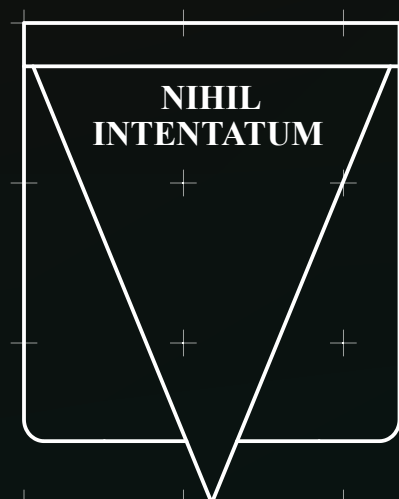


...formaron un contexto propio para el surgimiento del concepto de tradición moderna

TEKS DEL SUD

... reformulación del lenguaje formal, del acervo programático y del renovado compromiso sociopolítico de la disciplina

Publicado por



EUCASA editora

07-2022

... nuevas formas de especialización e incumbencia de los profesionales del hábitat en sociedades más complejas

0 4

Producido por



FAU - UCASAL

004

CANON - NON-CANON

Traición —entendida ésta como la alteración lúdica, productiva y propositiva de los cánones—

... continuidades o rupturas que permitan tanto la actualización del canon como su deconstrucción y desaprendizaje

Con el apoyo de



Canon-Non-Canon

Tradiciones y traiciones en la teoría y práctica de la arquitectura contemporánea latinoamericana

Silvio Plotquin

Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma

Augusto Angelini Cabrera

La Escuela del Desierto. Enseñanza y proyecto moderno en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte



p. 000/036

... grado de conciencia que tenemos sobre las teorías proyectuales, las ideologías y linajes históricos con que operamos

T E K S

0 4

D E L

S U D

CANON

NON-CANON

CANON

Teks del Sud - Cuadernos de Arquitectura y Diseño es una revista científica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de Salta, Argentina, creada en el año 2019 y publicada bajo el sello EUCASA (Ediciones Universidad Católica de Salta). Es una publicación de periodicidad anual, que contiene artículos y ensayos científicos, notas de divulgación, reseñas bibliográficas, estudios de caso y experiencias de cátedra organizados temáticamente. Los trabajos son inéditos y originales, y son sometidos a un proceso de evaluación por pares externos.

El nombre de la revista responde a las acepciones Teks (del indoeuropeo teks- "tejer, construir") y Sud (del sur), integrando aquellas expresiones que miran a la arquitectura como tejidos que posibilitan el hábitat y la convivencia humana en sus

diferentes escalas y temáticas.

Teks del Sud brinda una plataforma de discusión, reflexión y exploración a la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de docentes e investigadores del ámbito del diseño proyectual, objetual y tecnológico, el ambiente, el hábitat, el urbanismo, el desarrollo, el paisaje y la historia; con particular énfasis en el contexto sudamericano.

Esta publicación ha sido creada con el fin de promover la divulgación de la producción científica y académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, así como facilitar el intercambio y la articulación con otras instituciones nacionales e internacionales.

La revista recibe artículos en español y publica versiones de los mismos en la lengua original del autor. Para mayor información sobre las convocatorias y las pautas idiomáticas, diríjase a la sección Política de secciones y contribuciones en el portal web de revistas EUCASA.

Director

Mg. Arq. Pedro Daniel Fernández Fernández | Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Católica de Salta (FAU-UCASAL)

Subdirectora

Dra. Ing. María Laura Gatto D'Andrea | FAU UCASAL

Editor en jefe

Arq. Luciano Brina | Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (FAU UNLP)

Corrección y diseño editorial

Arq. Luciano Brina | FAU UNLP

Traducciones del inglés al español

Arq. Luciano Brina | FAU UNLP

Miembros externos

Dr. Arq. Claudio Ostría | UCN, Universidad Católica del Norte - Antofagasta, Chile

Mg. Arq. Taarek Bustillos Meave | UCB, Universidad Católica Boliviana "San Pablo" - Tarija, Bolivia

Mg. Arq. Cristina Vitalone | UNLP, Universidad Nacional de La Plata - Buenos Aires, Argentina

Arq. Alejandra Guaraz | UNT, Universidad Nacional de Tucumán - Tucumán, Argentina

Comité evaluador número 04 (2022)

Esp. Arq. Bárbara Crivos | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU UBA)

Mg. Arq. Eduardo Castillo Vinuesa | Escuela Técnica Superior de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, España

Marcado XML EUCASA

Flavio Burstein

Responsable técnico portal EUCASA

Ing. Matías Nicolás Amor

00.02. Institución editora

Ediciones Universidad Católica de Salta, EUCASA

Sede Central: Campo Castañares - (Salta - Argentina)

Código Postal A4400EDD

Tel.: 54 - 0387 - 4268607

0810 555 822725 (UCASAL)

<http://www.ucasal.edu.ar/eucasa>

12-2022

00.03. Indexaciones y databases

Internacionales

Journal Seeker (ResearchBib)

Biefeld Academic Search Engine (BASE)

PKP Index

Google Scholar

Regionales

AURA

LatinREV

Nacionales

Bibliografía Nacional de Publicaciones Periódicas

004

01

Institucionales

01.00. Institución académica

Universidad Católica de Salta

Gran Canciller

S.E.R. Mons. Mario Antonio Cargnello Arzobispo de Salta

Rector

Mg. Ing. Rodolfo Gallo Cornejo

Vicerrectora Académica

Mg. Constanza Diedrich

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Decano

Dr. Arq. Pablo Andrés Prone

Secretaria Académica

Mag. Prof. Arq. Gabriela Polliotto

Secretaria Técnica

Mg. Arq. Maria Eugenia Alonso

Jefa de la Carrera de Arquitectura

Arq. Gabriela Tiranti

Jefa de la Carrera de Diseño de Interiores

Lic. Gabriela Nanni

Jefa de Carrera de Diseño Industrial

D.I. Gimena Moya Tonelli

Responsable del área de Investigación

Dra. María Laura Gatto D'Andrea

Responsable del área de Extensión

Arq. María Paula Ilvento

p. 004/036

01.01.Menciones y agradecimientos

Instituciones

Medialab Matadero Madrid

ISEDIB UCASAL - Mg. Arq. Sebastian Miguel

ISUT UCASAL - Mg. Arq. Gabriela Polliotto

Personas

Arq. Bárbara Crivos

Arq. Eduardo Castillo Vinuesa

Organizaciones

////////////////////////////////////

Empresas

////////////////////////////////////

00

Editorial

007 - 010

Editorial

Editor's Note

Luciano Brina

01

Dossier

013 - 029

Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma

Buenos Aires 1962. Project for the National Library, the Time that the Function of Function was not to be Form

Silvio Plotquin

02

Divulgaciones

-

////////////////////

03

Casos y reseñas

-

////////////////////

Teks del Sud invita a arquitectos, urbanistas, planificadores, artistas, investigadores, académicos, y profesionales del hábitat y el entorno construido a contribuir con cada una de sus secciones.

La revista dispone de un amplio espectro de formatos de colaboración, tales como entrevistas, ensayos, biografías, reseñas, y artículos científicos.

A su vez, la Revista se compromete con la difusión de sus producciones y de sus respectivos autores, con el fin de expandir el debate disciplinar y el reconocimiento a quienes intentan empujarlo hacia nuevos horizontes e incumbencias.

Sea parte de Teks del Sud: esté atento a nuestras convocatorias, novedades, eventos y envíe su material a través de <http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/TDS>

04

Experiencias de cátedras

025 - 035

La Escuela del desierto: enseñanza y proyecto moderno en la escuela de arquitectura de la Universidad Católica del Norte

The School of the Desert. Pedagogy and Modern Project at the Catholic University of the North School of Architecture

Augusto Angelini Cabrera

05

Conversaciones y entrevistas

-

////////////////////

Teks del Sud invita a arquitectos, urbanistas, planificadores, artistas, investigadores, académicos, y profesionales del hábitat y el entorno construido a contribuir con cada una de sus secciones.

La revista dispone de un amplio espectro de formatos de colaboración, tales como entrevistas, ensayos, biografías, reseñas, y artículos científicos.

A su vez, la Revista se compromete con la difusión de sus producciones y de sus respectivos autores, con el fin de expandir el debate disciplinar y el reconocimiento a quienes intentan empujarlo hacia nuevos horizontes e incumbencias.

Sea parte de Teks del Sud: esté atento a nuestras convocatorias, novedades, eventos y envíe su material a través de <http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/TDS>

Revista de reflexión disciplinar desde una perspectiva latinoamericana en general y nortargentina en particular

TEKS DEL SUD

Apunta a expandir las voces de arquitectas, urbanistas, artistas, investigadores y académicos

Número centrado en prácticas posibles para afrontar la crisis ecosocial planetaria desde la arquitectura

04

CANON

NON-CANON

CANON

Asimismo, presenta cruces entre la arquitectura, el paisaje, el derecho ecológico y la construcción

... la práctica proyectual emergería de complejas colisiones entre humanos y no-humanos, virtuos, políticos, especíes y civilizaciones

Luciano Brina (AR)

Canon-Non-Canon. Tradiciones y traiciones en la teoría y práctica de la arquitectura contemporánea latinoamericana. Brief

Arquitecto. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Máestrando. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata

Alumno. Strelka Institute for Media, Architecture and Design, Moscú

... arquitectos como posibilitadores transitorios, es decir, como accionantes de modos de un tipo específico de agencia que participan en relevos ocasionales ...

