

Arquitectura de Buenos Aires. Entre la perfección de la planta y la manipulación del material _

Norberto Feal

[1]



“Existe pues un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales del país y de las costumbres excepcionales que engendran. La poesía, para despertarse, necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad de la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque solo donde acaba lo palpable y vulgar, empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal”.

Facundo. Civilización y barbarie

Domingo Faustino Sarmiento

1845

A diferencia de lo que sucedió en Europa y en otros países latinoamericanos, como Brasil, la arquitectura moderna no llegó a Buenos Aires de la mano de las vanguardias artísticas vinculadas con la radicalización de las izquierdas políticas, sino más bien todo lo contrario. En 1929, Le Corbusier fue invitado por los Amigos del Arte a dar un ciclo de diez conferencias en Buenos Aires; y la visita fue impulsada por Victoria Ocampo, miembro de la clase alta vinculada a la posesión de la tierra, y organizadora de la modernización de la cultura argentina desde Sur, la revista que fundó en 1931, y que durante más de dos décadas fue el más importante medio de difusión intelectual. La visita de Le Corbusier y los lazos establecidos desde los años treinta con arquitectos argentinos –Antonio Vilar, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, Amancio Williams–, como así mismo su primera producción, cruzaron decisivamente el trabajo de los primeros arquitectos modernos porteños a partir de 1931, cuando Antonio Vilar proyecta la sede del Hindú Club y una larga serie de residencias privadas y edificios de renta [1]. A lo largo de la década de los treinta la arquitectura moderna se difundió ampliamente, tanto entre los sectores altos y medios de la sociedad, como en la operatoria del Estado, conformándose una suerte de tradición que tiene al diseño de la planta como la instancia decisiva del proyecto y que, como sugiere Alicia Novick, “antepone la opacidad a la transparencia, la tradición a la tabla rasa”¹.

En los primeros años de la década de los cuarenta la primera modernidad aparece agotada; y, por un lado, y en consonancia con el fuerte crecimiento de las ideologías de corte nacionalista que van a cristalizar con la llegada de Juan Domingo Perón a la presidencia, el 4 de junio

¹ NOVICK, Alicia: "Alberto Prebisch. La vanguardia clásica", en: *Cuadernos de Historia 9*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Buenos Aires: FADU-UBA, 1998.

² GLUSBERG, Jorge: *Breve Historia de la Arquitectura Argentina*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1991.

³ ACOSTA, María Martina: "La Escuelita: paradojas en la construcción de la autonomía disciplinar", *Arquisur*, Año nº 6, nº 9.

[1]. Casa Antonio Vilar, San Isidro, Provincia de Buenos Aires, Antonio Vilar arquitecto, 1937. Archivo fotográfico del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

[2] Casa Central, Banco de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona y Rafael Viñoly arquitectos, 1968. Gentileza Cristian Ferrera

de 1946 se produce un resurgimiento de formatos historicistas, sobre todo los ligados a la tradición hispanoamericana y al pintoresquismo, interpretados en clave modernizada. Y, por otra parte, se va a producir un giro en la interpretación del movimiento moderno, fuertemente alentado desde el ámbito académico. La construcción de la "Casa sobre el Arroyo" según proyecto de Amancio Williams entre 1943 y 1946, y la casa Curutchet, de Le Corbusier, entre 1949 y 1953, como asimismo la instalación del estudio de la producción corbusierana en los ejercicios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires crearon un sustrato apropiado para el desarrollo de los nuevos moldes modernos, destacándose ampliamente las líneas productivas desarrolladas por Mario Roberto Álvarez, con obras como el Teatro Municipal General San Martín, obtenido por concurso en 1952 junto a Macedonio Óscar Ruiz; y por Clorindo Testa, con el Banco de Londres, proyectado junto al estudio SEPPRA, en 1959, y con la Biblioteca Nacional, poco más de dos años después. El teatro San Martín, como asimismo el Centro Cívico de Santa Rosa, ganado por concurso también por Clorindo Testa pocos meses antes de que un golpe de estado derribase el gobierno del presidente Perón en 1955, no solo consolidaron formas particulares de interpretación del Moderno, sino que también establecieron la tradición del concurso como medio de organización profesional de estudios y arquitectos que se inician, y que van a conformar el panorama de la arquitectura porteña de las décadas del años sesenta y setenta. Efectivamente, desde fines de los años cincuenta hasta principios de los noventa, y al calor de políticas estatistas desarrolladas, tanto desde los breves intervalos de gobiernos elegidos democráticamente, como desde los más largos gobiernos de facto, los concursos de la obra pública se convirtieron en el campo de la experimentación arquitectónica, y al mismo tiempo en su congelamiento, cuando el fracaso de parte de su producción, particularmente en el campo de la vivienda social, aunque no exclusivamente, pusieron en duda la infalibilidad del concurso público.

