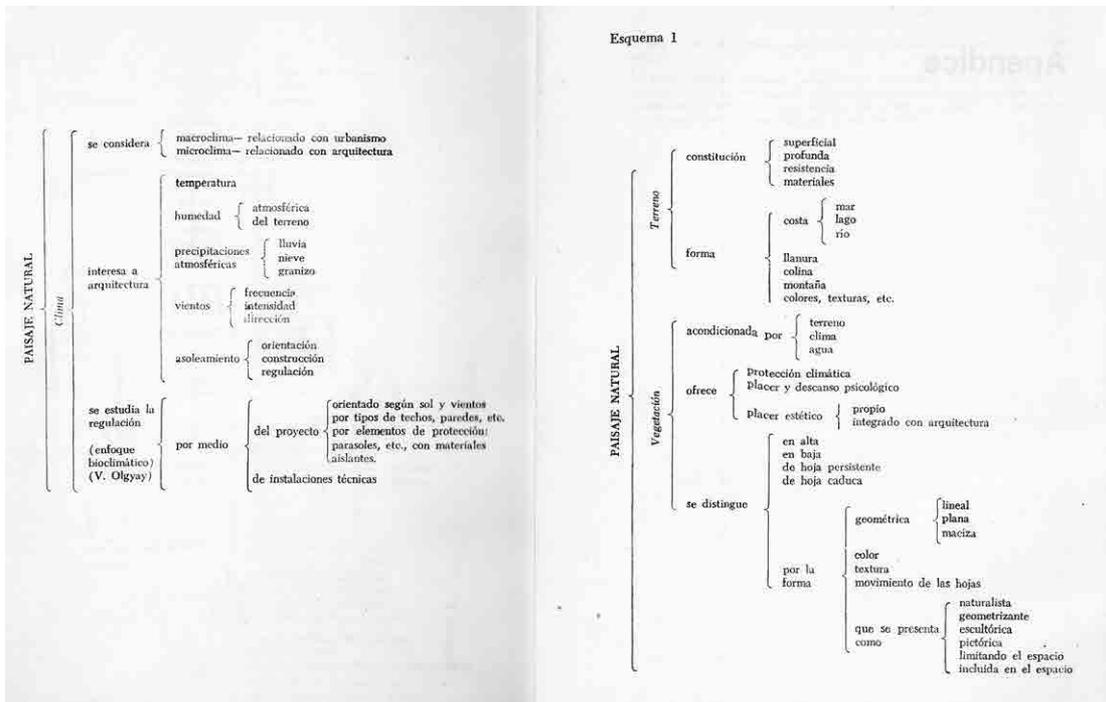


Figura 9. "Paisaje natural". Tedeschi, E. (1962). *Teoría de la arquitectura* (1ª ed.). Buenos Aires: Nueva Visión, s.p.

desestimando la dimensión tecnológica y considerando, en cambio, una "interacción hombre-sociedad-ambiente" entendida como un proceso circular y retroactivo que regularía los recursos naturales y humanos. El trabajo de Christopher Alexander y Serge Chermayeff, *Community and Privacy* (1963) fue fundante en esta búsqueda durante los años sesenta,⁹ aproximaba un enfoque con fundamentos en la convergencia, desde el campo filosófico, del estructuralismo y la fenomenología y, desde el campo proyectual, de la teoría de los sistemas influida por la teoría orgánica (Pesci y Scudo, 1977).

En los años setenta surgieron en el ámbito internacional numerosos grupos de investigación y experimentación sobre sistemas de autosuficiencia energética para la vivienda que abordaron el tema desde distintas metodologías y posiciones ideológicas: desde sistemas pasivos neovernaculares hasta altas tecnologías. Reyner Banham, interesado en

el camino trazado por Fuller, buscó evadir la producción de formas convencionales y vernáculas a partir de estudios sobre el control del clima, dando lugar a la experimentación y la innovación (Banham, 2010). Sus reflexiones sobre las tecnologías de acondicionamiento climático en la arquitectura moderna se plasmaron en el volumen *The Architecture of the Well Tempered Environment* (1969), cuyo contenido fue anticipado en la Argentina en un seminario organizado por el IIDEHA en 1967, al cual Tedeschi asistió como integrante del instituto anfitrión. Desde una línea divergente, algunos centros de investigación norteamericanos exploraron modos de resolver el equilibrio ambiental mediante el análisis de las arquitecturas primitivas. Trabajos como el de Baruch Givoni, *Man, Climate and Architecture* (1969) y luego el de David Wright, *Natural Solar Architecture* (1978), siguieron los principios de los sistemas

pasivos y llevaron adelante la construcción de prototipos experimentales.