Teks del Sud

Revista científica de arquitectura, paisaje,
patrimonio y urbanismo - FAU UCASAL

e-ISSN 2684-0375

<http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/TDS>

Canon-Non-Canon. Tradiciones y traiciones
en la teoría y práctica de la arquitectura
contemporánea latinoamericana. Brief

Bio

00

00

Canon-Non-Canon. Traditions and Betrayals in
the Theory and Practice of contemporary Latin
American Architecture

Luciano Brina

Resumen

Abstract

luciano.brina.g@gmail.com

[LinkedIn](#)

[Academia.edu](#)

Palabras clave

Arquitectura, teoría arquitectónica, práctica profes-
sional

Keywords

Architecture, architecture theory, practice

Brina, L. (2022). Canon-Non-Canon. Tradiciones y
traiciones en la teoría y práctica de la arquitectura
contemporánea latinoamericana. Brief. En *Teks del
Sud*, 4. 7-11. Salta, Argentina: EUCASA

Arquitecto y maestrando por la Facultad de Arqui-
tectura y Urbanismo de la Universidad Nacional
de La Plata. Alumnus del Instituto Strelka de Me-
dios, Arquitectura y Diseño de Moscú. Investiga-
dor del proyecto Diseñar futuros con tecnologías
emergentes: *Semioversos alternativos a través de in-
teligencias artificiales y realidades extendidas*, Facul-
tad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Univer-
sidad de Buenos Aires. Ha sido profesor visitante
en la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
de la Universidad Torcuato Di Tella. Es director de
Abiogenesis, oficina de arquitectura data-driven y
cartografía especulativa

Texto introductorio elaborado por el editor de la
Revista, en el que se comenta la temática general
del número en cuestión y la relación de los textos
publicados con el mismo.

Introductory text prepared by the journal's editor,
in which the general theme of the issue in ques-
tion and the relationship of the texts published
with it are discussed.

Fecha de recepción / aceptación

01-02-2022 / 01-02-2022

Tipo de contribución

Editorial



12-2022

004

Canon-Non-Canon. Tradiciones y traiciones en la teoría y
práctica de la arquitectura contemporánea latinoamericana

p. 009/036

01**Convocatoria****01.00. Introducción**

La reconstrucción y el crecimiento económico acontecidos tras la Segunda Guerra Mundial formaron un contexto propicio para el surgimiento del concepto de tradición moderna. Dicho concepto refiere a la hegemonía lograda por la reformulación simultánea del lenguaje formal, del acervo programático y del renovado compromiso sociopolítico de la disciplina durante la primera mitad del siglo XX. Naturalmente, la expansión de esta tradición a lo largo de distintos ámbitos geográficos, técnicos y culturales ha dado lugar a críticas, fricciones y adecuaciones, que redundaron en una mayor balcanización de los modos de ejercer la arquitectura y el diseño. Asimismo, ha favorecido el surgimiento de nuevas formas de especialización e incumbencia de los profesionales del hábitat y del diseño en el contexto de sociedades progresivamente más complejas.

Estos intercambios de cultura arquitectónica y objetual europea, asiática y anglosajona aún continúan siendo fuente de debate, reinterpretación y traición —entendida ésta como la alteración lúdica, productiva y propositiva de los cánones— en la práctica proyectual contemporánea de nuestras latitudes. A través del accionar cotidiano, la articulación de narrativas, la utilización de tecnologías productivas específicas y de imágenes estetizadas deliberadamente, se intentan establecer continuidades o rupturas que permitan tanto la actualización del canon como su deconstrucción y desaprendizaje.

Ahora bien: cabe preguntarse cuál es el grado de conciencia que tenemos sobre las teorías proyectuales, las ideologías y linajes históricos que operan a través de nuestro quehacer y, desde esa pregunta, cabe también establecer una agenda que permita retroalimentar dichos planteos de base. Autores tales como Rafael Moneo y Kenneth Frampton señalan que el Sur global en general y Latinoamérica en particular es posible encontrar prácticas basadas en el oficio puntilloso y singular, el respeto por el contexto, el uso de materiales populares y de tecnologías simples apropiadas con gran destreza y dedicación. Si bien esta caracterización podría arrojar algo de luz al estudio de la arquitectura latinoamericana moderna y contemporánea, también nos presenta la problemática de tomar como dado —nuevamente— el lugar asignado por la élite disciplinar del Norte Global, lo que conlleva a velar el impacto de prácticas que ni responden a dichos patrones, ni pertenecen a relaciones colonialistas clásicas de Norte-Sur, sino que operan bajo parámetros Sur-Sur y Sur-Norte (en tanto influencia latinoamericana en el resto del mundo).

Es por eso que en este volumen de Teks del Sud indagaremos sobre el surgimiento, desarrollo y desplazamiento de lo canónico y lo no-canónico en las prácticas proyectuales de diseño arquitectónico e industrial latinoamericanas, con foco en Argentina. Invitaremos a las y los autores a explicitar desde sus lugares cómo se incorporan materiales proyectuales tradicionales, cómo se traiciona la tradición, y qué formas de manipulación resultan productivas y entusiasmantes. A su vez, intentaremos dilucidar cómo las nuevas tecnologías, prácticas artísticas y académicas extradisciplinares arrojan luz y complejizan nuestro quehacer como especialistas del hábitat, como productores de objetos de diseño y de experiencias. Finalmente, preguntaremos sobre cómo y con qué finalidades la institución Arquitectura utiliza medios tales como la formación, la difusión y la investigación para expandir sus incumbencias y su relevancia social. Encararemos estos y otros cuestionamientos bajo las siguientes líneas temáticas:

02**Líneas temáticas****02.00. Apropiaciones**

Dentro de esta línea se trabajará bajo la idea de apropiación, en tanto modo de internalizar aquello foráneo, aquello otro. Se propone indagar sobre trazas de modernidad y contemporaneidad apropiada bajo distintos pares dialécticos tales como Norte-Sur Global, Sur-Sur, Latinoamérica-resto del mundo, Argentina-Latinoamérica y Argentina-Argentina. Asimismo, se propone dar cuenta de linajes históricos, hegemónicos y de recambios generacionales tanto en la práctica como también dentro de los contextos académico-institucionales. Son de particular interés también las experiencias de arquitectas y arquitectos, diseñadoras y diseñadores en el exterior, que en contextos foráneos aportan su diferencial y expanden los alcances de la cultura disciplinar latinoamericana —o, quién sabe, deliberadamente la omiten—. Asimismo, experiencias de repatriación

también resultan importantes para esta línea temática.

02.01. Precedentes y referentes

Esta línea propone indagar sobre los materiales proyectuales que utilizamos en nuestra práctica. Entiéndase materiales a costumbres, publicaciones, herramientas, obras, plantas, y toda fuente útil para el avance del proyecto. Este último concepto se entiende en un sentido amplio: no da cuenta solamente de proyectos de arquitectura u objetos de diseño, sino también propuestas pedagógicas, formulación de textos, templates y layouts, curaduría de exhibiciones, y toda práctica disciplinar capaz de ser interpretada como hecho proyectual.

Bajo esta premisa invitamos a preguntarse ¿Cuáles serán aquellas costumbres que perpetuamos sin tener en cuenta las consecuencias de lo que dan por sentado, o de lo que producen a nivel objetual, arquitectónico y urbano? ¿Qué innovaciones o desplazamientos disciplinares estamos generando pero que sin embargo no logramos ni vislumbrar ni sistematizar? ¿Qué rol cumplen nuestros precedentes o puntos de partida en nuestra producción? ¿Cuál es su finalidad? ¿Qué rol cumplen las prácticas de archivo, los medios de comunicación y los espacios de intercambio en el enaltecimiento o el abandono de ciertos precedentes? ¿Cuáles son los condicionamientos culturales de nuestras prácticas?

02.02. Transdisciplina y transmedia

La complejidad del escenario actual ha modificado radicalmente la cultura proyectual y, con-

secuentemente, el planeamiento, construcción y gestión del entorno construido, así como también del mundo material diseñado que éste contiene. El progreso tecnológico ha generado efectos inesperados de alto impacto antrópico, social y económico, que se enriquecen mutuamente y permiten abrir nuevos campos de investigación. Esto hace crucial trabajar en las fronteras del conocimiento y su hibridación, en tanto modo privilegiado de desarrollar procesos, tecnologías y materiales capaces de responder a las demandas dinámicas de la sociedad contemporánea.

La cultura del proyecto arquitectónico y objetual se encuentra en una posición privilegiada de intersección entre conocimientos adquiridos y disruptivos, de técnicas tradicionales y métodos digitales, de transferencias e inspiraciones provenientes cada vez en mayor medida de otras áreas capaces de ayudar a nuestra disciplina a imaginar y producir futuros.