En 1968, el estudio formado por Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona y Rafael Viñoly, todos formados en la modernizada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, va a abrir con sus proyectos para las sedes del Banco de la Ciudad un ciclo de experimentación muy tempranamente basado en la crítica al Movimiento Moderno y su anquilosamiento estilístico, a través de la renovación de los dispositivos formales, aunque sin mayores profundizaciones en el ámbito teórico disciplinar que iba deslizándose hacia los campos sociológico, económico y político. De la serie corporativa de las sedes para el Banco de la Ciudad, la primera fue la Casa Central, proyectada a partir de lo que fuera un edificio comercial construido en 1907 [2]. Según Jorge Glusberg, la "idea matriz del proyecto fue la de configurar una totalidad en la cual los distintos episodios arquitectónicos se integrasen en un espacio globalizante" ². Durante los siguientes años, este tipo de trabajos, realizados a partir de una intensa experimentación sobre el lenguaje, se extendieron ampliamente, y con diferente éxito pero, paradójicamente, será el mismo estudio el que señale la clausura de este ciclo, críticamente agotado, cuando gana el concurso para la sede de los estudios de grabación de Argentina Televisora Color.

El 24 de marzo de 1976, en medio de una severa crisis política y social, un golpe de estado destituyó a María Estela Martínez de Perón, quien asumiera el gobierno después de la muerte del presidente Perón, iniciándose el más violento tramo de la historia argentina del siglo XX. Sin embargo, en el corazón mismo de la violencia y, en cierta medida, como forma de resistencia, se iniciaron cambios y transformaciones, y se incorporaron reflexiones en torno a la crítica y superación del Movimiento Moderno, a tono con los debates que se estaban dando en Europa y Estados Unidos. Efectivamente, después del golpe de estado del 24 de marzo, muchos profesores, y muy particularmente aquellos de los talleres de proyecto, fueron cesados, o renunciaron a sus cargos, cuando no fueron perseguidos políticamente, lo que devino en un acelerado declive de la experiencia académica que, si bien se había iniciado algunos años antes en torno al corrimiento disciplinar a la práctica política, se agudizó radicalmente durante los años siguientes. Apenas un año después, en 1977, inicia su actividad "La Escuelita", un centro de estudios de carácter informal: "A mediados de la década del '70 la enseñanza de la arquitectura se encontraba marcada por la extrema politización de sus ideas y sus prácticas: la participación social en el proyecto y la organización de talleres verticales —que cuestionaban los principios pedagógicos tradicionales— señalaban el desplazamiento de los intereses estrictamente disciplinares. Los límites de este momento convulsionado pueden fijarse en el golpe de Estado de marzo del '76 que, con su componente de terror, desmontó esas experiencias de reforma. En este marco, un grupo de arquitectos apartados de la Universidad decidió crear los Cursos de Arquitectura con el objetivo de retomar la reflexión sobre los problemas de la disciplina, recuperando la autonomía que la década del '70 había disuelto en la práctica política." ³. Más o menos para la misma época, el CAyC, Centro de Arte y Comunicación, fundado hacia fines de los sesenta por Jorge Glusberg como un centro de estudios e irradiación de la cultura artística argentina, ya había

[2]



incorporado la arquitectura como disciplina de estudio. Y es justamente en ambos sitios donde algunos de los más destacados profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo que habían dejado sus cargos, y que los retomarían después de la normalización de 1984 –Antonio Díaz, Alberto Varas, Ernesto Katzenstein y Justo Solsona, entre otros–, impartieron cursos y laboratorios de diseño y proyecto donde la estructura histórica de la ciudad tomó un papel relevante en los proyectos arquitectónico y urbano. En este sentido, no es de extrañar que haya sido Aldo Rossi el primer profesor extranjero invitado a formar parte de los cursos de “La Escuelita”, mientras que su célebre texto *La Arquitectura de la Ciudad* se convertía en materia obligada de lectura y debate, entre los sectores más comprometidos de la disciplina. Sin embargo, la densa complejidad institucional por la que transcurría la vida nacional iba a producir una de sus más notables paradojas: mientras que los cursos alternativos de “La Escuelita” y el CAyC reaccionaban al desmantelamiento intelectual de la Facultad de Arquitectura, muchos de sus protagonistas ganaban los concursos para la obra pública promovidos desde el estado.

