

¿Cuál La Escuelita?

Silencio, fragmentación y denuncia en los talleres de Ernesto Katzenstein, Francisco Liernur y Eduardo Leston (1977-1981)

Which La Escuelita?: Silence, Fragmentation and Denunciation in the Courses of Ernesto Katzenstein, Francisco Liernur and Eduardo Leston (1977-1981)

Jonas Delecave

Universidade de São Paulo, Brasil

Abstract

La Escuelita was an educational experience in architecture that took place in Buenos Aires during the last Argentine military dictatorship (1976-1983), marked by a great institutional informality and by the convergence (and dispute) of different discourses on architecture. The bibliographic production about La Escuelita has put more emphasis in the courses coordinated by Justo Solsona and Tony Díaz and in the debates about the architectural *parti* and the concept of typology that the two developed. The aim of this article is to investigate the courses coordinated by Ernesto Katzenstein, Jorge Francisco Liernur and Eduardo Leston, in which the ideas of silence, fragmentation and denunciation, connected to an intense international circulation of ideas, played a central role. To that end, the courses are collated with a series of texts, conferences and projects that were part of a collective reflection about what architecture was still able to accomplish, in a context of the crisis of modern architecture and censorship imposed by the military regime.

Resumen

La Escuelita fue una experiencia de enseñanza de arquitectura desarrollada en Buenos Aires durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), marcada por una gran informalidad institucional y por la convergencia (y disputa) de diferentes discursos sobre la arquitectura. La producción bibliográfica sobre sus trabajos se ha centrado mayoritariamente en los cursos coordinados por Justo Solsona y Tony Díaz, y en los debates sobre partido arquitectónico y tipología edilicia que ambos promovieron. El objetivo de este artículo es investigar los talleres coordinados por Ernesto Katzenstein, Jorge Francisco Liernur y Eduardo Leston, en los cuales las ideas de silencio, fragmentación y denuncia, relacionadas con una intensa circulación internacional de ideas, tuvieron un rol central. Para ello, los cursos son puestos en cuestión junto a textos, conferencias y proyectos que hacían parte de una reflexión colectiva respecto de aquello que la disciplina aún era capaz de realizar, en un contexto de crisis de la arquitectura moderna y de censura impuesta por el régimen militar.

Key words: Architectural education - postmodernism - idea circulation - La Escuelita

Palabras clave: enseñanza de la arquitectura - postmodernismo - circulación de ideas - La Escuelita

Introducción

La Escuelita fue una experiencia de enseñanza de la arquitectura desarrollada en Buenos Aires durante la última dictadura militar, que mantiene hasta la actualidad un lugar relevante dentro del imaginario de la cultura arquitectónica porteña. Fue fundada en 1976 por cuatro profesionales de prestigio –Tony Díaz, Rafael Viñoly, Justo Solsona y Ernesto Katzenstein–, poco antes del Golpe de Estado que depuso a la presidenta María Estela Martínez de Perón. En 1983, en paralelo a la democratización del país, La Escuelita fue disuelta y varios de sus miembros volvieron (o empezaron) a actuar como docentes en las instituciones de educación superior tradicionales. Orientada hacia arquitectos ya graduados o estudiantes en sus últimos años de carrera, la experiencia educativa comenzó con al redor de 30 alumnos y cerró sus actividades con aproximadamente 300, distribuidos en distintos talleres. Pese a su crecimiento y las diferentes transformaciones por las que pasó durante su corta vida, La Escuelita estuvo siempre marcada por una gran informalidad institucional: funcionando en edificios improvisados, de noche, sin entrega de diplomas y dependiente de donaciones y trabajos no remunerados. Aun así, fue capaz de articular una importante red de actores locales y extranjeros, que incluyó nombres como Aldo Rossi, Salvador Tarragó Cid, Rafael Moneo, Álvaro Siza, Diana Agrest, Mario Gandelsonas, Jorge Silvetti, Rodolfo Machado, Jorge Enrique Hardoy, Ramón Gutiérrez, Beatriz Sarlo, Jorge Dotti, Hugo Vezzetti y Manfredo Tafuri, invitados por distintos miembros y con distintos modos y grados de participación. Y fue capaz, esencialmente, de transformarse en un raro espacio de debate y de sociabilidad en un momento de censura política, de crisis de la arquitectura moderna y de emergencia de lo que terminaría siendo conocido, con mayor o menor precisión, como postmodernismo. Todavía hoy, no sorprende que haya ganado rápidamente una “especie de *aura* vanguardista y de prestigio experimental” (Fernández, 1982, p. 58).

En los últimos años diversas investigaciones han intentado develar esa *aura*, buscando

entender el funcionamiento de los talleres, así como las diferentes referencias conceptuales y objetivos de cada uno de los agentes participantes (Acosta, 2016; Delecave, 2020; Kogan, 2017; Plotquin, 2016). Para eso, es importante comprender cómo ocurrió, al interior de La Escuelita, una disputa respecto a los discursos sobre lo que era y lo que podía ser la arquitectura: sus procedimientos, potencialidades, limitaciones y relaciones con su propia historia. Esa disputa se realizaba a través de los cursos, pero también de las charlas públicas, los concursos internos, las exposiciones, las publicaciones y las invitaciones de colaboradores. En las actividades desarrolladas por Tony Díaz se advierte la búsqueda de leyes constantes que pudiesen fundamentar al proyecto arquitectónico, posibles de ser halladas en la historia de la arquitectura y en la ciudad. De ese modo, su interés se dirigía hacia lo históricamente sedimentado, a la repetición y al anonimato. Al contrario, Justo Solsona apostaba a la originalidad de una gran idea, a la creatividad y la intuición del arquitecto, quien, por medio de procedimientos apenas conscientes, sería capaz de interpretar al conjunto de la sociedad. Su propuesta se basaba en una reelaboración local del *parti*, antiguo procedimiento académico que sobrevivió a la transición desde la tradición *beaux-arts* hacia la arquitectura moderna (Aliata, 2006; Silvestri, 2008).

Sin embargo, es importante analizar las limitaciones de estas oposiciones, pues Díaz nunca abandonó del todo la idea del partido –a pesar que, en su trabajo, la unidad de las partes bajo una totalidad cohesionada, resultante del procedimiento, emergiese de una dimensión más geométrica, algo que para Solsona era más metafórico o analógico. En todo caso, ambas perspectivas eran respuesta a un reconocimiento compartido de que la disciplina pasaba por una crisis de gravedad. Además de las crisis internacionales de la arquitectura moderna, la arquitectura en la Argentina, en aquel momento, se reconocía en un proceso de disolución en la militancia política. El arquitecto veía cómo su autorrepresentación

se trasladaba desde la idea del intelectual/ artista hacia la del técnico/científico social. Y observaba cómo su autoridad sobre el ambiente construido se diluía entre los saberes de otros profesionales del hábitat, como geógrafos, antropólogos o sociólogos. En ese contexto, al menos en un comienzo La Escuelita orientó sus esfuerzos a discutir “los problemas conceptuales propios de la arquitectura” (Díaz et al., 1978, p. 3), enfocándose en aquello que fuese “estrictamente arquitectónico” (Díaz et al., 1979). Pero es importante advertir que si bien La Escuelita surgió como respuesta a la extrema politización de la arquitectura durante la primera mitad de la década de 1970 –especialmente sentida en el medio universitario–, ella terminó desarrollándose en un momento de redadas en las universidades, censura y terror.

Aunque haya existido una gran pluralidad de experiencias en La Escuelita, la oposición entre Díaz y Solsona acabó por asumir cierta preeminencia en las narrativas sobre ella. De hecho, Viñoly migró a los Estados Unidos en 1979 y Katzenstein interrumpió su actividad docente en 1978, lo que contribuyó a que Díaz y Solsona se transformaran en las caras visibles de la experiencia educativa. Esto puede advertirse en la introducción del libro que La Escuelita edita sobre sí misma en 1981, un texto firmado por ellos dos solamente (Díaz et al., 1981). Y a partir de 1984 solamente los dos representaron un tipo de continuidad de La Escuelita en sus cátedras en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). En este artículo prescindiremos del análisis de los trabajos de Díaz y Solsona para enfocarnos en los talleres de Katzenstein y Liernur (1977-1978) y de Leston y Liernur (1980-1981). En ellos también es posible reconocer un interés por comprender aquello que sería propio de la arquitectura, aunque partiendo desde perspectivas teóricas en las que, entre dudas y cavilaciones, las ideas de silencio, fragmentación y denuncia fueron particularmente relevantes.

Katzenstein y Liernur, cortar la lengua

Ernesto Katzenstein (1932-1985) se graduó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FAU-UBA) en 1958, trabajó con Antonio Bonet entre 1956 y 1963, y fue socio del Estudio Kocourek entre 1969 y 1975. También participó de la cátedra de Wladimiro Acosta desde 1957 y, a partir de 1964, de la de Juan Manuel Borthagaray. Varios de sus trabajos fueron divulgados dentro de la serie *Tendencias de la arquitectura actual* de los *Cuadernos Summa - Nueva Visión*, publicación que dirigió a partir de 1968. Al momento de la fundación de La Escuelita estaba dejando el Estudio Kocourek para fundar su propia oficina, junto a Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo y Carmen Córdova. Catorce años más joven, Jorge Francisco Liernur (1946) se graduó en la FAU-UBA en 1973 y ese mismo año entró en contacto con Baliero y Córdova –pareja que había sido miembro del grupo Organización de Arquitectura Moderna (OAM), además de amigos y colaboradores de Katzenstein. Tras tres años de estudio en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV) –donde tuvo como directores de investigación a Giorgio Ciucci y Manfredo Tafuri–, fue invitado por Katzenstein a colaborar en su curso de La Escuelita. Liernur, que no conocía personalmente los otros miembros de la institución, regresó a Buenos Aires hacia la navidad de 1976, con posterioridad a las reuniones inaugurales de La Escuelita y antes del inicio de los primeros cursos (Liernur, 2016a).

Desde su época de estudiante Katzenstein ya tenía un interés especial por la obra de Le Corbusier, que influenció varios de sus proyectos. Por su parte, Liernur había visitado la Fundación Le Corbusier de París durante sus años en Venecia, en donde encontró una serie de materiales inéditos que le servirían para llevar a cabo una investigación sobre el arquitecto en Argentina. Le Corbusier también era una figura central dentro de las lecturas de Tafuri sobre la arquitectura moderna, particularmente relevantes para Liernur en aquel momento. Además, durante las décadas

de 1960 y 1970 la obra del arquitecto suizo concitó un renovado interés en diferentes círculos. Esto puede observarse, por ejemplo, en los números especiales de la revista *Oppositions* dedicados al arquitecto (15/16 en 1979, 19/20 en 1980), en las diferentes tesis doctorales producidas en esos años y en la extensa divulgación de la práctica profesional de los denominados New York Five (Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk y Meier).

Fue en ese contexto en el que Katzenstein y Liernur concibieron, en 1977, un taller de proyecto basado en la obra de Le Corbusier. Dividido en dos etapas, el curso se llamó "Creación de una conformación arquitectónica a partir del repertorio formal de pinturas cubistas". De acuerdo al catálogo de una exposición organizada por la propia Escuelita sobre sus actividades de ese año, y montada en el Centro de Arte y Comunicación (CAyC), la primera etapa del curso buscaba "generar lugares habituales mediante diversas

operaciones con pinturas de Jeanneret, Le Corbusier" (Katzenstein y Liernur, 1978, p. 17). Los estudiantes podían optar entre una escala doméstica, cuya localización era de libre elección (con la única condición de estar restringida a un prisma virtual de 25 m en los costados y 15 m de altura), o urbana, utilizando el terreno del actual Parque Las Heras. El enunciado del ejercicio indicaba la definición de usos específicos. Sin embargo, los trabajos realizados variaban en su grado de definición funcional, como se advierte en los trabajos de Octavio Roca, Claudio Guerri y Francisco Billoch. (Figuras 1 a 3) En esa etapa había una referencia implícita al Problema Juan Gris, propuesto por John Hejduk en la Escuela de Arquitectura de Cooper Union, y exhibido en el MoMA en *Education of an architect: a point of view*, de 1971. Más lacónico, el ejercicio neoyorkino se restringía a una única frase: "haga un edificio como si fuera la intención de Juan Gris" (Franzen et al., 1999, p. 193).