Nuevas condiciones sociales y retos medioambientales requieren respuestas por parte de las disciplinas proyectuales, que han de ser capaces de alcanzar simultáneamente requerimientos formales, funcionales y tecnológicos. Gracias al conocimiento disponible, el diseñador puede operar en distintos niveles del proyecto, lo que requiere diferentes grados de integración tanto horizontal —dentro de la misma fase proyectual o de modo productivo— como vertical —de forma transdisciplinar y transmediática—.

¿Cuál es el potencial que ofrecen prácticas adyacentes, tales como el diseño industrial, gráfico, artes visuales, ingeniería, entre otras, para informar al campo disciplinar y dotarlo de nuevas formas

de conectarse con la realidad? ¿Qué sucede cuando precedentes traídos desde fuera de la disciplina son traducidos a través del proceso de diseño? ¿Qué se pierde o se gana en este proceso de traducción y transmediación central al estudio de precedentes? ¿Bajo qué técnicas y operaciones se realizan estas incorporaciones?

02.03. Autonomía y heteronomía

La arquitectura construida es producto de la industria de la construcción y los desarrollos inmobiliarios, mientras que los proyectos de arquitectura son productos específicamente disciplinares que registran una cadena de decisiones, descripciones, relaciones e intercambios de distintas naturalezas, en mayor o menor medida autónomos de los actores que intervienen en el proyecto propiamente dicho. La relación entre el diseño industrial y la industria manufacturera es análoga.

Si se parte de la premisa de que la arquitectura y el diseño son una construcción social y material de carácter popular, discutir sobre ella es, por extensión, dar un debate colectivo sobre la construcción del mundo, de la totalidad del real. Contrariamente, la teoría de la arquitectura y el diseño —en la que el proyecto se ha erigido al menos desde el Renacimiento como modo de lograr la transformación deliberada del entorno— puede ser considerada como un conocimiento específicamente disciplinar.

Ergo, si el proyecto arquitectónico no es tanto el resultado de las intenciones de un autor en particular sino un medio de intercambio y transformación del sistema de valores en el cual se inserta, entonces tendría sentido entenderlos como obje-

tos técnicos cuya responsabilidad es socialmente distribuida. Entonces ¿bajo qué condiciones y premisas el proyecto podría descrito como espacio de inscripción y de configuración de redes más que un medio de intención puramente autoral? ¿Cómo podemos dar cuenta de ello y expandir la capacidad del proyecto para embeber la participación colectiva? ¿Cómo es que el proyecto —en tanto una institución— sería capaz es de subvertirse o criticarse a sí mismo —en tanto práctica— y a las transformaciones que produce?

configura en sí misma un objeto monumental fuera de serie, derivado de su finalidad

T E K S
D E L
S U D

Este marco de materiales modernos, ensamblados con precisión, pero sin ánimo de disimular

Desde tal perspectiva, la emoción proviene de la coincidencia entre el aspecto de la cosa y su estricto

0 4

CANON

NON-CANON

CANON

las vanguardias a la Posguerra, los arquitectos dejaron de luchar ya la figuración, sino todo tipo de mimesis

el proyecto de la sede definitiva de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires de 1962, considerado como el regreso de la disciplina sobre el monumento

Silvio Plotquin (AR)

Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma

Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires

Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Torcuato di Tella

Primer Premio al Mérito Docente Alfredo Canavese 2013. Universidad Torcuato Di Tella

en la segunda mitad del siglo XX se trataba de aprender a formular los discursos entre ese mundo y las emociones de la comunidad

Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma

Buenos Aires 1962. Project for the National Library, the Time that the Function of Function was not to be Form

Palabras clave

Arquitectura, concurso, función, Buenos Aires

Keywords

Architecture, competition, function, Buenos Aires

Plotquin, S. (2022). Buenos Aires 1962. Proyecto para la Biblioteca Nacional, una vez que la función de la función dejó de ser la forma. En *Teks del Sud*, 4. 12-22. Salta, Argentina: EUCASA

Fecha de recepción / aceptación

03-11-2022 /21-12-2022

Tipo de contribución

Ensayo científico



Bio

Silvio Plotquin

splotquin@utdt.edu

[LinkedIn](#)

Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Torcuato di Tella, donde ha sido Profesor de Estética y Teorías de la Arquitectura (2010-2013) y de Historia de la Arquitectura Moderna II (desde 2012) y Arte y Cultura de la Modernidad (desde 2018). Miembro del Consejo Asesor de la Carrera de Arquitectura, FADI UADE (desde 2014), donde es profesor de Historia de la Arquitectura (desde 2016) y Urbanismo.

Es co-autor de *Ideas Materiales*, MALBA (2019), *Kavanagh* (2018) y *Mario Roberto Álvarez* para la Colección *Grandes Maestros IAA-FADU/Clarín*, (2015) y *Arquitectura, clima y culturas modernas*, Cátedra Walter Gropius, DAAD-UTDT (2015). Es autor de la Introducción al capítulo argentino del Catálogo de la exposición *Latin American in Construction: Architecture, 1955-1985*, MoMA, New York (2015). A la fecha ha publicado más de treinta artículos en libros y revistas nacionales e internacionales entre ellas *Contexto*, de la Universidad Autónoma de León (México), *Arquitectura Viva* (Madrid), *AREA* (Milán), *BLOCK*, *PLOT* (Buenos Aires) y *PORTUS* (Venecia).

00.00**Resumen**

La cuestión de la forma no debe ser dada por sentada en arquitectura. Durante gran parte de su historia moderna, de las vanguardias a la Posguerra, los arquitectos dejaron de lado no ya la figuración, sino todo tipo de mimesis, excepto por la representación de cierto ideal estético abstracto objetivo. La forma constituyó una cualidad sin rango, derivada de lo que el concepto "función" significara: la lucha por la supervivencia de la especie, la organicidad de un sistema de vísceras, el movimiento eficaz y letánico de una máquina (Behne, 1923; De Fusco, 1967). Desde tal perspectiva, la emoción provenía de la coincidencia entre el aspecto de la cosa y su estricto cometido: morar, trabajar, aprender, conducirse (Groys, 2014). El drama que el final de la Segunda Guerra desnudó, forzó la reintroducción del debate por la forma arquitectónica, más allá de la limitada ficción

modernista, desapasionada y racional. Cuando la función dejó de ser el patrón unitario contra el que comparar a los edificios modernos, críticos e historiadores debieron disponer de nuevos espejos: monumentalidad, el proceso de producción, el usuario, la ciudad, la forma, el genius loci, la Historia, la tradición o la cultura, traicionando tradiciones. La tradición moderna, al reintroducir los parámetros plásticos y formales de ciclos previos y la tradición clasicista, al dejar de lado su particular figuración. La pregunta de este escrito será por la finalidad en arquitectura, aquella vez que la función de la función dejó de ser la forma de la forma.

Esa cuestión se intenta responder aquí, en torno del concurso para el proyecto de la sede definitiva de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires de 1962, considerado como el regreso de la discusión sobre el monumento, en la Argentina del Desarrollismo. El primer capítulo aquí, referirá a la progresiva transformación del concepto de función en finalidad. Un segundo capítulo, referirá a la imagen como finalidad, es decir, como valoración no exclusivamente práctica, que vincula el proyecto mediante formas, al encargo y al programa. Finalmente, se verificará la formulación de imágenes arquitectónicas como catalizadoras de emociones propiciadas, que responden al concepto de finalidad, en el caso de arquitectura pública, tal como ha querido ser presentada en torno del concurso mencionado. A la arquitectura de la Biblioteca Nacional, como a la arquitectura que se producía en 1950 y 1960, se la llamó también "sistémica", una metáfora tan orgánica como mecánica y solo después de la clasificación de Reyner Banham, "nuevo-brutalista" (Banham, 1955). A un rasgo de una organización eficiente y prove-

chosa se le superpuso por la forma, un rasgo de carácter manifiesto, redundante y dramático por el arrojo que presupone, e ineludible.

Este artículo es en una comprobación bibliográfica ex post. Fue pertinente reconstruir la finalidad de la Biblioteca como se desprende, no solo de las bases del Concurso de anteproyectos, sino de la memoria de los autores del proyecto, del dictamen de los jurados y de la presentación al público del proyecto premiado. No debe esperarse aquí una descripción arquitectónica o proyectual del edificio de la Biblioteca, sino la enumeración de los rasgos arquitectónicos que orientan en la comprensión del concepto de finalidad en arquitectura pública, manifestada como interpretación de las expectativas de los promotores y dirigentes sobre el edificio, por encima de las consideraciones técnicas y funcionales, reinaugurando la dimensión figurativa de la arquitectura de la ciudad.