En 1978, dentro del marco de la realización del Mundial de Fútbol, durante el gobierno de Jorge Rafael Videla, con la inauguración del edificio de Argentina Televisora Color, proyectado en 1976, cristalizó de una vez el cambio de rumbo que habría de tomar la crítica al Movimiento Moderno. A diferencia de la reacción que desde la práctica se había hecho entre 1968 y 1976, con Argentina Televisora Color, sus autores, ya no solo cuestionaban el Movimiento Moderno, sino que establecían un nuevo estatus en la producción arquitectónica. Dos años después, en 1980, con la apertura de la primera muestra internacional de arquitectura de la Bienal de Venecia –que llevaba el explícito título de *La Presenza del Passato*–, que impactó notablemente en los ámbitos académico y editorial argentinos, lo que a grandes rasgos se conoció internacionalmente como post-modernismo, quedó legitimado, por lo menos en sus formas y autores más representativos, y los arquitectos argentinos debieron replantear tanto sus modos proyectuales, como su sustrato teórico, dando lugar a un notorio recambio estilístico en la producción arquitectónica argentina, que iba a acompañar los cambios culturales que ocurrirían durante la primera década democrática. Alentado por el estudio de la Historia de la Arquitectura y la revalorización de la ciudad histórica, y a la luz del fracaso del urbanismo moderno, el proyecto arquitectónico se volcó a la búsqueda de las especificidades históricas disciplinares y, en muchos casos, a la reinterpretación de los formatos del pasado. De cualquier modo, el pasado y la memoria se transformaron en la punta de lanza de la operación proyectual, donde la invención de un repertorio formal fue reemplazada por la actualización y adecuación del lenguaje histórico y, en algunos casos, por la repetición acrítica de la exitosa estilística de los nuevos modelos europeos.

El 10 de diciembre de 1983 asume la presidencia Raúl Ricardo Alfonsín, que había ganado las elecciones realizadas el 30 de octubre del mismo año. El nuevo gobierno ponía un punto final a la penosa serie de gobiernos *de facto* que se habían sucedido desde 1976 y, a un mismo tiempo, abría un estado de esperanza y optimismo en la sociedad argentina que, sin embargo, no tardó en mostrar sus primeras fisuras: el gobierno, presionado por sublevaciones de elementos residuales de las fuerzas armadas, por un lado, y por un proceso de desgaste ejercido desde una oposición cruel y destructiva, por el otro, no pudo resolver el declive económico que se había iniciado a principios de la década. La economía se desmoronó, y en 1989, siete meses antes de la finalización de su mandato, Alfonsín llamó a elecciones, resultando electo Carlos Saúl Menem. Si durante los años de la gestión de Alfonsín la producción arquitectónica no parece haber presentado mayores novedades, la normalización de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, que pasó a llamarse de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, con la incorporación de nuevas carreras vinculadas al diseño, va a ser decisiva en el ámbito disciplinar una década después cuando comiencen a actuar sus primeros graduados.

Cuando el 8 de julio de 1989 asume la presidencia Carlos Menem, el principal problema que debió enfrentar fue el de una economía en hiperinflación. Plegándose al Consenso de Washington, introdujo una serie de medidas como la aprobación de la Ley de Reforma del Estado que le permitió la privatización de empresas estatales, como Entel, Aerolíneas Argentinas, canales de televisión, YPF y Gas del Estado, consiguiendo así instalar la idea de voluntad reformista, aunque luego haya sido contrastada con denuncias de irregularidades, omisiones y casos de corrupción. Pero para principios de los noventa, esta y otras medidas lograron una estabilidad económica sin inflación significativa que ofreció un clima favorable para el surgimiento de inversiones y el ingreso de capitales transnacionales. El estado aliviado dejó de ser el principal cliente –a través de concursos o encargos directos– de muchos estudios, que debieron buscar a sus comitentes en el medio privado, generándose un nuevo tipo de relaciones, donde la asociación entre estudios y firmas permitió la operatividad de los nuevos proyectos. Los cambios producidos en la cultura arquitectónica, tanto en Argentina como internacionalmente, desde fines de los setenta y a lo largo de los ochenta, flexibilizaron los severos principios modernos. Es en este horizonte que se pudo efectivizar la mayor operación urbana desarrollada

⁴ LIERNUR, Jorge Francisco: "Le Corbusier" en LIERNUR, Jorge Francisco y ALIATA, Fernando (compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Clarín, IAA. Buenos Aires: FADU UBA, 2004.