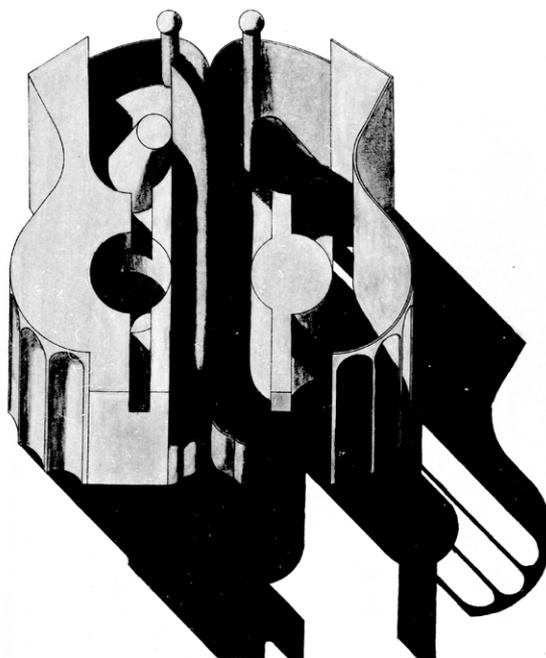


Figura 1. Ejercicio, Octavio Roca (1977). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1977-S10-14302.

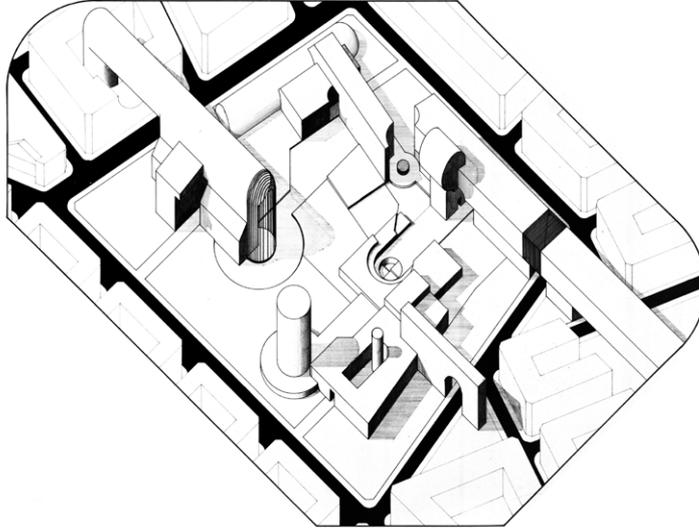


Figura 2. Ejercicio, Claudio Guerri (1977). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1977-S10-14303.

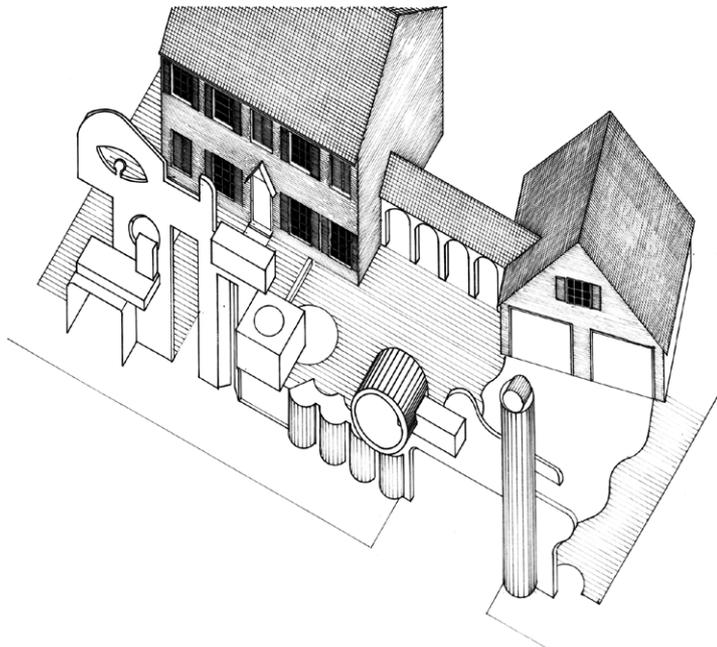


Figura 3. Ejercicio, Francisco Billoch (1977). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1977-S13-14342.

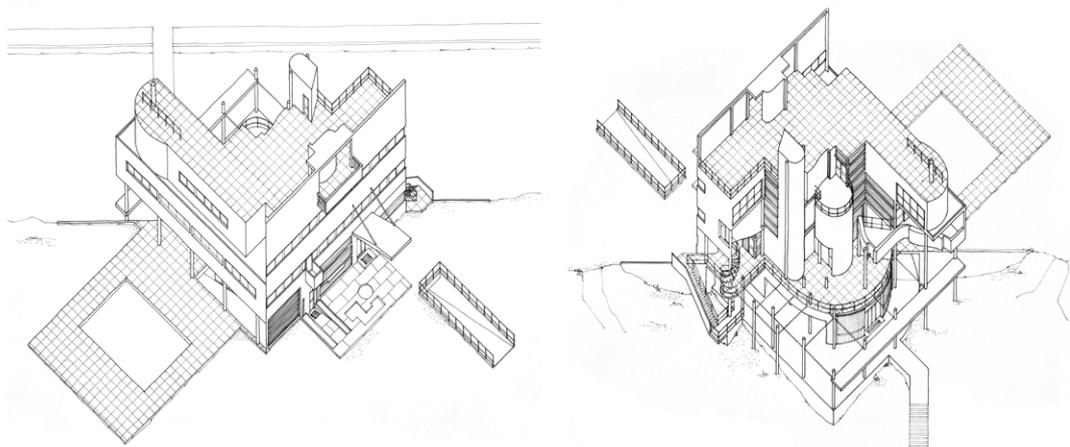


Figura. 4. Ejercicio, Claudio Guerri (1977). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1977-S4-14235 y ECA 1977-S4-14240

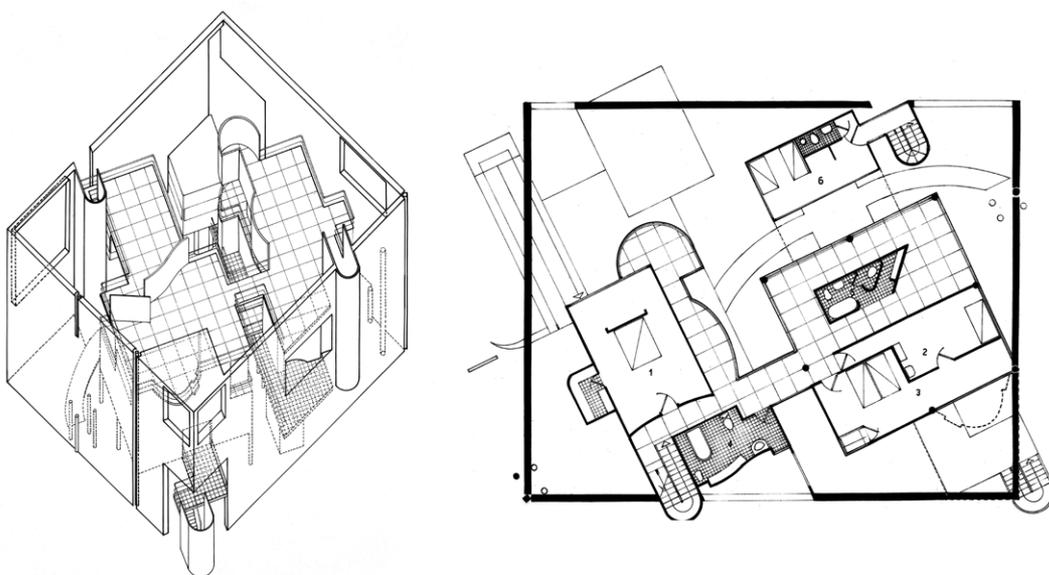


Figura. 5. Ejercicio, Jorge Feferbaum (1977). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1977-S3-14222y ECA 1977-S3-14231

La segunda parte del ejercicio de 1977 se basaba en las villas La Roche, Savoye y Stein, y proponía que el alumno realizase “una operación anagramática por destrucción y reconstrucción de la sintaxis”, utilizando elementos como aperturas, accesos, escaleras, rampas, baños, etc. (Katzenstein y Liernur, 1978, p. 21). El encargo exigía que fuera

proyectada una nueva residencia unifamiliar, observando su funcionalidad y explorando el lenguaje de Le Corbusier y su propuesta de los cinco puntos de la arquitectura moderna. Los ejercicios publicados en el catálogo de la exposición fueron realizados por los arquitectos Claudio Guerri y Jorge Feferbaum. (Figuras 4 y 5) En aquel momento ambos eran

profesores de la FAU-UBA (donde se habían graduado entre 1973 y 1975), el primero en un curso de representación y el segundo en la cátedra de César Jannello, dedicada a semiología de la arquitectura –la misma en la que Mario Gandelsonas y Diana Agrest habían colaborado años antes–. También en 1977, Feferbaum junto a su socio Marcelo Naszewsky (alumno ese año en La Escuelita, en el curso de Díaz) colaboraban con Agrest y Gandelsonas en la realización de los proyectos de por lo menos cinco edificios residenciales en Buenos Aires, incluido el icónico Medrano 172. Por su parte Guerri, que se transformaría en una importante referencia para la semiología argentina, trabajaba junto a Katzenstein en el proyecto para el hotel Sheraton Iguazú, desarrollado en el interior del Estudio Kocourek.

Feferbaum (2019) cuenta que buscaba utilizar en su proyecto los elementos característicos de Le Corbusier, oponiendo una envolvente

prismática rígida y un interior fragmentado, con una rotación que enfatizase la oposición entre ambas lógicas compositivas. Guerri (2017) recuerda que buscó mezclar las villas Savoye y Stein en una única vivienda, atravesada diagonalmente por una pendiente: arriba, ambas casas son reconocibles en sus caras públicas y, abajo, ellas muestran sus funcionamientos internos, patios y circulaciones. Sin embargo, como recuerda Guerri, era un momento de bastante confusión y los ejercicios eran el resultado de una pulsión intuitiva antes que fruto de una claridad conceptual. En 1978, Katzenstein y Liernur continuaron con el mismo ejercicio, buscando “investigar las leyes del proceso de proyecto a partir del vocabulario plástico de Le Corbusier de los años 20” (Katzenstein y Liernur, 1979, s.p.). La muestra de ese año, también en el CAyC, incluyó, entre otros, los trabajos de Daniel Praisler e Jorge Rocca. (Figuras 6 y 7)

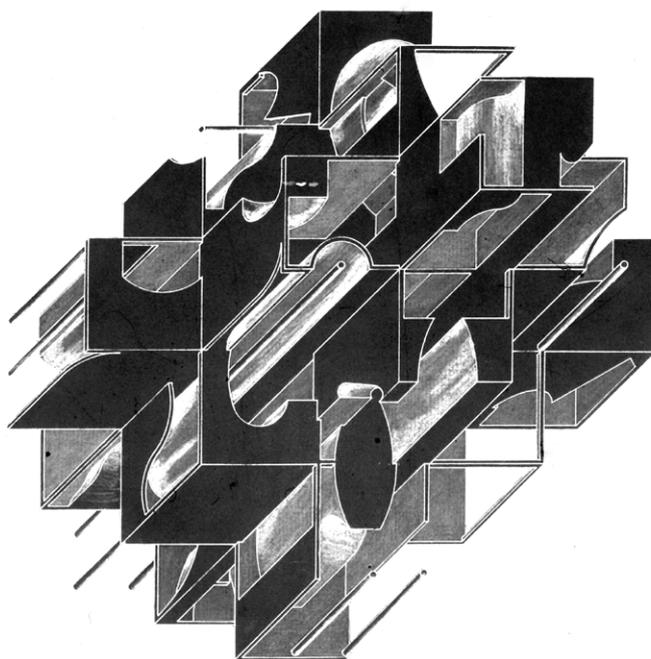


Figura 6. Ejercicio, Daniel Praisler (1978). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1978-S10-15566.