Tras los serios conflictos políticos e institucionales transcurridos hacia fines de los años sesenta y principios de los setenta, en las universidades de Córdoba y luego en las de Mendoza, Tedeschi debió abandonar la docencia y recluírse en un nuevo rol como investigador del CONICET. Por intermedio de sus gestiones en 1976 se creó el “Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda” (LAHV) en el Centro Regional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas de Mendoza (CRICYT), donde se continuaron las investigaciones ya iniciadas por él mismo en la Universidad de Mendoza a través de convenios con la OEA. Desde allí Tedeschi dirigió un equipo que destinó una especial atención al campo de estudios en energía solar aplicada a la arquitectura, articulando experimentaciones tecnológicas norteamericanas y europeas contemporáneas (De Rosa, 2013). Aunque muy atravesado por las nuevas metodologías de la ciencia aplicada, e interesado por los sistemas pasivos ensayados a nivel mundial, Tedeschi buscaba a través de sus investigaciones introducir una mirada disciplinar al problema tecnológico por medio de la renovación de la envolvente, alcanzando un lenguaje formal propio y vinculando soluciones de espacio, climatización, construcción y economía (Tedeschi, 1976).

Conclusiones

La intensa actividad, la formación cultural, la capacidad de renovación y el empeño de adaptación a las circunstancias convierten a Enrico Tedeschi en un personaje único en la historia de la pedagogía de la arquitectura en la Argentina del siglo XX, aunque la solidez del conjunto de su obra teórica se vea afectada por algunos puntos débiles para observar. Los planteos historiográficos presentados en *Una introducción a la historia* marcaron un exagerado rechazo al enfoque sociológico de la historia por temor a una visión esquemática de un proceso histórico que pudiera condicionar la interpretación de una obra hasta llegar a

descualificarla. Su método histórico-crítico proponía formar la capacidad analítica del arquitecto con la intención de fortalecer las herramientas conceptuales de la práctica proyectual y no de recurrir a una reutilización imitativa de formas espaciales ni de reducir allí la explicación de sus sentidos, aunque la falta de explicitación de la modalidad de conversión del análisis en proyecto lo debilitaron ante las urgencias de la práctica real y social. El enfoque espacial introdujo un instrumento interesante y superador de los esquemas formalistas utilizados por la crítica de arte que lo inspiró, aunque no se sostuvo en el tiempo ante las cambiantes inquietudes e intereses del medio.

Las metodologías proyectuales introducidas en la segunda edición de *Teoría de la arquitectura* exploran un método para organizar el programa arquitectónico que no se vincula con la definición de la forma a alcanzar. No hay instancia de integración entre ambos procesos, ya que se adjudica tal síntesis a la imagen o “idea rectora” del arquitecto. Tampoco existe una conexión entre los distintos campos de estudio que propone el libro –Naturaleza y Sociedad– con el “análisis estructural de la forma” sugerido para indagar en su definición artística. La asociación formal entre arquitectura y naturaleza, se obtiene principalmente a través de la noción de paisaje y en la medida en la que es entendido desde un punto de vista exclusivamente visual y no geográfico, como se presenta en la primera parte del volumen. Tampoco hay vínculos entre la definición formal y los usos, ni mucho menos con la técnica. Exceptuando los sustanciales esfuerzos por lograr consistencia en la sección titulada “El arte”, en las dos primeras partes del libro se tratan numerosos temas desconectados a través de la revisión de estudios de carácter científico de distintos autores especializados.

A pesar de estas fracturas, *Teoría de la arquitectura* fue un trabajo de mucho valor en su momento, al presentar por primera vez los temas ambientales de la arquitectura en la cultura local y difundir experiencias didácticas concretas como ninguna otra escuela o cátedra de arquitectura estaba haciendo en Argentina.

Aún con las inconsistencias puntuales de estas dos importantes obras didácticas revisadas, el pensamiento proyectual de Tedeschi no se agota en ellas, se reconstruye con la lectura de otros eslabones menos conocidos, de algunos testimonios y de un corpus más amplio de textos y obras arquitectónicas que marcaron un camino distintivo en la cultura arquitectónica local. Aunque con sutiles reflejos en el corto plazo, la latencia de sus temas elegidos es promisorio de futuras sensibilidades.

Notas

¹ Este artículo se basa en la tesis doctoral titulada *Región, paisaje, organicismo, espacio e historia en el itinerario de Enrico Tedeschi. Arquitectura y urbanismo en Argentina (1948-1978)*, Alvite (2019). Los estudios dedicados a la trayectoria de Tedeschi son numerosos. Entre los más actuales se destaca especialmente el volumen compilado por Adagio y Sella (2013) y las tesis de maestría de Leonardo Codina (2004) y Fabio Marino (2014). En lo sucesivo se hará referencia a algunos trabajos que se ocupan de los temas aquí tratados.

² Con el mismo título, "Invito alla storia dell'architettura", Zevi había publicado poco antes un artículo en *Metron* n°30 (1949), lo que hace suponer que Tedeschi se refirió en esa ocasión a las ideas de su colega sobre el tema.