[3] Archivo y Museo Histórico del Banco Provincia, Buenos Aires, Llauro, Urgell y Fazio Arquitectos, 1983. Archivo del Banco Provincia

en Buenos Aires: Puerto Madero. Con la construcción del puerto Nuevo en 1919 las instalaciones del puerto Madero habían caído rápidamente en desuso, y en un progresivo abandono que derivó en una de las más importantes áreas vacantes de la ciudad. En 1929, cuando Le Corbusier visitó Buenos Aires, captó la potencialidad del sitio, lo mismo que los debates que se daban con respecto al puerto obsoleto, posiblemente a través de José María Dagnino Pastore y Carlos Della Paolera, y seguramente conoció "los proyectos de reutilización del puerto concebidos por el ingeniero Briano, una plataforma sobre los docks a partir de la cota alta de la barranca, del arquitecto Hardoy"⁴, que lo llevaron a concebir su célebre centro de negocios en el río. Sin embargo, ni este, ni posteriores planes fueron encarados hasta 1989 cuando, durante la presidencia de Menem, los ministerios de Obras y Servicios Públicos y del Interior, y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos constituyeron la Corporación Antiguo Puerto Madero. El proyecto acentuó el crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, que se daba en dos sentidos coincidentes con los dos formatos habituales del crecimiento de la ciudad latinoamericana. Por un lado, la densificación del área central, que se extiende, en este caso, desde el microcentro hasta los bordes políticos de la ciudad. Y, por el otro, la expansión hacia las áreas vacantes del gran Buenos Aires, alentada por la red de autopistas construida durante la dictadura militar, que va de 1976 a 1983, y que se inspiraron en ideas y planes, algo trasnochados, para Buenos Aires propuestos décadas antes por urbanistas modernos como Odilia Suárez o Antonio Bonet. El crecimiento de la ciudad, a partir de las nuevas conexiones de las autopistas, reprodujo de una manera más moderada los fenómenos de suburbanización latinoamericanos: idílicos enclaves protegidos para las clases medias altas, y refugios informales para la cada vez más vasta población pobre.

Ciertamente las especulaciones teóricas realizadas desde mediados de los setenta trajeron una valiosa reinterpretación de los aspectos históricos y patrimoniales de la ciudad, pero las nuevas situaciones productivas y las pésimas condiciones de formación de los arquitectos durante los años del gobierno militar generaron un empobrecimiento del panorama arquitectónico, basculando entre la desorientación del segmento recientemente incorporado de arquitectos, y la imposibilidad de reacción de los estudios y arquitectos de la generación anterior ante el establecimiento de la idea de subordinación del producto arquitectónico a las más determinantes condiciones del mercado, enmascarada con recursos teóricos neorrealistas. Así y todo, algunas piezas muestran, sostenidas por la larga práctica de la disciplina, a arquitectos que lograron sortear las trampas de la situación y resolver la tensión entre el proyecto y las condiciones productivas como Jorge Moscato y Rolando Schere, en el barrio Argüelles Norte (1982), en Córdoba, donde recuperaron la manzana y el código estilístico del chalet como respuesta a la idea de anhelo de sus usuarios; o el refinado proyecto para la sede del Archivo y Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires realizado por el estudio Llauro, Urgell y Fazio, en 1983 [3], en el corazón del centro histórico de Buenos Aires. En 1999 vuelve al poder el partido radical durante la presidencia de Fernando de la Rúa, quien se mantiene en su cargo solo la mitad del mandato. En diciembre de 2001 abandona la presidencia en medio de una compleja crisis social y política desatada por graves coyunturas económicas y financieras. Después de una serie de brevísimos cambios presidenciales, el 25 de mayo de 2003 llega