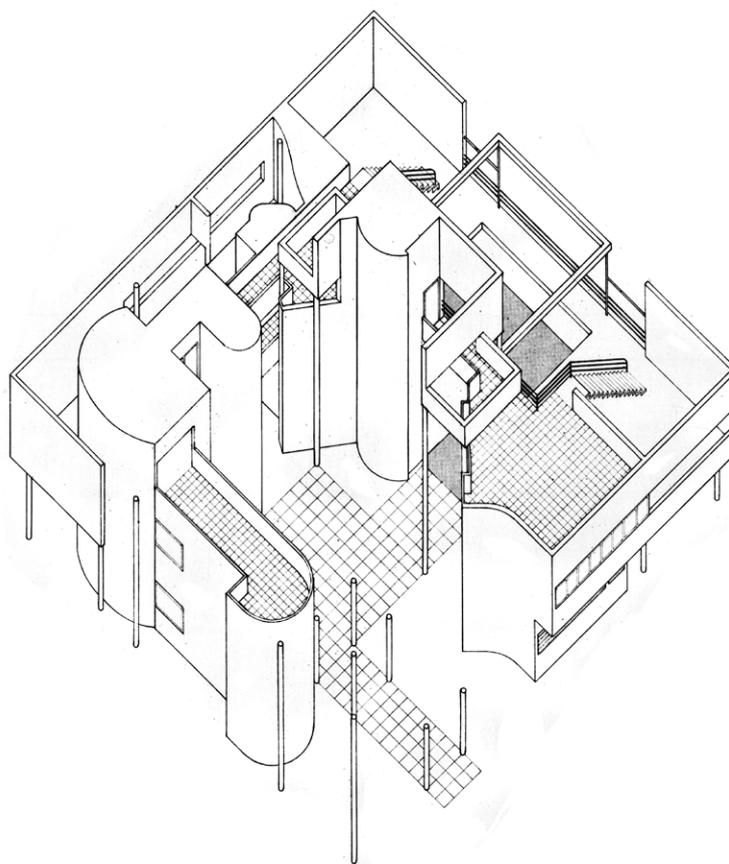


Figura 7. Ejercicio, Jorge Rocca (1978). Archivo Alejandro Leveratto Fotografía, ECA 1978-S2-15456.

Como Díaz, Solsona y Viñoly, Katzenstein y Liernur también manifestaron sus intereses por las "leyes" de los procesos proyectuales y por la búsqueda de los "factores específicamente arquitectónicos" (Katzenstein y Liernur, 1978, p. 21). De hecho, en todos los cursos de 1977 pareció existir un énfasis en el dibujo y en la dimensión formal de la arquitectura como principios rectores de la disciplina, sin énfasis en aspectos funcionales o contenidos específicos. Pero en 1978, mientras Katzenstein y Liernur continuaban con sus trabajos sobre Le Corbusier, los otros miembros de La Escuelita realizaban un giro hacia la ciudad, enfocado en la arquitectura histórica, la preservación y la identidad que representaba el eje simbólico de la Avenida de Mayo. Sin embargo, pese a las proximidades formales de 1977, los

enunciados de los ejercicios propuestos por Katzenstein y Liernur estaban impregnados por expresiones lingüísticas ausentes en los otros cursos, como "léxico morfo-funcional" y "variaciones sintáctico-gramaticales" (Katzenstein y Liernur, 1978, p. 21).

En una reciente entrevista, Liernur explica la negación de cualquier contenido y el giro hacia el lenguaje como reacciones al represivo ambiente de la dictadura argentina. A su juicio, el ejercicio:

negaba totalmente los contenidos. Estábamos muy convencidos de que lo que teníamos que hacer, y se podía hacer en un contexto de represión, como era la época de la dictadura, era, como después se vio en el filme de [Adolfo] Aristarain, "Tiempo

de revancha”, cortarse la lengua. La manera de sobrevivir era cortándose la lengua. No se podía hablar, entonces lo único que se podía hacer era trabajar sobre la forma, y nada más. (Liernur, 2016b)

Es evidente que la dictadura marcó los trabajos realizados en La Escuelita y el silencio representaba una estrategia contra la autoincriminación. Sin embargo, junto a la fuerte represión estatal, existían dudas fundamentales sobre lo que la arquitectura aún era capaz de significar en un contexto de crisis de las ideologías modernas, algo que Tafuri venía diagnosticando a lo largo de toda la década. En ese contexto, parecía que lo único posible era oscilar entre mantener el silencio y denunciar el carácter ideológico de la disciplina, lo que obligaba a romper con cualquier pretensión de unidad y a celebrar su fragmentación. Estas actitudes se manifestaron en los cursos de Katzenstein y Liernur de 1977 y 1978, y luego se trasladaron y transformaron en los cursos de Leston y Liernur, en 1980 y 1981. Para comprender mejor las particularidades de estos discursos respecto a la arquitectura, vale la pena recuperar algunos debates, textos y proyectos marcados por ellos. En función de la continuidad de Liernur a lo largo de los cuatro cursos, así como por el relativo protagonismo que asumió en el debate arquitectónico local de aquellos años, observaremos sus reflexiones con especial atención.

Entre Buenos Aires, Venecia y Nueva York

Las bases de las formulaciones teóricas del Liernur de ese período se anclan en los tres años (1974-1976), en que estuvo vinculado al IUAV donde interactuó con una serie de intelectuales que gravitaban en torno al Istituto di Storia dell'Architettura, dirigido por Tafuri. Al interior del campo de la filosofía italiana ocurría un intenso debate sobre la crisis de la razón y la desaparición del sujeto (Cacciari, 1977; Gargani, 1979; Rella, 1977). En el IUAV, Franco Rella desarrolló un trabajo específico sobre Benjamin y Freud y, en 1976, Massimo Cacciari publicó su libro sobre el pensamiento negativo de Nietzsche y Wittgenstein (Assennato,

2018). El periodo también estuvo marcado por los debates sobre la obra de Foucault, Deleuze y Guattari (Cacciari y Rella, 1977). Además, era un momento de compromiso de Tafuri con la arquitectura contemporánea, tal como se puede apreciar en la publicación, editada junto a Francesco Dal Co, de *Storia dell'Architettura Contemporanea* (1976), así como en varios artículos escritos para revistas como *Oppositions*, *Lotus International*, *A+U*, *Architecture d'Aujourd'hui* y *Casabella* –algunos de los cuales fueron compilados en *La esfera y el laberinto* (Tafuri, 1980)–.

El periodo de Liernur en Italia también coincidió con varios eventos sobre arquitectura contemporánea, en sintonía con el trabajo de arquitectos y críticos de la Costa Este norteamericana, que colocaron en debate la idea de una “arquitectura autónoma”: una arquitectura que “trasciende la historia y la cultura; (...) que es una fuerza en sí misma, un lenguaje que habla de sí mismo y no comunica otras ideas que las propias”, tal como defendía Gandelsonas (1977, p. 31). En 1973, un poco antes de la llegada de Liernur a Venecia, Rossi había organizado la exposición “Architettura-Città” en la XV Trienal de Milán, en la que colocaba a los arquitectos del grupo Tendenza al lado de los New York Five. En 1976 la obra de los neoyorkinos volvió a Italia, en el marco de la 37ª Bienal de Arte de Venecia, en la exposición y los debates “Europa-America, centro storico, suburbio”, una muestra que impactó profundamente a Liernur (2016a), así como en la exhibición “Five Architects NY”, organizada ese mismo año por la Facultad de Arquitectura de Nápoles. Al inicio de su estadía en Italia, Liernur trabajó en la oficina de Paolo Portoghesi, quien en ese momento reorientaba sus intereses hacia el postmodernismo. En 1975, tras concluir su beca en el Istituto Italo-Latinoamericano, Liernur dejó Roma para instalarse en Venecia. Allí obtuvo una beca del IUAV y se dedicó a una investigación sobre las ciudades del Agro Pontino italiano (Liernur, 1983). Cuando volvió a Buenos Aires se consideraba “muy eisenmaniano”, marcado por las lecturas del propio Tafuri sobre la obra de los New York Five (Liernur, 2016a).

En cuatro artículos escritos durante el mismo periodo en que Liernur estuvo en Italia, Tafuri oscilaba entre el elogio al trabajo de los New York Five (especialmente al de Eisenman) y la crítica mordaz (Tafuri, 1974, 1976a, 1976b, 1976c). Tafuri reconocía la necesidad de “reducir a grado cero toda ideología arquitectónica, todos los sueños de función social y cualquier resabio de utopismo” (Tafuri, 1974, p. 292). Para esto, era fundamental la metáfora del *boudoir*, que tomaba prestada de Sade (Tafuri, 1974). Ella no se refería a un espacio concreto, sino a aquella dimensión en que los signos “establecen relaciones exclusivamente entre ellos mismos y asumen un discurso hermético que ellos, solamente ellos, comprenden” (Biraghi, 2013, pp. 95-96). Para el italiano no había dudas: la “guerra acabó” (Tafuri, 1976c, p. 57). Sin embargo, lo “frívolo”, surgido de la separación entre el signo y su significado –idea que Tafuri tomaba de Derrida–, tal vez podría representar la liberación de la ideología (Tafuri, 1976c, p. 56). Y a través del “miedo al placer”, típicamente sadeano, se podría expulsar a la arquitectura del campo de la experiencia social (Biraghi, 2013, p. 100).

Marco Biraghi cree que los New York Five parecían representar para Tafuri, aunque por un breve periodo, una manera de la arquitectura para escapar del jaque mate en que se encontraba (Biraghi, 2013, pp. 93-94). Sin embargo, sus dudas fueron despejadas rápidamente. En 1976, Tafuri publicó una versión en italiano de “European Graffiti”, rebautizado como “Les bijoux indiscrets” para el catálogo de la exposición sobre los New York Five en Nápoles. En una frase sintomática –ausente de la publicación en inglés– Tafuri afirmaba que “Eisenman persigue la utopía de una sintaxis libre de los valores informativos (Tafuri, 1976a, p. 20). Es decir, la tentación de separar la forma del contenido no era más que otra utopía nostálgica y regresiva. Como recuerda Biraghi (2013, p. 91), varios puntos de la apreciación de Tafuri respecto a Eisenman se basaban en los primeros trabajos de Mario Gandelsonas sobre el arquitecto norteamericano. En 1972, Gandelsonas

(1972, p. 71) afirmó que “Eisenman rechaza toda relación entre arquitectura y cualquier significado cultural”, dándole el crédito por haber descubierto la posibilidad de trasladar “la característica dominante de la arquitectura, desde lo semántico hacia lo sintáctico” (Gandelsonas, 1973, p. 22). A su juicio, Eisenman no consiguió romper definitivamente con la relación entre forma y función. Pese a ello, su trabajo representaba “un potencial punto de partida para el desarrollo de una teoría no ideológica” (Gandelsonas, 1973, p. 22).

Esa era justamente la apuesta de Agrest y Gandelsonas. En diferentes artículos intentaban romper con las relaciones naturalizadas entre forma y técnica, función y expresividad poética (Agrest y Gandelsonas, 1977). Para eso buscaban destacar la dimensión arbitraria entre un edificio y su significado (Agrest y Gandelsonas, 1973), así como explorar “el juego aleatorio de significados” que se manifiesta en lo “delirante, lo carnavalesco, lo onírico” (Agrest, 1976, pp. 343-344). En definitiva, se trataba de adaptar a la arquitectura el arsenal teórico que ambos autores habían incorporado a lo largo de la década de 1960, en sus encuentros con el Centro de Altos Estudios de Arte de la Universidad de Buenos Aires (marcado por la figura de Jannello) y con el grupo Tel Quel de París. Es desde allí que buscaban revelar el carácter ideológico de la arquitectura, aunque, en ciertos momentos, la dupla parecía dudar respecto a la posibilidad de denunciar algo de lo que no se podría escapar, de romper con algo estructural del propio lenguaje (Agrest, 1976). El trabajo de Agrest y Gandelsonas formaba parte de un conjunto de reflexiones sobre la arquitectura a partir de la semiología, particularmente intenso en ese momento. Por las conexiones con Buenos Aires, vale mencionar las contribuciones de Jorge Silveti y Rodolfo Machado a este debate. En el artículo “The Beauty of Shadows”, por ejemplo, Silveti proponía una subversión de los significados desde el interior de la arquitectura, celebrando la potencia de la propia ideología (Silveti, 1977). Agrest, Gandelsonas, Machado y

Silvetti, todos argentinos instalados en la Costa Este estadounidense, con distintos vínculos con el Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) y lazos personales con miembros de La Escuelita, llegaron a presentar sus trabajos en la sede porteña. Los contenidos de las presentaciones no son muy claros, pero algo de la colaboración quedó registrado en el número 13 de la revista *Summarios*, de noviembre de 1977, dedicada a los cuatro y con introducciones de Díaz y Viñoly.

Vacilaciones porteñas

Liernur estaba ciertamente atento a estos debates, tanto de Tafuri como de sus coterráneos, procesándolos en sus cursos, textos y proyectos. En diciembre de 1978, Liernur realizó una presentación en el Primer Encuentro de Jóvenes Arquitectos, impulsado por la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos (FASA) y el CAyC. Llamada "La disciplina arquitectónica", su presentación fluctuaba entre el reconocimiento de una capacidad casi metafísica de la disciplina y la constatación de su completa inutilidad, en un juego complejo de aporías y paradojas. En una lectura heideggeriana, Liernur señalaba que la "arquitectura es un medio, un vehículo hacia el infinito de lo humano. Aproximarse a las esencias de un lugar (contacto entre tierra y mundo) es la posibilidad característica de la arquitectura" (Liernur, 1978, p. 8). Sin embargo, aquella aproximación estaría prohibida: como la metrópolis moderna transforma toda arquitectura en mercancía, las pretensiones simbólicas de los edificios públicos y monumentos serían reducidas a ideología.