³ "La storia dell'architettura moderna da Pevsner a Zevi", *Metron*, 41-42, 101-1. Nos referiremos en lo sucesivo a la versión castellana y ampliada de este artículo, publicada el mismo año en Argentina.

⁴ "Valores prácticos e ideales" es el título del séptimo capítulo de *Una introducción a la historia de la arquitectura*. La misma distinción estructuraba el programa de estudios de la asignatura Teoría de la Arquitectura en Tucumán.

⁵ Tedeschi no hace referencia a las teorías de Kiesler sino al trabajo de Alexander y Chermayeff, *Comunidad y privacidad* (1963), donde se toman como marco las investigaciones de Kiesler en la Universidad de Columbia y se reproduce uno de sus diagramas de 1939, originalmente publicados en "On Correalism and Biotechnique. A Definition and Test of a New Approach to Building Design", *Architectural Record*, september 1939, pp. 60-75.

⁶ *Las tres lámparas de la arquitectura moderna* de Joseph Hudnut, editado en los EEUU en 1953 y en Argentina en 1954, era uno de los cuatro libros que integraban la bibliografía del curso de Teoría de la arquitectura impartida en la Universidad Nacional de Córdoba. Los otros tres eran: *Construcción racional de la casa* de Enrico Griffini, *Historia de la crítica de arte* de Lionello Venturi y *Alcances de la arquitectura integral* de Walter Gropius (Archivo UNC).

⁷ Los contenidos del curso dictado en Córdoba constaban de: "Introducción: La situación de la arquitectura / NATURALEZA: paisaje natural / SOCIEDAD: Arquitectura y sociedad: Uso físico, dimensionar, diferenciar, coordinar, concentrar superficies libres, iluminación, ventilación, asoleamiento. Uso psicológico, uso social, trabajo, cultura, vida relación, paisaje cultural. Sociedad

y técnica: técnica y economía, programa y metodología / ARTE: la experiencia estética, forma-plástica, escala-espacio, gusto y personalidad (Programa, 1956).

⁸ Por lo que pudimos constatar no parece que Tedeschi haya estudiado los trabajos de Sauer de manera directa sino a través del libro de Oscar Schmieder, *Geografía de América* (1946), de donde se extrae el diagrama citado.

⁹ Fue traducido al castellano en Argentina por Nueva Visión en 1973 bajo el título *Comunidad y privacidad. Hacia una nueva arquitectura humanista*. Aunque Tedeschi tomó las investigaciones de Alexander como referencia ya en la primera edición de *Teoría de la Arquitectura* (1962).