[3]



a la presidencia Néstor Kirchner, que junto con su esposa, Cristina Fernández van a gobernar durante los siguientes doce años. En el mismo año, una muestra realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes echa luz sobre un segmento emergente que desde mediados de los noventa parecía ir diseñando una nueva estrategia productiva en la arquitectura porteña. La obra temprana de arquitectos como Pablo Vela y Pablo Doba, Roberto Busnelli, Esteban Caram y Gustavo Robinsohn, y Marcelo Vila y Adrián Sebastián, entre otros, marca un difícil punto de equilibrio entre la corrección productiva y el compromiso teórico, desprendido, tal vez, de la práctica docente que la mayoría de estos autores venían ejerciendo desde la normalización de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Más o menos para la época de inauguración de la muestra de Bellas Artes, las nuevas generaciones de arquitectos formados en la facultad normalizada comienzan a recibir encargos, y sus obras van a ir apareciendo en los medios gráficos especializados. La primera observación que correspondería hacer es lo notables que resultaron los trabajos, si no por el tamaño, ya que habitualmente se trata de escalas media y pequeña, sí por el ajustado esfuerzo proyectual y constructivo que implican. En estos arquitectos y estudios que comienzan a realizar su práctica al filo del nuevo siglo, – Adamo y Faiden Arquitectos, AFRA, Estudio Babo, Luciano Kruk [4], Matias Frazzi [5], y Monoblock y ATOT Arquitectos [6] entre otros– la astucia constructiva es desplegada a la par de la configuración de las pautas propias de la formalidad arquitectónica. Los rasgos de expresión personal se diluyen, o más exactamente se reducen a la puesta en escena de un lenguaje con resonancias de cierta modernidad arquitectónica, particularmente la de los años cincuenta y primeros sesenta, y es justamente en el relanzamiento del lenguaje moderno donde los autores formulan el distanciamiento de los mejores productos de la post-modernidad de las obras de los años setenta y ochenta, y de la súper-expresividad representada por la obra de Clorindo Testa. Es así, que los trabajos más notables del periodo que va, aproximadamente, desde 1970 a 1990 parecen corresponder a una producción que conforma su formato lingüístico desde la adecuación del término tecnológico a la específica expresión personal, resultando objetos densamente marcados por la “razón de autor”, y por una dosificada reacción a la ortodoxia moderna. Inversamente, la producción de los nuevos estudios tiende a borrar las marcas autorales, para sustituirlas por una aparente neutralidad, inteligente y bella, que se expresa justamente a través de la posibilidad de percibir la forma “pura sin darle un significado”⁵. Los nuevos arquitectos porteños, alejados ya del arduo debate llevado a cabo por sus pares en los años setenta y ochenta, establecieron una relación desprejuiciada y pragmática ante la historia. Si los arquitectos de los ochenta incorporaron la historia a su método proyectual, tanto desde el repertorio formal como desde la articulación de la memoria urbana anclada en el análisis teórico, pareciera que hoy se hace de la historia de la Arquitectura Moderna una elección culta y arbitraria. Y en la arbitrariedad de la afinidad electiva reside justamente la originalidad e inteligencia de la operación. Nuevas reflexiones y la aparición de estudios de arquitectura en lo que va del siglo XXI, si bien no clausuraron las tendencias que durante la década del noventa habían centrado la escena arquitectónica, sí crearon un nuevo campo de acción que incluye especialmente las viviendas unifamiliares y pequeños edificios residenciales destinados a un nuevo rango de clientes, cultos y pertenecientes a sectores medios, que abrieron la puerta a una cierta variedad de posibilidades y repertorios formales que, partiendo de las ideas de objetividad constructiva, están produciendo líneas de investigación y producción que construyen un gusto y “una imagen sintética, ideal, constituida exclusivamente de rasgos especulativos, más allá de la precisa pericia de su manipulación del plano material”⁶.

⁵ HESSELGREN, Sven: *The Language of Architecture*, Kristianstad Boktryckeri, Kristianstad, 1969

⁶ SAER, Juan José: *La Pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.

[4] Casa L4, Costa Esmeralda, Provincia de Buenos Aires, Luciano Kruk Arquitecto, 2015. Gentileza Luciano Kruk

[5] Mosconi III, Buenos Aires, Frazzi Arquitectos, 2015. Gentileza Matias Frazzi

[6] Delta Resort, Delta del Tigre, Provincia de Buenos Aires, ATOT Arquitectos, 2017. Gentileza ATOT Arquitectos



[4]



[5]

[6]