00.01**Abstract**

Image is an issue that should not be taken for granted in architecture. For much of their modern history, from the Avant-Garde to the Postwar period, architects left aside not only artistic figuration, but any kinds of mimesis, except for the representation of a certain objective abstract aesthetic ideal. Form constituted a quality without rank, derived from whatever the concept "function" might mean: the struggle for the survival of the species, the organicity of a system of viscera, the efficient and litanic movement of a machine (Behne, 1923; De Fusco, 1967). From such point of view, the emotional aspect of the work of architecture derived from the coincidence between the appearance of the thing and its strict purpose: dwelling, work, learning (Groys, 2014). The drama that the end of the Second World War undressed, forced the reintroduction of the debate over the

architectural form, beyond the limited modernist fiction, dispassionate and rational. When function ceased to be the unitary pattern against which to compare modern buildings, critics and historians had to have new mirrors: monumentality, the production process, the user, the city, the form, the genius loci, History or culture, betraying two traditions. The modern tradition, by reintroducing the plastic and formal parameters of previous critical and productive cycles, and the classicist tradition, by leaving aside again its particular figuration. The question of this writing will be about the purpose in architecture, that time that the function of the function ceased to be the form of the form.

This question is attempted to be answered here, around the contest for the project of the National Library in Buenos Aires in 1962, considered as a chance of reintroduction of the debate around monumentality in Argentina during the Developmentalism Cycle (1957-1972). The first chapter will refer to the progressive transformation of the concept of "Function" to the one of "Purpose". A second chapter will refer to the "Form" as a " ", that is to say, as a not exclusively practical assessment, which links the project through forms, to organization and to the program. Finally, the formulation of architectural images will be verified as catalysts of propitiated emotions, which respond to the concept of purpose, in the case of public architecture, as it has wanted to be presented around the aforementioned contest. The architecture of the National Library, like the architecture produced in 1950 and 1960, was also called "systemic", a metaphor as organic as it was mechanical and only after Reyner Banham's classification, "new-brutalist" (Banham, 1955). A feature of an efficient and profitable organization was superimposed by the

form, a trait of character that is manifest, redundant and dramatic because of the courage it presupposes, and inescapable.

This article is in an ex post bibliographic check. It was pertinent to reconstruct the purpose of the National Library as it can be deduced, not only from the bases of the Contest, but also from the memory of the authors of the project, the Jury's reports and the display of the winning project to the public. An architectural or project description of the Library building should not be expected here, but rather the enumeration of the architectural features that guide the understanding of the concept of "Purpose" in public architecture, manifested as an interpretation of the expectations of the promoters and officers about the building, above technical and functional considerations, which reopened the figurative dimension of the city's architecture.



Fig. 1. Testa, C., Bullrich, F. y Cazzaniga de Bullrich, A. (1958-91). Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Fotografía de la obra: Alejandro Leveratto. Fuente: Archivo Patrimonio Histórico del Edificio Biblioteca Nacional

01

Introducción

El slogan *la forma debe seguir a la función*, en el que se aprecia el impacto de las teorías biológicas y evolucionistas del naturalista J.B Lamarck, se atribuyó al escultor Horatio Greenough, autor en 1840 de una estatua de George Washington al tamaño natural, con el torso desnudo. El arquitecto de Chicago Louis H. Sullivan la haría suya en un artículo de finales del siglo XIX (Sullivan, 1896, pp.403-406), en relación a la estética de los rascacielos de oficinas de alquiler. Tal dogma de la escultura, de la que son propios la belleza, el símbolo, la representación, la imagen plástica y en ciertos casos el espacio público, migraba a la arquitectura en los albores de la modernidad.

La cuestión de la forma no puede darse por sentada en arquitectura. Durante gran parte de su historia moderna, de las vanguardias a la Posgue-

rra, los arquitectos dejaron de lado no ya la figuración, sino todo tipo de mimesis, excepto por la representación de cierto ideal estético abstracto objetivo. La forma constituyó una cualidad sin rango, derivada de lo que el concepto de *función* significara, sea la lucha por la supervivencia de la especie, la organicidad de un sistema de vísceras, el movimiento eficaz y litánico de una máquina (Behne, 1923; De Fusco, 1967, pp. 21-23). Desde tal perspectiva, la emoción provenía de la coincidencia entre el aspecto de la cosa y su estricto cometido: morar, trabajar, aprender, conducirse (Groys, 2014, pp.21-25).

El drama que el final de la Segunda Guerra desnudó, forzó la reintroducción del debate por la forma arquitectónica más allá de la limitada ficción modernista, desapasionada y racional. Cuando la función dejó de ser el patrón unitario contra el que comparar a los edificios modernos, críticos e historiadores debieron disponer de nuevos espejos: monumentalidad, el proceso de producción, el usuario, la ciudad, la forma, el *genius loci*, la Historia o la cultura. Este movimiento los llevó a traicionar dos tradiciones. Primero la tradición moderna, al reintroducir los parámetros plásticos y formales de un clasicismo intempestivo inherentes a la modernidad (Rowe, 1950, pp. 289-299). Luego la tradición clasicista, al dejar de lado su cadenciosa y versátil figuración a favor de la sintaxis barroca del vocabulario grotesco del paródico *neobrutalismo* (Argan, 1965, pp.56).

La pregunta de este escrito será por la finalidad en arquitectura, aquella vez que la función de la función dejó de ser la forma de la forma. Esa cuestión se intenta responder aquí en torno del concurso para el proyecto de la sede definitiva de

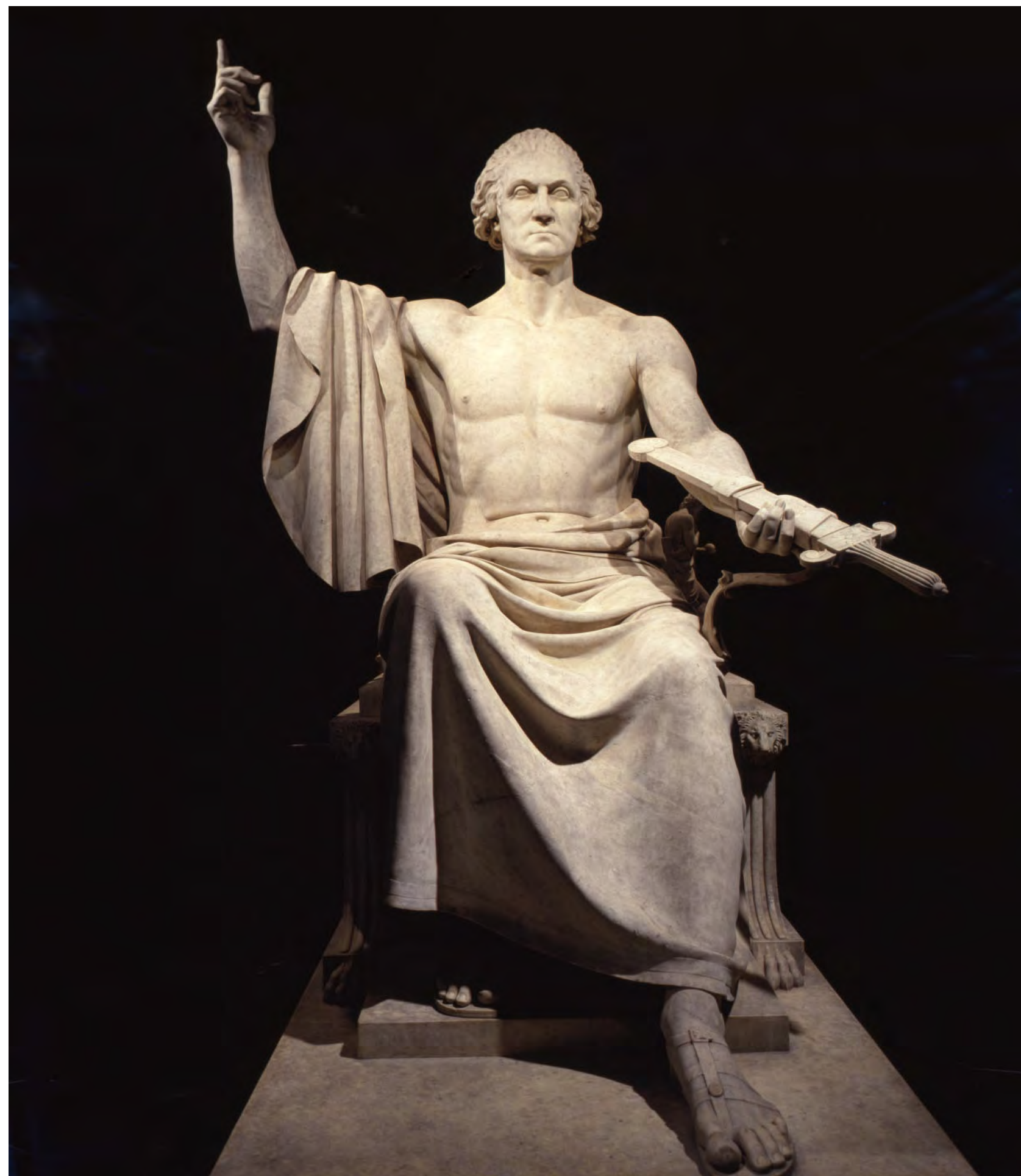


Fig. 2. Greenough, H. (1840). George Washington. Escultura en mármol de Carrara, 350 x 260 x 209cm. Fuente: American Sculpture Photograph Study Collection (S0001154)

la Biblioteca Nacional en Buenos Aires de 1962, considerado como el regreso de la discusión sobre el monumento, en la Argentina del desarrollismo.