Referencias

- Adagio, N. (2013). Mass Culture at Mid-Century. Architecture under a New Humanism. En P. Del Real y H. Gyger (Eds.), *Latin American Modern Architectures. Ambiguous Territories* (pp. 75-89). New York: Routledge.
- Adagio, N. y Blanc, M. C. (2019). La formación de los arquitectos. Una preocupación constante de Enrico Tedeschi. *Anales del IAA*, 50 (1), 67-80.
- Alvite, S. (2019). *Región, paisaje, organicismo, espacio e historia en el itinerario de Enrico Tedeschi. Arquitectura y urbanismo en Argentina (1948-1978)*. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- Argan, G. C. (1978 [1937]). *L'architettura italiana del duecento e trecento*. Bari: Dedalo.
- Banham, R. (2010). Un soplo de inteligencia. En J. García-Germán, *De lo mecánico a lo termodinámico*, (pp. 145-152). Barcelona: Gustavo Gili. (Texto original en inglés: A breath of intelligence, en *The architecture of the well-tempered environment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984).
- Bórmida, E. (2013). La escuela de Tedeschi. En Noemí Adagio y Alejandra Sella (Eds.), *Enrico Tedeschi: Work in Progress* (pp. 13-20). Mendoza: IDEARIUM.
- Buschiazzo, M. (1956). La enseñanza de la historia de la arquitectura. *Nuestra Arquitectura*, 322, 28-30.
- Codina, L. (2013). *La estructura como instrumento de una idea. Enrico Tedeschi. El proyecto de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza*. Buenos Aires: Ediciones 1:100.
- De Rosa, C. (2013). Homenaje a Enrico Tedeschi. En N. Adagio y A. Sella (Eds.), *Enrico Tedeschi: Work in Progress* (pp. 165-169). Mendoza: IDEARIUM.
- García-Germán, J. (2010). *De lo mecánico a lo termodinámico. Por una definición energética de la arquitectura y del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Goytía, N. (2007). Doctor Arquitecto Enrico Tedeschi. En R. Gutiérrez y O. Paterlini (Eds.), *Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. El IIDEHA*. (pp. 59-62). Buenos Aires: CEDODAL.
- Guisasola, M. A. (2013). *Apuntes sobre arquitectura en Mendoza. Recapitular y repensar (1967-2010)*. Mendoza: EDIUNC.
- Harding, D. (1955). Embodiments. Architecture as a biological function. *The Architectural Review*, 117, 95-99.
- Hudnut, J. (1954). *Lastres lámparas de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Contemporara.
- La enseñanza de la historia de la arquitectura en las reuniones de docentes realizadas en Tucumán del 8 al 11 de abril de 1957. Universidad Nacional de Tucumán. Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- Liernur, J. F. (1995). Fuochi di paglia. Architetti italiani del secondo dopoguerra nel dibattito architettonico per la 'Nuova Argentina' (1947-1951). *Metamorfosi*, 25-26, 71-81.
- Malecki, J. S. (2013). Historia y Crítica. Enrico Tedeschi en la renovación de la cultura arquitectónica argentina. 1950-1970. *Eadem Utraque Europa*, 9(14), 137-174.
- Marino, F. (2014). *Enrico Tedeschi. 1910-1978. Dall'Italia all'Argentina*. Tesis de maestría, Politecnico di Milano.
- Nicolini, A. (2013). Enrico Tedeschi. Profesor extraordinario de la Universidad Nacional de Tucumán. En N. Adagio y A. Sella (Eds.), *Enrico Tedeschi: Work in Progress* (pp. 66-76). Mendoza: IDEARIUM.
- Pesci, R. y Scudo, G. (1977). Introducción a la proyectación ambiental. *Summarios*, 1 (7), 3-6.
- Prieto, E. (2017). Tedeschi, el historiador como crítico. En E. Tedeschi, *Una introducción a la historia de la arquitectura* (pp. 187-210). Barcelona: Reverté.
- Programa de Teoría de la Arquitectura (1956). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Córdoba. Archivo UNC.
- Programa y Plan de Trabajo del Curso de Historia de la Arquitectura.(1948). Legajo Administrativo Profesor Enrico Tedeschi, Fojas 13-14.
- Ragghianti, C. L. (1938). L'architettura italiana del '200 e del '300 di G. C. Argan. *Casabella*, 130, 4-5.

- Tedeschi, E. (1951a). *Una introducción a la historia de la arquitectura*. Notas para una cultura arquitectónica. Tucumán: UNT.
- Tedeschi, E. (1951b). La historia de la arquitectura moderna de Pevsner a Zevi, *Nuestra Arquitectura*, 267, 310-317.
- Tedeschi, E. (1956). La enseñanza de la arquitectura. *Nuestra Arquitectura*, 318, 17-19.
- Tedeschi, E. (1957a). Sobre los métodos de enseñanza de la arquitectura. *Nueva Visión*, 9, 30-32.
- Tedeschi, E. (1957b). *Teoría de la Arquitectura*. Versión taquigráfica publicada por el Movimiento de Estudiantes Universitarios Humanistas, de las clases dictadas por el Prof. Enrico Tedeschi, durante el año 1956. Córdoba: Departamento de Acción Social.
- Tedeschi, E. (1959). La historia del arte y la historia sociológica del arte. *Nuestra Arquitectura*, 358, 17-22.
- Tedeschi, E. (1969). *Teoría de la Arquitectura* (2ª edición). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Tedeschi, E. (1975). El medio ambiente natural. En R. Segre, *América Latina en su arquitectura* (pp. 234-254). Mexico: Siglo XXI/UNESCO.
- Tedeschi, E. (1976). Presentación, El punto de vista del arquitecto y El sol al servicio de la humanidad. *Summarios*, 2, 2-11.
- Tedeschi, E. (Marzo de 1946). Recensión. [Reseña al libro *Commenti di critica d'arte*, por Carlo L. Ragghianti], *Metron*, 8, 69-74.
- Waisman, M. (1967). La enseñanza de la historia de la arquitectura: Proceso y obra. *IIDEHA. Boletín Bibliográfico*, 9, 23-38.
- Waisman, M. (1985). Enrico Tedeschi. Una invitación a la historia. *Summa*, 215/216, 72-77.
- Zevi, B. (1947). Quattro riforme nell'insegnamento della storia dell'architettura. *Metron*, 19-20, 11.
- Zevi, B. (1977). La historia como metodología operativa. *Summarios*, 5, 9-14.

Silvia Mariel Alvite

Arquitecta y Doctora en Arquitectura (FADU-UBA). Profesora Adjunta de Teoría de la arquitectura I y II. Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de San Martín. Campus Migueltes, 25 de Mayo y Francia. (1650) San Martín, Provincia de Buenos Aires. Jefa de Trabajos Prácticos de Morfología I y II en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Ciudad Universitaria de Núñez. Pabellón 3, CABA.

silvia.alvite@fadu.uba.ar