Una vez reconocida la imposibilidad de expresar cualquier contenido no ideológico, Liernur recurriría al silencio de Wittgenstein, para quien "todo cuanto puede, en general, ser dicho, puede ser dicho con claridad; y sobre aquello que no se puede hablar hay que guardar silencio" (Cordua, 1998, pp. 248-249). En "La disciplina arquitectónica", Liernur se recusaba a reproducir contenidos, señalando que la única operación racional

posible estaba contenida en el lenguaje de la arquitectura, en sus propias lógicas y modos de operación. Si "dentro del lenguaje, todo es racionalidad", sería posible "penetrar racionalmente lo irracional" (Liernur, 1978, p. 8). En una metáfora típicamente tafuriana afirmaba: "volver el ojo hacia su cuenca y transformar la dispersión a lo infinito del campo visual en concentración sobre el punto de su vértice: la propia disciplina" (Liernur, 1978, p. 8). La relación con el curso que dictaba con Katzenstein es evidente: en el catálogo de la exposición que reunió los trabajos de 1978, la dupla enfatizaba la "posibilidad de ordenar racionalmente" el "proceso arquitectónico" (Katzenstein y Liernur, 1979, s.p.). Sin embargo, frente a la incertidumbre respecto a la producción de su "sentido", no habría otra alternativa que la "absoluta neutralidad de fines". Por esto proponían realizar "una actividad acotada dentro de límites claramente definidos que, independientes de cualquier sistema externo, se constituyan por sí mismos en sistema de validación" (Katzenstein y Liernur, 1979, s.p.). Este límite sería, justamente, el vocabulario de Le Corbusier.

En todo caso, Liernur, tal como Tafuri, también reconocía la regresividad de esa acción, advirtiendo que "paradójicamente evitar todo valor –hacer silencio– constituye igualmente un gesto de nostalgia: la mística de un monacal ascetismo" (Liernur, 1978, p. 8). Para Liernur no quedaría nada más que un "gesto" expresionista, de innegable subjetividad personal. O un juego wittgensteiniano, en que se sabe de la arbitrariedad de las reglas. Todo el resto implicaría una "empresa de construcción totalizante" o una síntesis creativa de carácter regresivo, falsificador o ilusionista. Ya que la arquitectura se encontraba sin salvación y "en el canto del cisne de la profesión" (Liernur, 1979, p. 136), apostaba por los juegos lingüísticos, evitando la producción de sentido y produciendo "el más absoluto eclecticismo", como búsqueda de placer (Liernur, 1978, p. 8). Como se puede observar, no estaba lejos de la idea del placer sadeano de Tafuri, ni del juego onírico y carnavalesco de Agrest. En un debate con estudiantes de La Escuelita a

fines de 1979, Liernur manifestaba sus dudas respecto al tipo de racionalidad reivindicada por Rossi (que había visitado la institución en noviembre de 1978) y reafirmaba: “en mi opinión lo único que queda posible es el más puro hedonismo cerrado en sí mismo y el más puro juego totalmente independiente” (Liernur, 1979, p. 137).

Sus dudas respecto de la potencia de la disciplina, de su estatuto de racionalidad y su autonomía, de la posibilidad y valor del silencio, así como la denuncia de su falsa unidad y la valoración de lo fragmentario están presentes en otros trabajos suyos de aquel periodo. En un artículo sobre rascacielos, Liernur se preguntaba sobre qué sería lo propio de la arquitectura y qué sería lo ajeno, en el marco de las grandes transformaciones urbanas porteñas de los setenta (Liernur, 1980a). En una carta abierta publicada en la revista *Summa*, Liernur (1980b) criticaba las pretensiones unitarias y semánticas de la arquitectura, apuntando a la oficina de Solsona como un ejemplo paradigmático de dichas intenciones. En un tercer texto, junto a Eduardo Leston –con quien habían iniciado poco tiempo antes a dictar un curso en La Escuelita– defendía la existencia de una “nueva politicidad” de la arquitectura, en desarrollo en Europa y Estados Unidos desde la década de 1960, que era tanto interna a su propia práctica, como capaz de “denunciar las máscaras de pureza (...) tras la que se ocultaba la disciplina” (Leston y Liernur, 1980, p. 54).

Estas consideraciones fueron profundizadas en el artículo “¿Post?: Modernismo”, encomendado por la revista *Summa* y publicado en 1981. Siguiendo la recomendación de Tafuri (1977a) de estallar la aparente unidad de los objetos de análisis, Liernur criticaba la consistencia del concepto de postmodernismo, al cuestionar dos premisas fundamentales: 1) era posible reducir las experiencias narradas como postmodernas a un plano común; y 2) existía una ruptura con las distintas tradiciones modernas, implícita en el prefijo “post” (Liernur, 1981b). El artículo se estructuraba en la siguiente idea: el tránsito hacia la modernidad había destruido su supuesta unidad orgánica previa, basada en Dios, y no había sido capaz

de reemplazarla por otra, construida sobre la razón humana. Sin embargo, a pesar que la experiencia moderna estuvo marcada por la pluralidad de lo real, el mito de la centralidad humana habría sido alimentado con éxito (por lo menos durante algún tiempo) por lo que Liernur denominó como “saber clásico”, desarrollado desde el interior de instituciones como el derecho, la medicina o la arquitectura. Éstas habrían establecido las condiciones para el asentamiento de las nociones de lo “falso” y lo “correcto”, mediante la definición de reglas, protagonistas y genealogías. De esta forma, lo que surgió en el Renacimiento no fueron distintos oficios, prácticas o sistemas de ideas implicados en el acto de edificar – algo que ya existía–. Más bien, se manifestó “una particular manera de definir, delimitar, relacionar, justificar y designar protagonistas de tal conjunto: un hecho absolutamente sin precedentes” (Liernur, 1981b, p. 53). Es decir, lo que apareció fue la arquitectura tal como la conocemos en la modernidad, una institución identificada con los ideales del sujeto y de la razón.

La arquitectura –entendida como el conjunto de saberes que llamamos disciplina y las relaciones sociales que componen la Institución¹– habría entrado en crisis por lo menos desde que, en el siglo XVII, Claude Perrault advirtiera la arbitrariedad de la belleza. Para él, la belleza dependía de la autoridad y la costumbre, lo que lo habría llevado a romper con el sistema aristotélico de la mimesis. No existiría más una belleza como idea de verdad, determinada por su analogía con la estructura de la naturaleza: “ninguna semejanza, entonces, ninguna profundidad, ninguna esencia” (Liernur, 1981b, p. 57, en negrita en el original). Ese vacío denunciaba la falta de unidad de la propia modernidad. Para Liernur, cualquier intento por llenarlo, por reconstruir una disciplina despedazada, no pasaría de un sentimiento de nostalgia por algo estructuralmente inalcanzable. Era en ese sentido que Liernur condenaba a todo el funcionalismo, desde Viollet-Le-Duc hasta la Bauhaus: “el más gigantesco intento de reconstrucción de un sistema profundo

que permitiera recuperar para los signos de la disciplina el estatuto 'elevado' que el descubrimiento de la arbitrariedad [de la belleza] había hecho descender al plano in-moral de lo superfluo" (Liernur, 1981b, p. 57). Un esfuerzo inútil y conservador. La función no sería capaz de recomponer a la arquitectura, pese a que historiadores como Pevsner insistieran en lo contrario. Tampoco las prácticas denominadas como postmodernas lograrían "reconducir hacia el centro vacío de la disciplina las múltiples prácticas cristalizadas alrededor de las esquirlas del estallido de la unidad institucional" (Liernur, 1981b, p. 45).

A pesar del aparente callejón sin salida, surgían alternativas: "trabajar sobre estos restos vacíos confiando la Armonía a las condiciones de la realidad concreta; buscarles nuevos sentidos; abandonarse a una 'limpieza' purificadora o, por último, soportar la certidumbre del silencio más absoluto" (Liernur, 1981, p.57). Era en este sentido que Liernur valoraba una serie de experiencias de los últimos siglos, desde Giulio Romano a Piranesi, relacionándolas, casi sin mediaciones históricas, a la producción arquitectónica de las décadas de 1960 y 1970. Entre censuras y elogios recorría los trabajos de Venturi, Graves, Silveti y Machado, Tigerman, Moore, Rossi y Koolhaas. Pero su mayor admiración estaba orientada hacia las:

pacientes y herméticas construcciones del Este: en particular con la ejemplar producción de Peter Eisenman y John Hejduk (...). La reducción a cero de la carga ideológica implícita en ambas – una operación enormemente dificultosa– es, quizás, una de las más interesantes y creadoras continuaciones de los modernos aportes de las vanguardias de este siglo. (Liernur, 1981b, p. 66)

Buscando alternativas para la disciplina dentro de su propio período histórico, Liernur citaba a Boris Eikhenbaum, teórico del formalismo ruso: "Lo que nos caracteriza", decía, "no es el formalismo en tanto teoría estética ni una 'metodología' representativa de un sistema científico definido, sino el deseo de crear una ciencia literaria autónoma partiendo de

las cualidades intrínsecas de los materiales literarios" (Liernur, 1981, p.60). Liernur compartía ese deseo: "Sólo entonces, admitida esta autonomía –que obviamente vale también para los materiales arquitectónicos–, puede plantearse el inicio de una actitud ciertamente Moderna, con la que no podemos sino establecer relaciones de continuidad" (Liernur, 1981, p.60).

Pese a mantener su juicio contra la pretensión unitaria de la disciplina –su "integridad mítica" (Liernur, 1981a, p. 58)– de críticos y arquitectos contemporáneos, Liernur revisaba su punto de vista respecto a las potencialidades del proyecto autonomista. En "Previsione e incertezza", escrito para la revista italiana *Casabella* en el invierno de 1981 –el mismo periodo en que Tafuri visitaba Buenos Aires, invitado por el CAyC–, él señalaba que "creer en una posible autonomía de la forma, por mucho que se haga de una forma lúdica o ingenua, no es nada más que una última nostalgia por las viejas y tranquilizantes garantías de la Ley" (Liernur, 1981a, p. 58). Se trataba de la misma duda respecto al "monacal ascetismo" del encuentro de jóvenes arquitectos de 1978, así como del mismo interrogante de Tafuri respecto a los esfuerzos de Eisenman por ir hacia lo frívolo.

Pero a diferencia de Tafuri, Liernur mantenía activa su práctica proyectual. Tal como en sus talleres en La Escuelita, utilizaba esa actividad para explorar arquitectónicamente sus dilemas. Es el caso, por ejemplo, del concurso para el Colegio de Graduados de Ciencias Económicas, propuesta realizada en 1978, en conjunto con María Teresa "Bimba" Bonardo y Jorge Samandjian. (Figura 8) De acuerdo a Liernur (2019), este proyecto es particularmente representativo de sus intereses de aquella época. La falta de unidad de la arquitectura se expresaría aquí en la superposición de un tradicional edificio porteño alineado con las medianeras y una torre contemporánea, fuera de eje y desvinculada del entorno urbano. Sería una expresión voluntariamente extraña y lejana a cualquier síntesis de un edificio que no es ni tradicional ni moderno. No deja de ser curioso que, por medio de un procedimiento formal, Liernur buscara expresar un contenido respecto

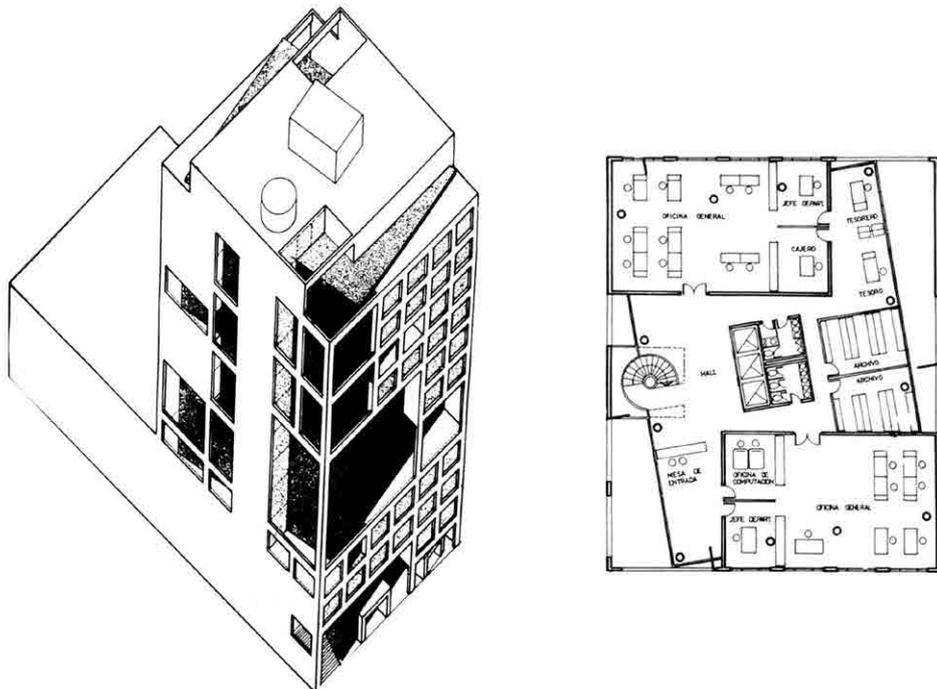


Figura 8. Colegio de Graduados de Ciencias Económicas, Bonardo, Liernur, Samandjian (1978). Bonardo et al., 1982, p. 39.

a la situación de la disciplina, oponiéndose a sus propios discursos en contra cualquier “encadenamiento semántico” (Liernur, 1980b, p.96).