En primera instancia se desarrollará la progresiva transformación del concepto de función en finalidad. Para ello, se revisaron los textos canónicos que durante la vanguardia de entreguerras conceptualizaron la función en arquitectura, y un conjunto de publicaciones críticas de Colin Rowe a Reyner Banham y de Giulio Carlo Argan a Juan Pablo Bonta, al efecto de reconstruir los fundamentos de los debates de reintroducción de la forma y del signo en arquitectura.

Un segundo capítulo, referirá a la imagen como finalidad, es decir, como valoración no exclusivamente práctica, que vincula el proyecto mediante formas, al encargo y al programa. Tal concepto referirá aquí un fin distinto de la funcionalidad, que la arquitectura pública recuperó en la posguerra.

Finalmente, se verificará la formulación de imágenes arquitectónicas como catalizadoras de emociones propiciadas, que responden al concepto de finalidad, en el caso de arquitectura pública, tal como ha querido ser presentada en torno del concurso mencionado.

Se espera aquí la enumeración de los rasgos arquitectónicos que orientan en la comprensión del concepto de finalidad en arquitectura pública, manifestada como interpretación de las expectativas de los promotores y dirigentes sobre el edificio, por encima de las consideraciones técnicas y funcionales, reinaugurando la dimensión figurativa de la arquitectura de la ciudad.

02

Si la arquitectura era monumental, no podía ser moderna

Tanto a la arquitectura de la Biblioteca Nacional como a la arquitectura que se producía en 1950 y 1960 se la llamó también *sistémica*, una metáfora tan orgánica como mecánica, y solo después de la clasificación de *neobrutalista* de Reyner Banham (1955, pp.16-20). A un rasgo de una organización eficiente y provechosa se le superpuso por la forma un rasgo de carácter manifiesto, redundante y dramático por el arrojo que presupone

La historia de la arquitectura funcional o *Zweckbau* (Behne, 1923) es la del recorrido de su desencanto. En un lapso de veinte años, quedó claro que la arquitectura y la ciudad requerían una densidad de figuración mayor que la que proviene del correcto funcionamiento. En 1943, el historiador suizo Sigfried Giedion, el plástico Ferdinand Leger y el urbanista Josep Lluís Sert publicaron en los

Estados Unidos los *Nueve puntos sobre la Nueva Monumentalidad*. Para Giedion no se trataba de renegar de las arquitecturas de las vanguardias a favor de algún tipo de *revival* o de historicismo, lo que a su modo llevaba a cabo el realismo soviético (Banham, 1965; Frampton, 1981), sino más bien la Nueva Monumentalidad era un tipo de clarificación de la reciprocidad figurativa entre la ciudad moderna y las aspiraciones de la ciudadanía. La monumentalidad moderna fue definida por Giedion como una práctica civil continua entre arquitectura, escultura y pintura, paisajismo y urbanística en un sitio *despejado*, especialmente dentro del territorio de las ciudades, en el que se podría apreciar la imagen de tal univocidad entre los artefactos y las gentes que los encargan.

Si el cristal de la función parecía haber enseñado a los arquitectos a construir las casas, las escuelas y las fábricas del mundo moderno, en la segunda mitad del siglo XX se trataba de aprender a formalizar los vínculos entre ese mundo y las emociones de la comunidad. Una continuidad espacial y temporal entre valores, territorio y objetos que, como un credo, iba a percibirse por inmersión en él y por arrobamiento total de los sentidos —a lo que a poco Le Corbusier (1946) llamó *espacio indecible* o *inefable*.

La monumentalidad moderna, una representación material en el espacio de imágenes no solo visuales o pictóricas de los principios constitutivos de una comunidad, era una cualidad a que la arquitectura del siglo XX se acercaba en segunda vuelta. La corrección del espacio pasó de depender del casi nada más que la función, a requerir casi todo más que solamente ella (Frampton, 1981). La ética de la obra arquitectónica se des-

plazaba de la inexorabilidad de la eficacia, a la epifanía de la significación. De una u otra manera, desde la posguerra no solamente la función, sino la arquitectura funcional, la de los CIAM, es puesta en crisis de modo manifiesto. Si la arquitectura era monumental no podía ser moderna. Aún menos si era moderna, debía ser monumental.

La fundación de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna en 1928 había respondido a la necesidad de superar cierta discontinuidad o indiferencia entre la arquitectura de las vanguardias de entreguerras y la agenda pública. Su estética arquitectónica y la del urbanismo funcional requerían de los individuos la suspensión gráfica de sus costumbres, gustos y recuerdos por gracia de un tipo de ascensión moral implícito (Groys, 2014, Op.Cit), el cual hacia la mitad del siglo XX no había sido logrado. La crítica operativa a este desfase provino sobre todo de los jóvenes arquitectos ingleses a partir de 1947, mediante una posición que al tiempo que pretendía reconstruir un puente entre los individuos y el ambiente de las nuevas ciudades, cumpliera acaso por primera vez el apotegma innegociable de la arquitectura moderna: que las cosas, que sus materiales, que sus dispositivos se vean como son, como lo que son. Las reformulaciones se produjeron a varios niveles: defeción de los esquemas urbanísticos modernistas del CIAM, lógicas menos lineales y causalistas para el diseño de las ciudades, y una honestidad sin transigencias. Aquí, la imagen de los edificios y las ciudades no cedía ante el dictado de una ficción perfeccionista y objetiva, que poco tuvo que ver con la realidad y la capacidad productiva de la arquitectura contemporánea, y que literal y fenoménicamente era tan superficial como todo estilo.

Para Argán y De Fusco la mecanización definitiva de los procesos creativos y productivos marcó el final del proyecto de la modernidad. Es decir la sustitución de la mano del hombre, ya no de los procedimientos de producción mecánica de los objetos sino de su desplazamiento por las máquinas en la esfera decisional, fantasma que asoló el pensamiento de los críticos de arte previo al retorno consolador de la posmodernidad (Argan, 1965, pp.12-13). Los signos que los hombres dejaron en el proceso de su adaptación al ambiente y la producción de objetos de uso en el pasado (que traspasó los límites funcionales de la cosa), participan de un impulso que rescata cierto deseo dentro de la sociedad: la finalidad.

El monumento, por caso, es un objeto que no se consume y encarna, aún, algo de utopía. Ante la perfectibilidad inexorable de los procesos de diseño industrial, el arte de los monumentos demuestra “a Dios, que los hombres son todavía capaces de crear alguna cosa”. Así, los templos que construyeron Le Corbusier y Gottfried Böhm durante la Posguerra en Francia y Alemania, promedian la distancia entre el barroco —delante del cual se siente exaltado el individuo— y los objetos industriales —ante los que ha de resignarse el hombre a no repetir tal tipo de perfección.

Este barroco de materiales modernos, ensamblados con perfección, pero sin ánimo de disimular los encajes de las piezas de acero o de las tablas cepilladas de los encofrados del hormigón armado, a poco constituyeron las marcas visibles de lo que Banham describió como *nuevo brutalismo*. Para De Fusco, la arquitectura tiene como finalidad primordial un mensaje de mayor claridad y orden, de los que depende su eficacia. Se trata de

exacerbar el valor comunicativo —o informativo— que no radica en una forma previsible o en un proceso unívoco de formación, sino en la extrañeza y lo novedoso, en lo inédito y la entropía.

Si la forma no derivaba del concepto de función, la vocación de la imagen tenía que provenir del entretrejo de la existencia de los ciudadanos en la metrópolis. En definitiva, la pregunta por la finalidad es por aquello que los edificios que los ciudadanos consagran están llamados a ser.



Fig. 3. Testa, C., Bullrich, F. y Cazzaniga de Bullrich, A. (1958-91). Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Arriba, fotografía de modelo a escala del proyecto concursado, en varillas de madera de pino. Abajo, la Biblioteca en construcción. Fuente: Archivo Patrimonio Histórico del Edificio Biblioteca Nacional

03

Aquello que el edificio está llamado a ser

En arquitectura, la finalidad podría ser aquello que el edificio está llamado a ser, como representación de las aspiraciones que han dado lugar al encargo, entre el promotor del proyecto y su ejecutor. La forma, en tanto expresión del proyecto, es un lugar de factibilidad de ese encuentro, que suele manifestar matices diferenciados de realización. La formulación del concepto remite a la voz carácter de Quatremère de Quincy, mientras que finalidad, *fin* o *destino* no están definidos en el *Dictionnaire d'architecture* de la *Encyclopédie méthodique* (1788). De hecho, el uso figurado de *finalidad* aparece en la lengua francesa sino hasta 1819, asociada a la *causa* o *fin*, en derecho, filosofía y biología.