Otra estrategia para hacer frente a los dilemas disciplinarios se advierte en el proyecto realizado junto a Bonardo, Alejandro Delucchi, Eduardo Leston y Jorge Sarquis para el concurso de ampliación del Centro Cívico Santa Rosa, en La Pampa. (Figura 9) Allí, era el proceso de proyecto que se oponía a la idea de la unicidad del autor. Así recuerda Sarquis, conectando su concepción con las transformaciones en la enseñanza de la arquitectura:

Cada uno [de los cinco autores] se ocupó de un pedazo del trabajo. No aspiramos nunca a la unidad, a la armonía, a la relación entre las partes y el todo (...). Propone Aristóteles: unidad, armonía, ritmo, proporción. Nosotros no le dimos

bola a nada de eso (...). Cada uno hizo su parte, pusimos en el territorio y estaba [listo]. No éramos conscientes que estábamos haciendo arquitectura anti-metafísica. Leston y Pancho [Liernur], sí. Eran más lúcidos, estaban más formados que nosotros y decían que en realidad estábamos luchando contra la idea de la enseñanza de la arquitectura en Argentina, que era el partido. (Sarquis, 2017)

Estos proyectos fueron presentados en la sección polémica de la revista *A/mbiente*, como una producción de BDDLRRSS (formado por María Teresa “Bimba” Bonardo, Alejandro Delucchi, Ignacio Dahl Rocha, Eduardo Leston, Jorge Francisco Liernur, Jorge Ramos, Jorge Samandjian y Jorge Sarquis). Sin embargo, de acuerdo a los autores, “BDDLRRSS no existe. Dado que BDDLRRSS no cree que en la Argentina de la década del 80 se repitan las utopías de los años 60, BDDLRRSS no intenta

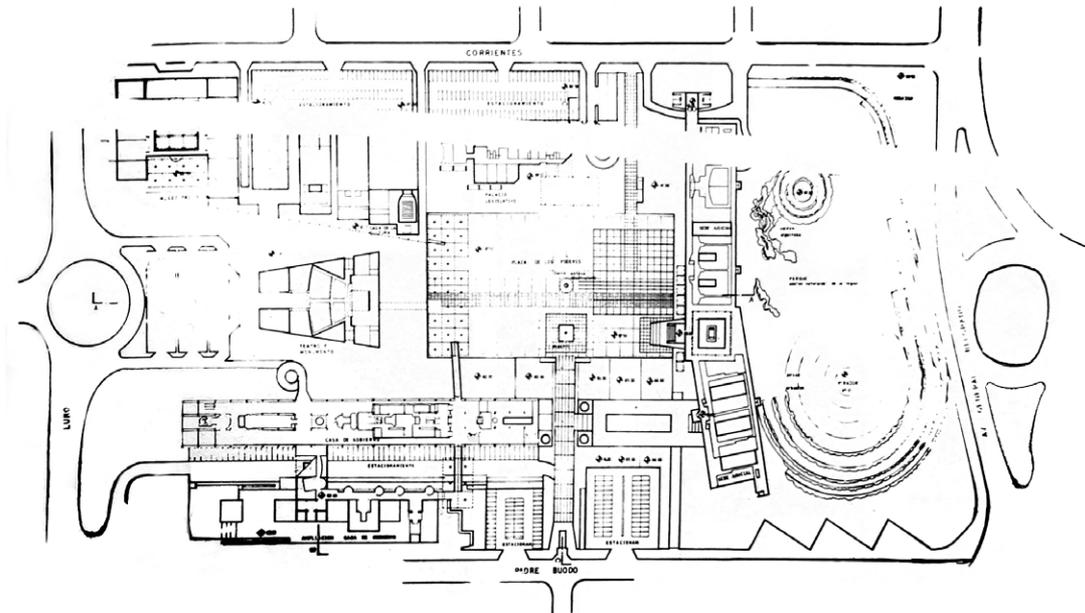


Figura 9. Centro Cívico Santa Rosa, Bonardo, Delucchi, Leston, Liernur, Sarquis (1980). Bonardo et al., 1982, p. 37.

construir un estudio. Ni siquiera un grupo de trabajo” (Bonardo et al., 1982, p. 34). Pese a la ironía que atravesaba la presentación –incluso la enorme sigla, a la usanza de MSGSSV de Solsona y Viñoly, o de BDELV de Díaz– y la insistencia en la falta de unidad y de autoría individual, sí existía un interés compartido: “Para BDDLLRSS la construcción de teorías explícitas del hacer arquitectónico es un obstáculo falseador del desarrollo de la única búsqueda posible dentro de lo que resta de la disciplina: la pura vibración poética” (Bonardo et al., 1982, p. 34).

Finalmente, vale mencionar también las residencias proyectadas por Liernur entre 1978 y 1979 en colaboración con otros arquitectos –vinculados, en su mayoría, al ficticio BDDLLRSS–, publicadas en la revista *Casas*, en 1983. (Figuras 10 a 12) Allí la casa G1 es descrita en tres frases: “La casa tiene una parte cerrada privada y una pública de vidrio. La estructura que la rodea la protege del calor y forma lugares para comer, tomar sol o hacer algunas tareas de servicio. Los

propietarios no querían algo muy complicado” (Samandjian et al., 1983). Por su parte, en la casa G2 “los propietarios querían una casa importante, de planta abierta, que tuviera tejas negras y con aleros grandes, techitos ingleses y ventanales” (Monaco et al., 1983). En la casa V1, en cambio, “los propietarios querían algo chico, bien sencillo y fácil de hacer. Sin que fuera pobre (por eso las tejas)” (Acuña et al., 1983). El contraste entre estas afirmaciones casi pueriles y la impenetrabilidad de los esquemas formales que acompañaban sus publicaciones revela el tono irónico de quien se rehúsa a escribir sobre sus propias obras.

Por una parte, se trataba de una separación efectiva entre proyecto y escritura. Esta actitud se oponía a la de tantos otros arquitectos de aquella época, como los New York Five o los llamados por Tafuri (1976c, p. 57) como el “grupo argentino” (Agrest, Gandelsonas, Silveti, Machado y Emilio Ambasz) y por Eisenman, irónicamente, como los Buenos Aires Four² (excluyendo a Ambasz), que desarrollaban buena parte de sus teorías

a partir de la descripción de sus proyectos arquitectónicos, hubiesen sido construidos o no. Por otra, no dejaba de ser una reverberación de la actitud sádica (o quizás masoquista) de vaciar su arquitectura de cualquiera expresión social. Como recuerda Liernur (2019), “era

muy difícil ejercer la profesión y mantener esas ideas”. Una dificultad de quien se negaba a prolongar la “existencia decrepita” de la arquitectura (Liernur 1981a, p. 56), pero que insistía con la práctica proyectual y la experiencia pedagógica del taller.

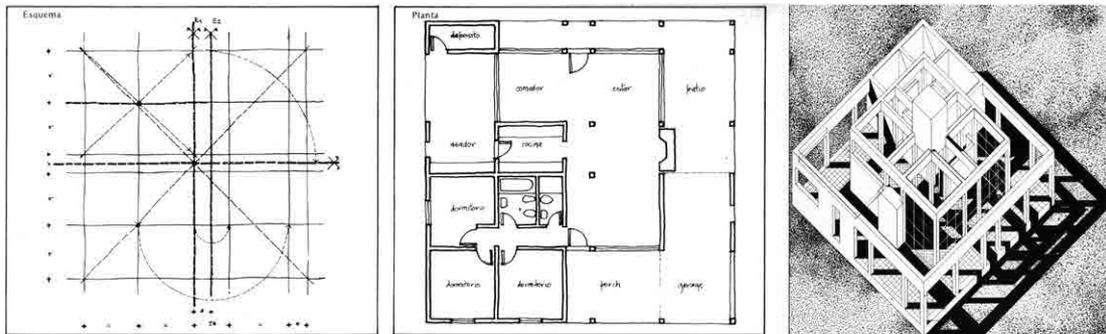


Figura 10. Casa G1, Samandjian, Bonardo, Liernur (1978). Samandjian et al., 1983, pp. 4-5.

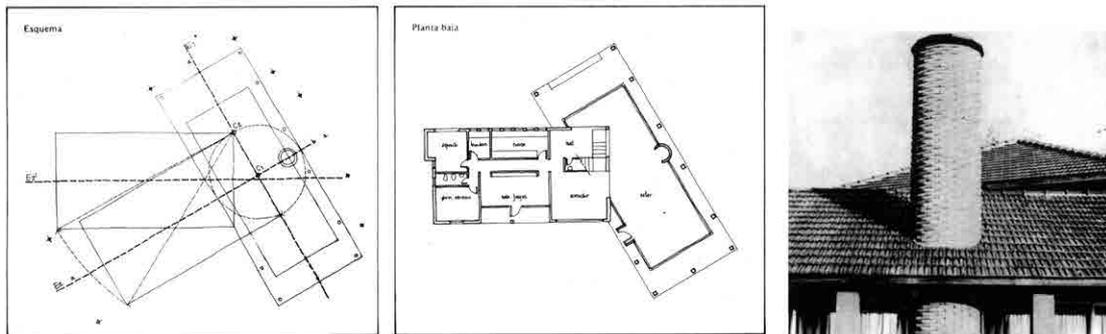


Figura 11. Casa G2, Monaco, Samandjian, Bobardo, Liernur (1978). Monaco et al., 1983, pp. 6-7.

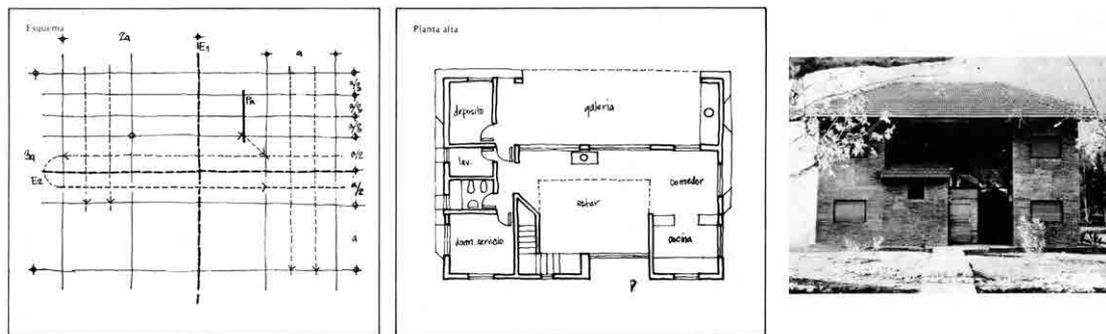


Figura 12. Casa V1, Acuña, Samandjian, Bonardo, Liernur (1978). Acuña et al., 1983, pp. 8-9.

Historia y anti-historia en los talleres de Leston y Liernur

Fue en ese contexto que Leston y Liernur impartieron sus dos años de taller en La Escuelita. Eduardo Leston (1940), graduado como arquitecto en la FAU-UBA en 1966, había vivido en Estados Unidos entre 1976 y 1980, donde realizó una maestría en Arquitectura en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard. En un momento en que las escuelas de arquitectura de Harvard y Cornell estaban bastante próximas, Leston pudo participar de los seminarios de Colin Rowe y O. M. Ungers, justo cuando ambos llevaban a cabo sus investigaciones para Ciudad Collage y Archipiélago Urbano. Asimismo, en esa temporada entró en contacto con el clima cultural de la Costa Este norteamericana y con una red de arquitectos actuantes en ese campo. Tras su vuelta a Buenos Aires, Leston ingresó al Estudio Kocourek, donde trabajaba Katzenstein, quien posteriormente le presentó a Liernur. Su ingreso a La Escuelita en 1980 y la realización de dos cursos, entre 1980 y 1981, coincidió con la publicación de varios de los trabajos antes mencionados, así como también con la visita de Tafuri a Buenos Aires y la realización de varios de los proyectos presentados bajo el nombre de BDDLRRSS.

El curso de 1980, realizado con la colaboración de Ignacio Dahl Rocha –que participó de las clases de Katzenstein y Liernur desde 1977 y era “miembro” del BDDLRRSS–, se llamaba “Del estilo en la arquitectura” y se dividía en dos partes. En la primera de ellas, los alumnos debían analizar alguno de los diez proyectos escogidos por los profesores, valiéndose de plantas, cortes y fachadas. La lista de proyectos incluía desde la Villa Adriana, del siglo II, hasta la propuesta de James Stirling para el Museo de Arte de Dusseldorf. También había obras de Vignola, Michelangelo, Bramante, Loos, Alvar Aalto, Hector Ayerza, Sánchez Lagos y De la Torre, y Louis Kahn. Luego de ese análisis los estudiantes debían realizar “operaciones proyectuales con los ejemplos seleccionados” (Leston y Liernur, 1981b, p. 58). La segunda etapa del curso consistía en la elaboración de un proyecto para una escuela primaria

con catorce aulas y jardín de infantes, a ser localizada en el actual predio de la Facultad de Agronomía y Veterinaria de la UBA, entre las avenidas Chorroarín y San Martín. De acuerdo a la propuesta, cada alumno debía:

reconocer las propiedades estructurantes del medio físico seleccionado, consistente en edificaciones varias a lo largo del tiempo, fragmentos construidos, restos de parqueización, calles, caminos y senderos, que responden a diversas estrategias superpuestas, implícitas o explícitas. La propuesta debía imbricarse en este contexto, y por medio de su arquitectura, esclarecer, reforzar, consolidar, negar, distorsionar, exacerbar, reformular, las mencionadas propiedades estructurantes. (Leston y Liernur, 1981b, p. 58)

Leston y Liernur organizaron un cuaderno de apoyo para ese curso, que incluía cuatro textos y la reproducción de dibujos de más de setenta ambientes construidos, desde sectores de ciudades antiguas a edificios aislados, de la Antigüedad a la década de 1970, de Oriente y Occidente. (Figura 13) Los cuatro textos eran “Orden y desorden: la dialéctica del movimiento moderno”, de Tafuri; “La ciudad collage”, de Colin Rowe y Fred Koetter; “Heterotopia, un estudio sobre la sensibilidad ordenadora/compositiva en la obra de Alvar Aalto”, de Demetri Porphyrios; y “El historicismo y los límites de la semiología”, de Alan Colquhoun. Los tres primeros eran traducciones inéditas al español, hechas por los propios integrantes de los cursos. Las imágenes del cuaderno, en su mayoría plantas bajas, constituían un ecléctico archivo arquitectónico. Leston (2017) recuerda que era una estrategia adoptada por Rowe en sus seminarios en Estados Unidos: complementar la *reading list* con una *seeing list*. Los objetos escogidos compartían una configuración aparentemente desordenada, como una superposición de lógicas y temporalidades. Según Leston (2017), todas las imágenes eran “contestatarias de la concepción urbanística moderna y de la concepción arquitectónica moderna”. Sin embargo, mientras se oponían a una lectura canónica de la arquitectura

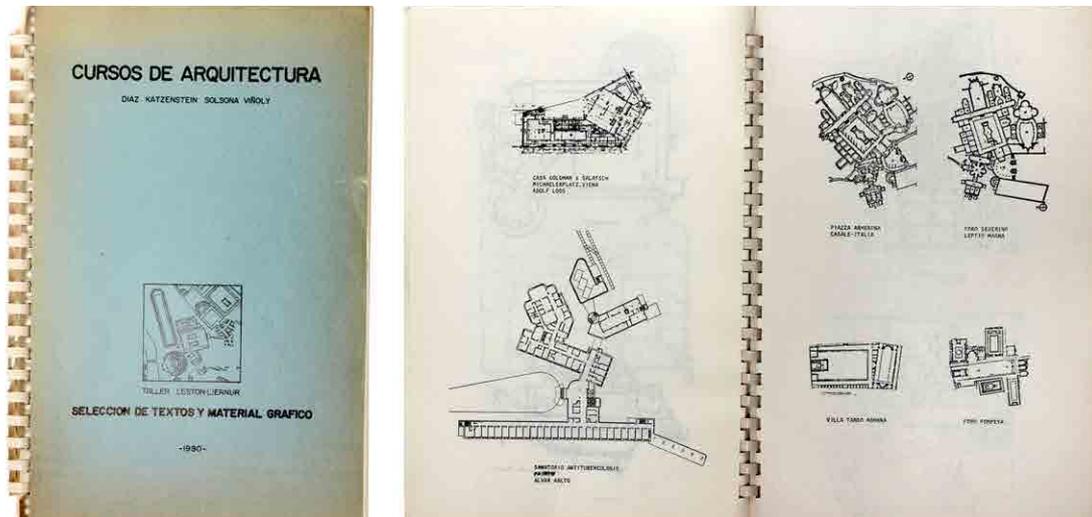


Figura 13. Cuaderno de textos y material gráfico, Leston, Liernur (1980). Acervo Eduardo Leston.

moderna internacional, la dupla estaba “contestando la idea de partido que [Solsona y Viñoly] tenían” y que presuponía una noción de unidad de las partes bajo una idea única (Leston, 2017). Indirectamente, también estaban respondiendo a la producción de Díaz, que presuponía una unidad cohesionada de la identidad de la arquitectura de Buenos Aires.

La referencia fundamental para Leston y Liernur —así como para Rowe e Koetter—, la que los fascinaba, era la ausencia de centro y la superposición de lógicas y periodos que representaba la Villa Adriana, un verdadero palimpsesto (Leston, 2017). El proyecto que Leston estaba realizando para el Parque Jorge Newberry también expresaba esos intereses. (Figura 14) La forma en que los ambientes se acomodaban a las alteraciones de los ejes, el énfasis en espacios residuales y la ausencia de una idea totalizadora remitían a varios de los ejemplos del cuaderno. Particularmente, estaba referida a la lógica “ordenadora/compositiva” que Porphyrios reconocía en la obra de Alvar Aalto, descrita en el texto que el propio Leston tradujo para el material del curso. De hecho, ya en 1979 Liernur afirmaba que la “arquitectura de Aalto es casi Adrianesca”, adelantando la relación entre los dos que se hacía presente

en el curso del año siguiente (Liernur, 1979, p. 175).

Por una parte, el cuaderno de imágenes revela una otra historia de la arquitectura: justamente aquella que el “saber clásico” moderno habría buscado silenciar en favor del mito de la racionalidad y de la unidad. Por otra parte, parecía existir una apuesta anti-histórica en la forma desordenada y sin contexto en que las imágenes eran presentadas: la ciudad de Pérgamo y una escuela de J. J. P. Oud podían compartir la misma página, sin controversias o informaciones adicionales. Se trataba de una deliberada omisión de las circunstancias históricas que permitían a Rowe comparar las Villas Foscari y Stein-de Monzie, separadas por 380 años (Rowe, 1987). O de la actitud “trans-histórica” que Michael Hays reconoce en el collage de Rowe, que se apropia de formas de cualquier período esforzándose para evitar cualquier tipo de determinismo histórico (Hays, 1998, p. 89). De acuerdo a Leston, el objetivo no era reproducir imágenes del pasado, sino descubrir las estructuras arquitectónicas en estos ejemplos históricos, “su génesis geométrico-formal”, para extraer “ciertas lecciones útiles para el presente”. Él agrega: “si llamamos historia operativa a un diálogo serio y profundo con el pasado, que

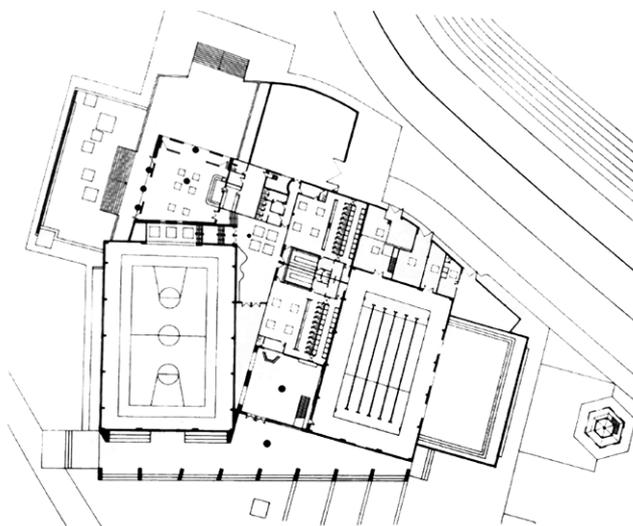


Figura 14. Parque Jorge Newberry, Leston en Estudio Kocourek (1979-1982). *Summa* (ene.-feb., 1984), 195/196.

permita resolver alguna cuestión del presente, yo creo que puede ser, yo siempre lo pensé de esa manera" (Leston, 2017).

En el curso emergió una inesperada convergencia entre los postulados de Rowe sobre el collage en la arquitectura y los de Tafuri respecto a la imposible unidad de la modernidad. La Ciudad Collage de Rowe y Koetter había sido publicada en su versión final sólo dos años antes, transformándose rápidamente en uno de los textos de mayor influencia y controversia en el pensamiento urbanístico de la segunda mitad del siglo XX. El trabajo criticaba las utopías totalizantes modernas y proponía una heterogeneidad radical de formas, bien representada en la figura del *bricoleur*. El texto de Tafuri era la reproducción de una conferencia ofrecida en el Carnegie Mellon University de Pittsburgh, en 1976, cuando Silveti y Machado formaban parte del cuerpo docente de la institución. Al contrario del texto de Rowe y Koetter, la presentación pasó prácticamente desapercibida por la historiografía de la arquitectura, siendo publicada sólo en italiano y japonés (Tafuri, 1976d, 1977b).

Mientras Rowe y Koetter observaban la estrategia del collage con un cierto

"optimismo liberal", de lo heterogéneo contra lo homogéneo (Solà-Morales, 2008, p. 260), Tafuri buscaba deconstruir la posibilidad de que la propia oposición se mantuviera como categoría de análisis. Para el italiano, orden y desorden eran partes de un único proceso. Tal como advirtió Nietzsche, lo dionisiaco no puede ser separado de lo apolíneo. Tafuri señalaba, dudando de los potenciales de la racionalidad:

La más salvaje de las irracionalidades brota de las entrañas de lo racional: el principio de la Forma se contrapone al impulso de lo informe. Lo que fue denominado como "movimiento moderno" en la arquitectura heredó esa bipolaridad: de hecho, la ha tratado y canalizado hacia dimensiones controlables. El imperativo de la racionalización no puede ser separado del horror de los efectos finales de la propia racionalización. (Tafuri, 1977b, p. 36)

Pocos ejercicios del curso de 1980 fueron publicados en el libro sobre La Escuelita (Díaz et al., 1981). En ellos es posible reconocer la falta de unidad y la yuxtaposición de distintas lógicas y temporalidades, probablemente más próximas al trabajo de Rowe. (Figuras 15 y 16) Tal vez la radicalidad conceptual propuesta

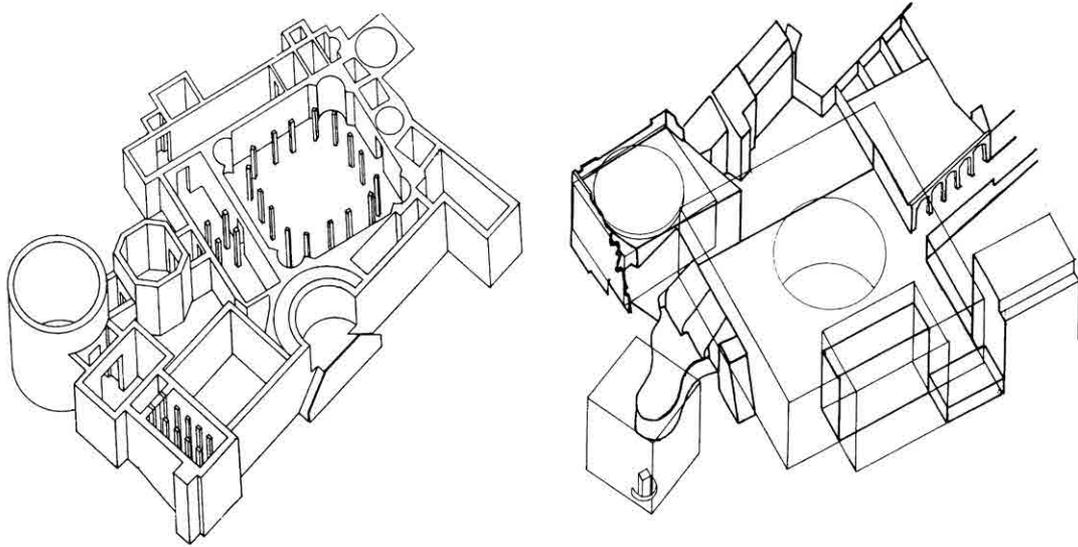


Figura 15. Ejercicio, autor no identificado (1980). Díaz et al., 1981, p.59



Figura 16. Ejercicio, autor no identificado (1980). Díaz et al., 1981, p.61

por Tafuri (y elaborada, principalmente, por Liernur) no tuviese cómo ser explorada al interior del campo de enseñanza del proyecto de arquitectura. Se trataba de un desafío que acompañaría las actividades del año siguiente.