La arquitectura de las ciudades interpela al afecto o al rechazo de los ciudadanos. La percepción su-

blime de estos artefactos favorece la rápida comprensión e incorporación de las emociones que constituyen los valores básicos sobre los que se instrumenta la vida colectiva de una comunidad. Los espacios institucionales urbanos en fecha de formación de repúblicas modernas a mitad del S. XIX y comienzos del XX, presupusieron cierto consenso sobre la forma de los monumentos y de los espacios significativos, mientras que en tiempos recientes las formas adoptadas o elegidas parecen derivar más frecuentemente de una polémica. Ciertos espacios manifiestan y sostienen una relación mediata, ambigua, abierta, inacabada, que interpela al individuo que los percibe y con los que las instituciones intentaron liderar iniciativas de modernización o de diálogo. (Groys, 2014, pp.10).

Esta dimensión no revelada en el propósito de un edificio es su finalidad: aquello que de algún modo este está llamado a ser y es develado en el trabajo del proyectista. El propósito no implícito en el edificio, que la finalidad a que se ha encomendado revela, impone ciertas configuraciones materiales que seguramente permanecerán al margen de la duración del destino primero. La idea del monumento que permanece refiere a la arquitectura de la ciudad (Rossi, 1966). La construcción de un edificio participa principalmente de la lógica de construcción de la ciudad, lo que traspa la mera circunstancia del encargo. Aquella dimensión no revelada en sus condiciones de construcción pero que el proyectista ha develado, puede perdurar. Tal finalidad es no tanto un *venir a propósito de*, sino un *crear un propósito en*. Un edificio satisface las circunstancias del encargo y al mismo tiempo da lugar a un valor no implícito en su razón de ser. Como el puente de la figura

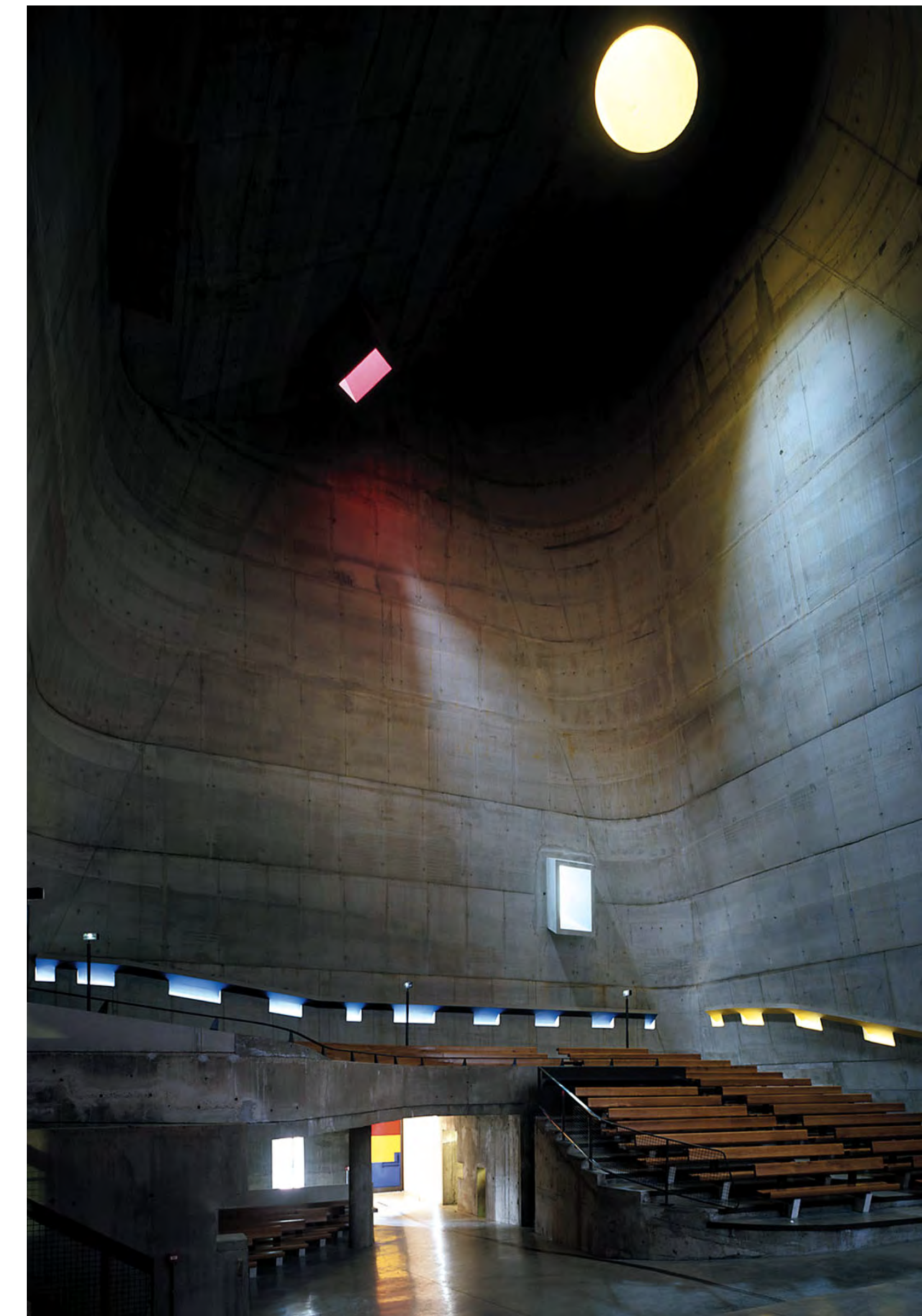


Fig. 4. Le Corbusier (1965-71). Capilla de St. Pierre de Firminy. Interior

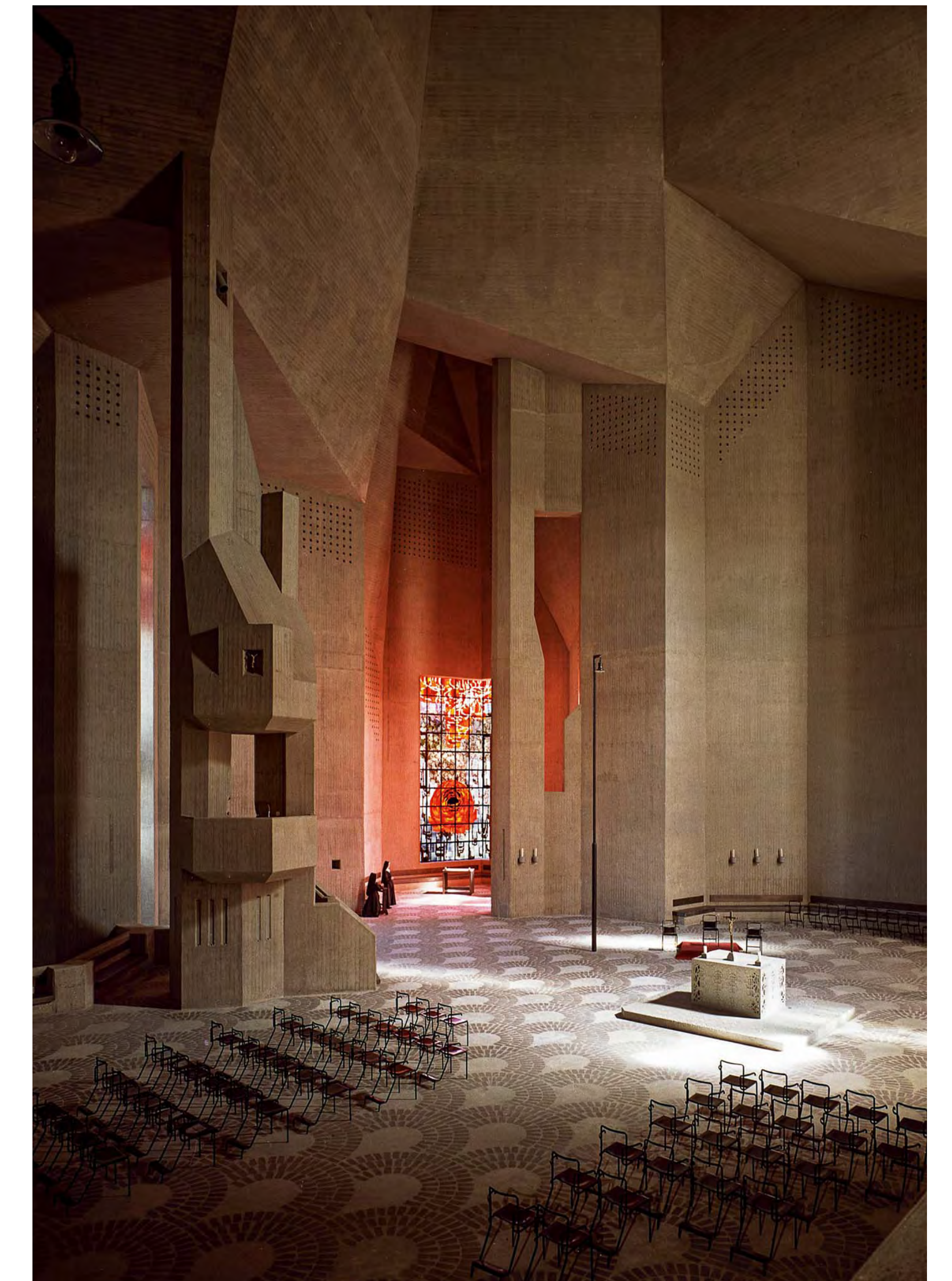


Fig. 5. Bohm G. (1964-72). Capilla de Santa María de la Paz. Interior

de Heidegger (1951), un proyecto no solo refiere a la oportunidad para la que debe ser propio, sino que proporciona que esa oportunidad aparezca de determinada manera, de donde deviene su pertinencia.