El segundo curso impartido por Leston y Liernur se llamaba "Tradición y modernidad. El interior". En 1981, los otros cursos de La Escuelita se centraron en el problema de la casa. Con Tony Díaz, Justo Solsona y la dupla de Clorindo Testa e Ignacio Lopatín como profesores, la propuesta pedagógica se alejaba del experimentalismo que había marcado sus primeros años, para acercarse a enfoques más tradicionales de la enseñanza de la arquitectura, estructurados sobre programas funcionales como la vivienda unifamiliar (1981) y colectiva (1982). El folleto de presentación del curso de Leston y Liernur, escrito más por el primero (Leston, 2017), decía: "el curso concentrará su actividad en el análisis, interpretación, reconstrucción y proyecto de interiores, referidos a obras de diferentes arquitecturas (viviendas en todos los casos) que la cátedra considera apropiadas para el caso (Loos, Wittgenstein, Lutyens, Bustillo, Cheareau, etc.)" (Leston y Liernur, 1981). El documento especificaba una serie de conceptos que debían ser explorados a lo largo del curso, transitando desde los académicos "composición" y "carácter", hacia las transparencias "literal" y "fenoménica" de Rowe y Slutzky (1963):

1. La composición. (Estructura portante y arquitectónica, proporciones, etc.)
2. Enlace y separación en la secuencia de espacios. Lo exterior.
3. Vanos, ventanas y perforaciones. La luz.
4. Los materiales. Transparencia literal, opacidad, reflejos.
5. Amoblamiento. El interior "construido" y el interior "libre".
6. Elementos del carácter.
7. Transparencia fenomenal.
8. El concepto de "raum" (alemán) o "lugar", y el concepto de "spatium" o espacio en latín. (Leston y Liernur, 1981a)

El curso sería dividido en tres etapas: primero, el interior seleccionado por el estudiante debería ser analizado, interpretado y reconstruido por medio de "textos y dibujos". En seguida tendrían que ser ejecutadas "operaciones proyectuales con el interior seleccionado, que por agregación, sustracción de elementos arquitectónicos, refuerzan, desvirtúan o niegan la estructura arquitectónica". Finalmente, el alumno agregaría un pequeño pabellón a una vivienda existente. Según Leston, los alumnos:

Redibujaban para efecto de conocerlas y tratar de entender su estructura arquitectónica (...), la construcción geométrica que está por debajo, oculta. Son obras en que la geometría no es tan compleja, son proporcionales y hay cuestiones muy claras, como cuadrados, círculos, rectángulos (...). Tiene que ver con que Rowe hizo con las villas de Palladio. En la época, se llamaba estructura profunda: hay una cosa que está por debajo de lo que se ve, que es su génesis geométrico-formal. Eso es lo que tratamos de hacer en un primer momento. (Leston, 2017)

Otro texto, que organizaba las "ideas fundamentales que dan marco de referencia general al presente curso", fue publicado en el libro de La Escuelita en 1981 y, el año siguiente, junto a los proyectos presentados por BDDLRRSS –lo que de algún modo formalizaba cierta relación entre la experiencia educativa y aquella experiencia proyectual colectiva (Leston y Liernur, 1981c; Bonardo et al., 1982). Con el mismo nombre que el curso, este artículo –escrito más por Liernur (Leston, 2017)– retomaba buena parte de los asuntos centrales de sus trabajos anteriores, particularmente de "¿Post?: Modernismo": la arquitectura sería una de las grandes instituciones del saber occidental, que en los últimos cuatro siglos consiguió establecer sus objetos, fronteras, protagonistas y genealogías para presentarse como "una, sintética y verdadera" (Leston y Liernur, 1981c). Sin embargo, de acuerdo al texto, si es posible admitir que las arquitecturas son múltiples fragmentos superpuestos:

Se habrá encontrado un punto de partida para una proyectación no teleológica. Es nuestra opinión que ciertos segmentos de las vanguardias, se orientaban en esta dirección. Dirección que no radica solamente en el cuestionamiento de nociones institucionales, sino en el cuestionamiento de la Institución misma como totalidad. (Leston y Liernur, 1981c, p.62)

Se trataba de un programa que partía desde la “descomposición estructural provocada por el colapso de la Institución” para imaginar una nueva práctica proyectual (Leston y Liernur, 1981c). Las preguntas al cierre del texto permiten comprender la escala de las pretensiones del curso y la ansiedad que lo atravesaba:

1. ¿Qué instrumentos relativos a la Institución, son aún realmente válidos?
2. Reconocida una incapacidad demiúrgica, ¿cuáles son los límites para una intervención parcial?

3. ¿Cuáles son aquellos elementos o características introducidos por el Modernismo, que todavía mantienen su validez?
4. Reducido el campo de operaciones a las puras ‘cosas’ arquitectónicas, ¿Cuáles son éstas? Y ¿Qué rol juega la materialidad concreta?
5. ¿Cómo definir los límites de la dispersión?
6. ¿Cuál es la validez de los juegos abstractos de racionalidad? (Leston y Liernur, 1981c, p. 62).

El acervo personal de Leston incluye una serie de ejercicios realizados por los estudiantes, que parecen no registrar la diversidad y magnitud de los problemas a los que apuntaban los documentos escritos por Liernur y él. Por ejemplo, la arquitecta María Cristina Locria registró los objetivos de su modificación para la casa Müller, de Adolf Loos (“Variación: mantenimiento del núcleo central con modificación de los modos de ataque de las

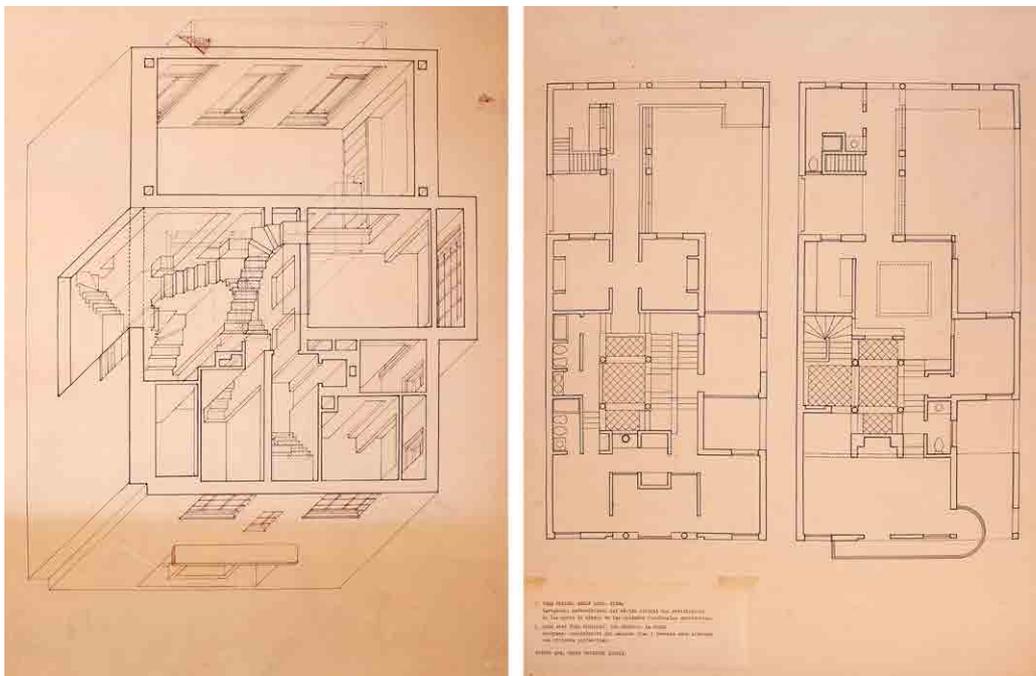


Figura 17. Ejercicios, María Cristina Locria (1981). Acervo Eduardo Leston.

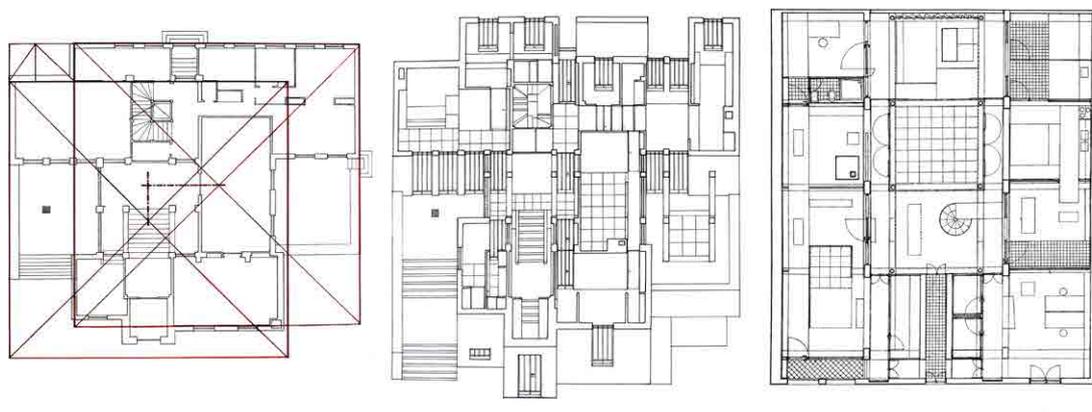


Figura 18. Ejercicios, Fernando Aliata (1981). Acervo Fernando Aliata.

unidades funcionales periféricas”), y para una casa para tres familias en La Plata (“Programa: remodelación del segundo piso y terraza para albergar una vivienda unifamiliar”). (Figura 17) El arquitecto Fernando Aliata, también alumno del curso, desarrolló un trabajo sobre la casa que Wittgenstein proyectó para su hermana en Viena. En su planta, Aliata identificó dos cuadrados desplazados y trabajó explorando la afirmación y negación de esa estructura geométrica (Aliata, 2017). En otro trabajo para el curso, Aliata unió dos casas chorizo y, jugando con trazados y desplazamientos, llegó a un proyecto que parece remitir a las Texas Houses de John Hejduk. (Figura 18) Aliata recuerda que en aquella época circulaba el libro *The urban villa*, de Ungers, Kollhoff y Ovaska (1977), que había sido llevado a La Escuelita por Leston desde Estados Unidos y que acabó convirtiéndose en una referencia importante para el desarrollo de los trabajos. Sin embargo, tal como también rememora Aliata (2017), los cursos se desarrollaron en un contexto de una quizá inevitable confusión intelectual, por lo que sólo algún tiempo después pudo comprender realmente las teorías implicadas en los ejercicios.

¿Y después qué?

Es difícil evaluar la productividad y los alcances de los ejercicios realizados en los cursos de

Katzenstein, Liernur y Leston en La Escuelita. Efectivamente, eran cursos exploratorios que lidiaban con asuntos quizás demasiado complejos como para ser resueltos a través del proyecto, independientemente del ambiente de clausura política que marcó su desarrollo. Tal vez no es casualidad que, tras el ciclo de cuatro cursos, Liernur haya orientado sus esfuerzos a la consolidación del Departamento de Análisis Crítico e Histórico de La Escuelita, a la publicación de la revista *Materiales* y al desarrollo de debates propiamente historiográficos. Fundamentalmente colectivos, estos esfuerzos tuvieron una enorme productividad y continuidad, como se puede rastrear en diferentes configuraciones institucionales, acogidas en la Sociedad Central de Arquitectos, en el Instituto de Arte Americano y en las universidades de Buenos Aires y Torcuato di Tella, así como también en el proyecto editorial de la revista *Block* y, más recientemente, en la publicación de *Tafari en Argentina* (Tafari et al, 2019).