El Nuevo Brutalismo se presentó a sí mismo como crítica a las propuestas de CIAM, del cuarto de siglo anterior. Abreva en las experiencias de la arquitectura de las vanguardias de entreguerras tanto como en la arquitectura del humanismo y el manierismo. Recoge las experiencias de la urbanística de Le Corbusier y Gropius, pero corrigiendo en ellos la potencialidad para construir espacios de coexistencia comunitaria, de convivencia y morada. Peter Smithson refería en él un *doricismo topológico*: las maneras de conducirse dentro del ámbito democrático de las Acrópolis, a diferentes puntos entre sí. Interesa del nuevo brutalismo las formas que ha dispuesto en el diseño de las ciudades: la calle o la galería, los puntos de encuentro, los ámbitos en los que la comunidad se constituye. A modo de *clusters* y cúmulos, la geometría de la urbanística neobrutalista es imperfecta, inacabada, siempre *in progress*. El Nuevo Brutalismo resultó muy atractivo de adoptar por los arquitectos de todas latitudes. A su modo novedoso y distinto, imperfecto y abierto, más sistémico y orgánico que funcional, lucía en su superficie por principio las marcas del trabajo, las huellas de una comunidad.

Debe reconocerse que los principios aplicables del material *as found*, la exhibición de complejas soldaduras entre elementos de acero y todo tipo de correcta juntura entre materiales, se redujo finalmente a la exhibición *en bruto* de todo tipo de acabados de tecnologías menos sofisticadas,

por lo que resultó tan pertinente para economías e industrias no desarrolladas. Al cabo de las vanguardias, reintroducía una forma de auténtica historicidad en la construcción de la ciudad. Contrastantes pero definidos, no-modernos sino monumentales, los edificios neobrutalistas despejaban en las ciudades el espacio para su percepción. Esta visibilidad “barroca”, interpeló el juicio estético de los ciudadanos y los movilizó a valorar artefactos artístico-arquitectónicos aparecidos en tal paisaje urbano que tomaba razón de ser en torno de ellos.

04

La recuperación de la forma como medio específico de figuración arquitectónica

El proyecto para la Biblioteca Nacional Mariano Moreno era historia incluso antes de ser construido. En *Arquitectura Argentina Contemporánea. Panorama de la arquitectura argentina 1950-1963*, dos páginas ilustran el corte, la maqueta y la implantación en los jardines de Agüero y Libertador (Bullrich, 1969). Para Bullrich, quien fuera coautor de dicho proyecto, la filiación de un brutalismo local a mitad de camino entre el impacto del golpe de timón corbusierano de posguerra y un vernaculismo inspirado en la “arquitectura sin arquitectos” del noroeste argentino, resultaba una salida por ambos caminos. Por un lado el de la realidad tecnológica —el hormigón armado de encofrados artesanales— y por otro el de la realidad social —la mampostería de ladrillos comunes—. Sin embargo, tanto la Biblioteca como la sede del Banco de Londres en Buenos Aires —dos proyectos en



Fig. 6. Bullrich, F. (1963). Portada de *Arquitectura argentina contemporánea* (Buenos Aires, Nueva Visión), en la que aparece, en el margen superior derecho, un modelo a escala alternativo del proyecto ganador.

los que intervino el Clorindo Testa— exhiben un diseño menos trascendental que el brutalismo del vernáculo y con mayor audacia (Plotquin, 2018). El empleo del hormigón armado resume en estos proyectos el pasado y el futuro, presentando cierta plástica acrobática en bastos paramentos que resultan de encofrados metálicos de gran factura técnica. El material estructural es al mismo tiempo la plástica y en las palabras de Bullrich, el “ornamento hecho estructura”, es decir, mucho más que el repertorio de pies derechos y pilares aislados en planta libre de la arquitectura moderna de la primera mitad del siglo XX.

Tal respuesta satisface la triple ecuación de una obra moderna, acentuadamente plástica y adjetivada, que deriva de y expresa el estado de la práctica y la teoría del proyecto en Buenos Aires. La opción enfática por el carácter de un edificio autónomo de todo clisé estético superfluo, configura en sí misma un objeto monumental fuera de serie, derivado de su finalidad: de aquello que representa y está llamado a ser. En 1962 se trataba de cargar de contenidos simbólicos con la mayor contundencia material, a la pretendida transparencia modernista entre el aspecto de la cosa y la cosa en sí. Es evidente que, toda vez que la retórica no fuera por el funcionamiento, la representación de la mera eficiencia y la sola funcionalidad pasaban a un segundo plano. El edificio para la Biblioteca, en su escenificación técnica, es una forma evocativa de la resistencia del discurso de la cosa pública cuando le es imperioso volver a tomar forma —ese rasgo apolíneo que la modernidad suprimió de la figuración plástica—. Lo es también de la resistencia del proyecto moderno más allá de la categoría ilusoria de la modernidad y de la cristalización, con la eficacia sólida del mo-

numento, no de lo que ha venido sino de lo que está por venir.

Jorge Francisco Liernur (1982, pp.16) analizó este caso en los seminarios de historia de los talleres informales para estudiantes y arquitectos conocidos como La Escuelita, que funcionaron en Buenos Aires hasta 1983. Transcurrían dos décadas desde el llamado a concurso y el edificio de la Biblioteca permanecía inconcluso y abandonado. Faltaban diez años más para que fuera inaugurado en 1992. Inacabado, el edificio representó forzosamente otra cosa: la molición burocrática, los vaivenes financieros de las agendas públicas y, al fin, el papel que el acervo literario jugaba en ese trascurso. Es un hecho que cuando el ciclo desarrollista que había iniciado Arturo Frondizi pasó a la historia, los trabajos en la Biblioteca se fueron paralizando paulatinamente. Así pues, cuando fue inaugurada, representó a su vez una cosa nueva: el resignado final de su falta de conclusión. ¿Cómo verificar treinta años después si lo que los autores esperaban del proyecto era esto que acababa de ser terminado? Comparado con los shoppings de Oropel y vecinas torres de departamentos de casi cien metros de altura, el gusto por la contemplación de la Biblioteca quedaba demorado. De los tres autores del proyecto, Clorindo Testa había aportado su genio en otros emprendimientos públicos de magnitud, muchos de ellos consumados en el ciclo de facto de 1976-1983, lo que determinó cierta sombra sobre el juicio estricto de estas obras (Liernur, 2004, pp.108-114).

Liernur (1982, p.19) puso en relación a la especificidad disciplinar de los arquitectos el lugar de la técnica y al genio como valores para llevar a cabo una arquitectura contemporánea argentina. Pre-