Más allá de sus despliegues específicos, que podrían ser investigados en el futuro, estos cuatro años de talleres revelan la diversidad interna de La Escuelita. Y a través de ellos se puede recuperar la pluralidad de circulación internacional de ideas, extremadamente actualizada respecto de las producciones intelectuales de Estados Unidos y Europa. De hecho, los cursos abordados rompían con la

fuerte pulsión latinoamericanista de la cultura disciplinar de los setenta, pero no lo hacían aproximándose al grupo Tendenza de Rossi y Tarragó Cid, tal como buena parte de la historiografía ha asociado a La Escuelita. Por último, los cursos de Katzenstein, Liernur y Leston son demostraciones de las encrucijadas por las que atravesaba la arquitectura en aquel momento, debatiéndose entre la historia y el proyecto, entre el silencio y la denuncia. Las inquietudes, así como las confusiones, limitaciones y fracasos, surgían en un momento en que la ascensión del postmodernismo y los debates sobre autonomía, lingüística e historia eran procesados en un ambiente de censura y terrorismo de Estado. A través de sus vestigios, estos cursos nos informan sobre dilemas que arquitectos y profesores de arquitectura enfrentaban, y sobre las transformaciones en marcha en la autorrepresentación de su campo disciplinar.

Notas

¹ El artículo no hace una diferencia clara entre disciplina e institución. Los dos conceptos están presentes en la nota a la segunda edición italiana de "Teorías e historia de la arquitectura" de Tafuri, que sirvió de base para la traducción en español. En ella la arquitectura es clasificada "como *institución*" y "*en cuanto disciplina*" (Tafuri, 1973, pp. 23-24, en cursivas en el original). En "¿Post?: Modernismo", Liernur se refiere al concepto de Institución en relación al trabajo de crítica literaria realizado por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, marcado por las teorías de Pierre Bourdieu (Altamirano y Sarlo, 1980, pp. 74-76; Liernur, 1981b, p. 56).

² Presentación, por Eisenman, de la conferencia "Aspects of the American Fifties", ministrada por Jorge Silvetti y moderada por Diana Agrest como parte de la serie "Architecture 5" en el IAUS, 21 de octubre de 1976. Cinta de Audio ARCH252127 del archivo del IAUS en el Centre Canadien d'Architecture (CCA), em Montreal.

Agradecimientos

Este artículo se basa en el cuarto capítulo de la tesis doctoral del autor, defendida al interior del Programa de Post-Grado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAU-USP) bajo orientación de los profesores José Lira y Claudia Shmidt, a quienes agradezco. Agradezco también a todos por las entrevistas, por conceder acceso al material consultado y a Rodrigo Millán Valdés por la traducción. La investigación fue patrocinada por la Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de São Paulo (FAPESP, procesos 2016/22985-7 y 2018/09282-2).

Referencias

- Acosta, M. M. (2016). La Escuelita: paradojas en la construcción de la autonomía disciplinar. *Arquisur*, 9, 22–29.
- Acuña, E., Samandjian, J., Bonardo, B., y Liernur, J. F. (1983). Casa V1. *Casas*, 2, 8–9.
- Agrest, D. (1976). Design versus Non-Design. *Oppositions*, 6, 331–354.
- Agrest, D., y Gandelsonas, M. (1973). Critical remarks on semiology and architecture. *Semiotica*, 9(3), 252–271.
- Agrest, D., y Gandelsonas, M. (1977). *Arquitectura. Summarios*, 13, 5–8.
- Aliata, F. (2006). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Block*, 7, 82–88.
- Altamirano, C., y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina.
- Assennato, M. (2018). Il dispositivo Foucault: Un seminario a Venezia, dentro al lungo Sessantotto italiano. *La Rivista Di Engramma*, 156, 1–7.
- Biraghi, M. (2013). *Project of crisis: Manfredo Tafuri and contemporary architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- Bonardo, B., Delucchi, A., Dahl Rocha, I., Leston, E., Liernur, J. F., Ramos, J., Samandjian, J., y Sarquis, J. (1982). BDDLRS. *A/ambiente*, 35, 34–43.
- Cacciari, M. (1977). "Razionalità" e "Irrazionalità" nella critica del Politico in Deleuze e Foucault. *Aut Aut*, 161, 119–133.
- Cacciari, M., y Rella, F. (Eds.). (1977). *Il dispositivo Foucault*. Venezia: Cluva.
- Cordua, C. (1998). Wittgenstein y los sentidos del silencio. *Estudios Públicos*, 70, 243–258.
- Delecave, J. (2020). *Uma disciplina em crise: disputas pela arquitetura na Escuelita de Buenos Aires (1976-1983)*. Tesis doctoral, Universidade de São Paulo, Brasil. Publicada y accesible en breve por en <https://teses.usp.br/>
- Díaz, T., Katzenstein, E., Solsona, J., y Viñoly, R. (1978). *Cursos de arquitectura 77: exhibición en el cayc*. Buenos Aires: CAYC.
- Díaz, T., Katzenstein, E., Solsona, J., y Viñoly, R. (1979). *Cursos de arquitectura 78: exhibición en el cayc*. Buenos Aires: CAYC.
- Díaz, T., Katzenstein, E., Solsona, J., y Viñoly, R. (1981). *La Escuelita: 5 años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina 1976/1981*. Buenos Aires: Espacio Editora.
- Fernández, R. (1982). Crítica bibliográfica. La Escuelita: 5 años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina 1976/1981. *Dos Puntos*, 4, 58–60.
- Franzen, U., Pérez-Gómez, A., y Shkapich, K. (Eds.). (1999). *Education of an architect: a point of view, the Cooper Union School of Art & Architecture*. New York: The Monacelli Press.
- Gandelsonas, M. (1972). On reading architecture. *Progressive Architecture*, 53, 68–88.
- Gandelsonas, M. (1973). Linguistics in architecture. *Casabella*, 374, 17–31.
- Gandelsonas, M. (1977). Neofuncionalismo. *Summarios*, 13, 31.
- Gargani, A. (Ed.). (1979). *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*. Torino: Einaudi.
- Hays, K. M. (Ed.). (1998). *Architecture theory since 1968*. Cambridge: The MIT Press.
- Katzenstein, E., y Liernur, J. F. (1978). Creación de una conformación arquitectónica a partir del repertorio formal de pinturas cubistas. In T. Díaz, E. Katzenstein, J. Solsona, y R. Viñoly (Eds.), *Cursos de arquitectura 77: exhibición en el cayc* (pp. 17–23). Buenos Aires: CAYC.
- Katzenstein, E., y Liernur, J. F. (1979). Ejercicios año 1978. In T. Díaz, E. Katzenstein, J. Solsona, & R. Viñoly (Eds.), *Cursos de arquitectura 78: exhibición en el cayc*. Buenos Aires: CAYC.
- Kogan, C. (2017). El diseño como colección intencionada de arquitectura: el proyecto en los talleres que Tony Díaz dirigió en La Escuelita y

- en la nueva FADU (1976-1987). *Estudios Del Hábitat*, 15(1), 1–24.
- Leston, E., y Liernur, J. F. (1980). Comentarios sobre 10 años de arquitectura. *Summa*, 157, 53–54.
- Leston, E., y Liernur, J. F. (1981a). *Cursos de Arquitectura 1981 "La Casa."* [Documento no publicado, acervo personal de Eduardo Leston].
- Leston, E., y Liernur, J. F. (1981b). Del estilo en la arquitectura. In T. Díaz, E. Katzenstein, J. Solsona, y R. Viñoly (Eds.), *La Escuelita: 5 años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina, 1976/1981* (pp. 58–61). Buenos Aires: Espacio Editora.
- Leston, E., y Liernur, J. F. (1981c). Tradición y modernidad. In T. Díaz, E. Katzenstein, J. Solsona, y R. Viñoly (Eds.), *La Escuelita: 5 años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina, 1976/1981* (p. 62). Buenos Aires: Espacio Editora.
- Liernur, J. F. (1978). La disciplina arquitectónica. En *Primer Encuentro de Jóvenes Arquitectos*, (pp. 7–9). Buenos Aires: FASA/CAyC.
- Liernur, J. F. (1979). *La arquitectura de la década del 70'* [Documento no publicado, acervo personal de Fernando Aliata].
- Liernur, J. F. (1980a). Rascacielos de Buenos Aires. *Nuestra Arquitectura*, 511/512, 75–88.
- Liernur, J. F. (1980b). Correspondencia. *Summa*, 156, 96–97.
- Liernur, J. F. (1981a). Previsione e incertezza. *Casabella*, 474/475, 56–58.
- Liernur, J. F. (1981b). ¿Post?: Modernismo. *Summa*, 160, 45–67.
- Liernur, J. F. (1983). Las ciudades de la tierra. *Materiales*, 3, 68–95.
- Liernur, J. F. (2016b). *La Escuelita por Francisco Liernur* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/201908542>
- Monaco, C., Samandjian, J., Bonardo, B., y Liernur, J. F. (1983). Casa G2. *Casas*, 2, 6–7.
- Plotquin, S. (2016). La Escuelita: bastión, coordenada y cantera. *Plot*, 33, 174–177.
- Rella, F. (1977). Il paradossoso della ragione. *Aut Aut*, 161, 107–111.
- Rowe, C. (1987). The Mathematics of the ideal Villa [1947]. In *The Mathematics of the ideal Villa and other essays*. Cambridge: The MIT Press.
- Rowe, C., y Slutzky, R. (1963). Transparency: Literal and Phenomenal. *Perspecta*, 8, 45–54.
- Samandjian, J., Bonardo, B., y Liernur, J. F. (1983). Casa G1. *Casas*, 2, 4–5.
- Silvestri, G. (2008). Arquitectura argentina: las palabras y las cosas. *Punto de Vista*, 90, 3-12.
- Silvetti, J. (1977). The beauty of shadows. *Oppositions*, 9, 43–61.
- Solà-Morales, I. (2008). Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In K. Nesbitt (Ed.), *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)* (2nd ed., pp. 254–263). São Paulo: Cosac & Naify.
- Tafari, M. (1973). *Teorías e historia de la arquitectura (Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico)*. Barcelona: Editorial Laia.
- Tafari, M. (1974). L'Architecture dans le Boudoir: the language of criticism and the criticism of language. *Oppositions*, 3, 291–316.
- Tafari, M. (1976a). "European Graffiti." Five x Five = Twenty-five. *Oppositions*, 5, 35–73.
- Tafari, M. (1976b). Les bijoux indiscrets. In *Five Architects NY* (pp. 7–33). Officina.
- Tafari, M. (1976c). Les cendres de Jefferson. *Architecture d'Aujourd'hui*, 186, 53–58.
- Tafari, M. (1976d). Order and Disorder, the Dialectic of Modern Architecture. *Architecture and Urbanism (A+U)*, 97–120.
- Tafari, M. (1977a). Il progetto storico. *Casabella*, 429, 11–18.
- Tafari, M. (1977b). Ordine e disordine. *Casabella*, 421, 36–40.
- Tafari, M. (1980). *La sfera e il labirinto: avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*. Torino: Einaudi.

- Tafuri, M. (1983). Entrevista [1981]. *Materiales*, 3, 7–22.
- Tafuri, M., y Dal Co, F. (1976). *Architettura contemporanea*. Milano: Electa.
- Tafuri, M. Aliata, F., Ballent., A., Crispiani, A., Daguerre, M., Gorelik, A., Liernur, J. F., y Silvestri, G. (2019). *Tafuri en Argentina*. Santiago: Ediciones ARQ.
- Ungers, O. M., Kollhoff, H., y Ovaska, A. (1977). *The urban villa: a multi family dwelling type*. Ithaca: Cornell Summer Academy 77 in Berlin.

Entrevistas

- Aliata, F. (2017). La Plata, 30 de octubre.
- Ferberbaum, J. (2019). Buenos Aires, 8 de julio.
- Guerra, C. (2017). Buenos Aires, 20 de octubre.
- Leston, E. (2017). Buenos Aires, 12 de junio.
- Liernur, J. F. (2016a). São Carlos (Brasil), 16 de septiembre.
- Liernur, J. F. (2019). Buenos Aires, 3 de julio.
- Sarquis, J. (2017). Buenos Aires, 24 de julio.

Jonas Delecave

Arquitecto y Urbanista, Universidade Federal Fluminense (EAU/UFF, 2011). Magister em Arquitectura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ, 2015). Doctor en Arquitectura y Urbanismo, Universidade de São Paulo (FAU/USP, 2020), Brasil.

jonasdelecave@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5341-6363>