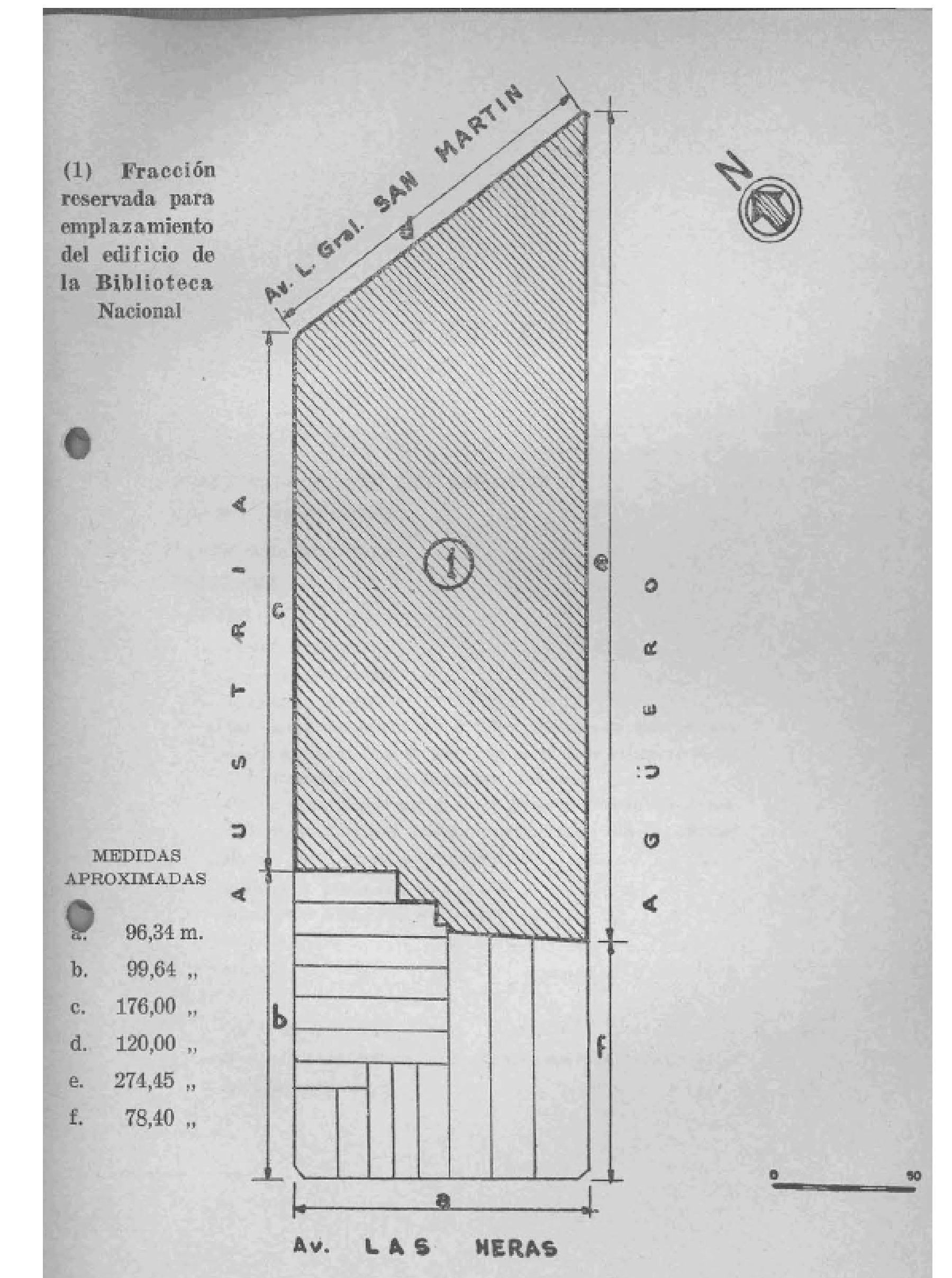
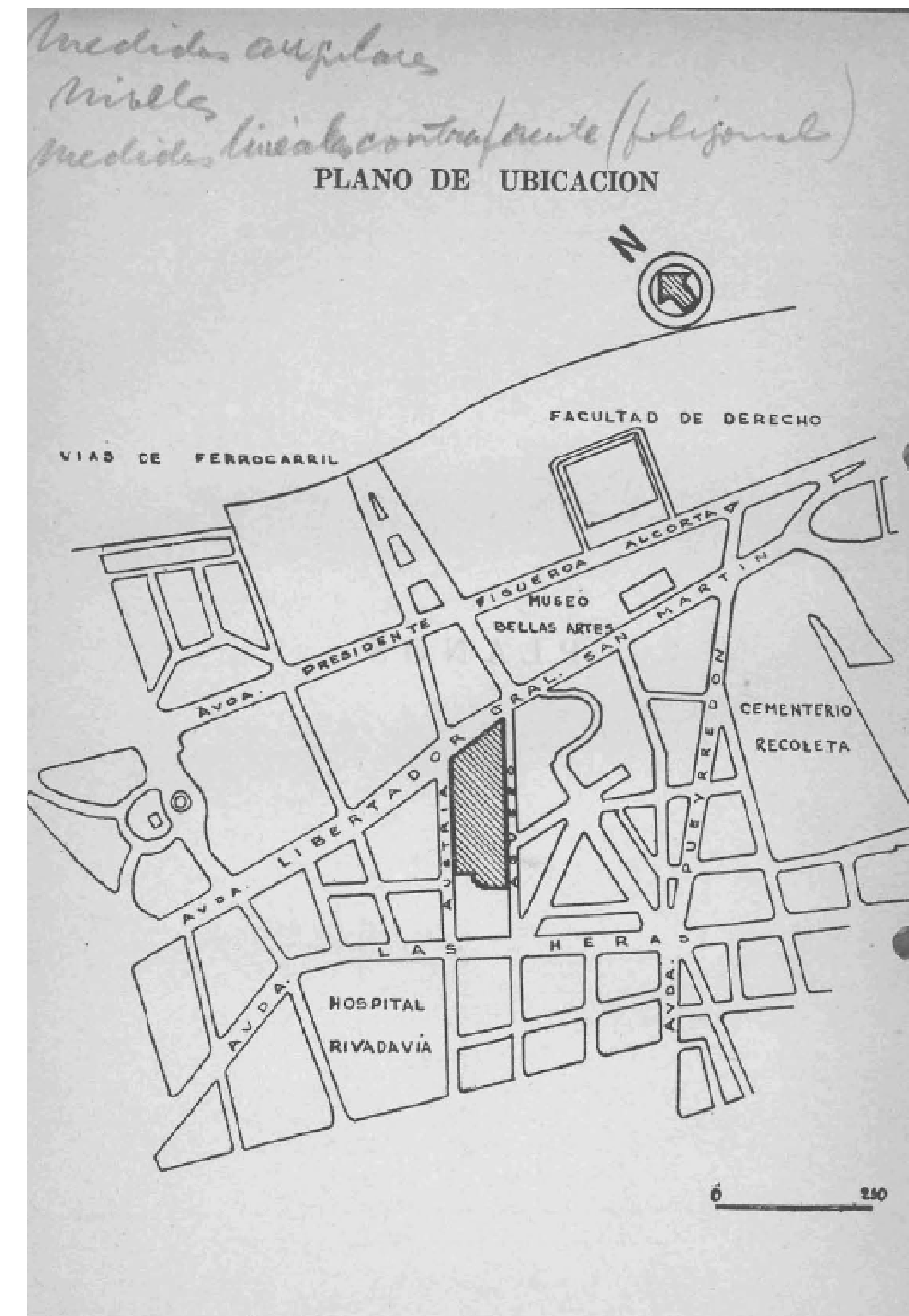


Fig. 7. El predio para la nueva sede de la Biblioteca, tal como se presentaba en las bases del concurso. Fuente: Boletín SCA n°48_enero 1963

cisamente esos rasgos permiten delinear el concepto de finalidad que aquí se persigue. La ocurrencia de estos tres argumentos correspondió a un punto de quiebre en la producción arquitectónica en Buenos Aires. Liernur encuentra vínculos manifiestos entre el proyectar la Biblioteca y el escribir la Historia en Bullrich: a las aspiraciones públicas y políticas, se superponía a la Biblioteca un compromiso estrictamente disciplinar. El proyecto ganador provee por añadidura otra finalidad específica, señalando un futuro posible para la arquitectura inmersa en la industria de la construcción argentina. Para Bullrich, graduado en Buenos Aires y formado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, la supresión moderna de valores como *forma* o *composición* no había venido acompañada de la producción de nuevos valores, base de “la supervivencia de toda cultura”. Sentadas nuevas condiciones históricas de producción, debíase entablar un tipo de vínculo entre las artes y la industria —aún no logrado— como el que oportunamente las artes establecieron con los sistemas productivos medievales o renacentistas (Shmidt, 2015, pp.101-114). Cita Bullrich a Max Bill: “Se ha hecho evidente que no puede tratarse solamente de desarrollar la belleza a partir de la función, debemos exigir antes que la belleza, yendo a la par de la función, sea ella misma una función” (Bullrich, 1957, p.22). Esa especificidad y ese futuro corresponden a la práctica excluyente del arquitecto y refleja Bullrich también su perspectiva a cierto conflicto contemporáneo sobre incumbencias profesionales, que parece evidente en el llamado al concurso.

La recuperación de la forma como medio específico de representación arquitectónica plasma la reinsertión del artista-artesano, desplazado por la

realidad productiva de la condición moderna. En la propuesta historiográfica de Bullrich, intuición y genio eran dos valencias que garantizaban la permanente adaptación a la siempre cambiante y sucesivamente modernizada condición de la industria y la tecnología. El factor biotécnico conjugado con la expresión, desarticulada esta de toda estética y belleza ideal, a favor de una total libertad facilitada por el genio.

En todo caso, Liernur ha planteado que en el vínculo autoral de Bullrich y Testa tiene lugar el balance entre los dos modos de entender este proceso de síntesis: el arte concreto (apolíneo) y el informalismo (dionisiaco) respectivamente. La Biblioteca se erige entonces como caso de esta dialéctica y el episodio crucial en que la arquitectura reveló su rol figurativo y simbólico, en la fecha en que la agenda política desarrollista más lo requería. Mientras que el florecimiento de la cultura pública (teatros, exposiciones, conciertos, cine) parecen ser propias de la esfera particular en los primeros años sesenta, la agenda pública desarrollista parece enfrentar un dilema: ¿cultura o desarrollo? Para sus dirigentes, las técnicas y la tecnología debían quedar incluidos dentro de la reforma o revolución cultural... Es notable el rol divulgador que muchos de los capitales internacionales atraídos por el panorama argentino desarrollaron en ese período por caso, la acción cultura de Olivetti de Argentina.

El proyecto de la Biblioteca Nacional configuró un tramo de la agenda nacional plagado de idas y vueltas, lo que no desmerece el lugar que la cultura tenía en el proyecto modernizador/industrializador de Frondizi. La omisión de la particularidad técnica en la fase política del debate por la Biblio-

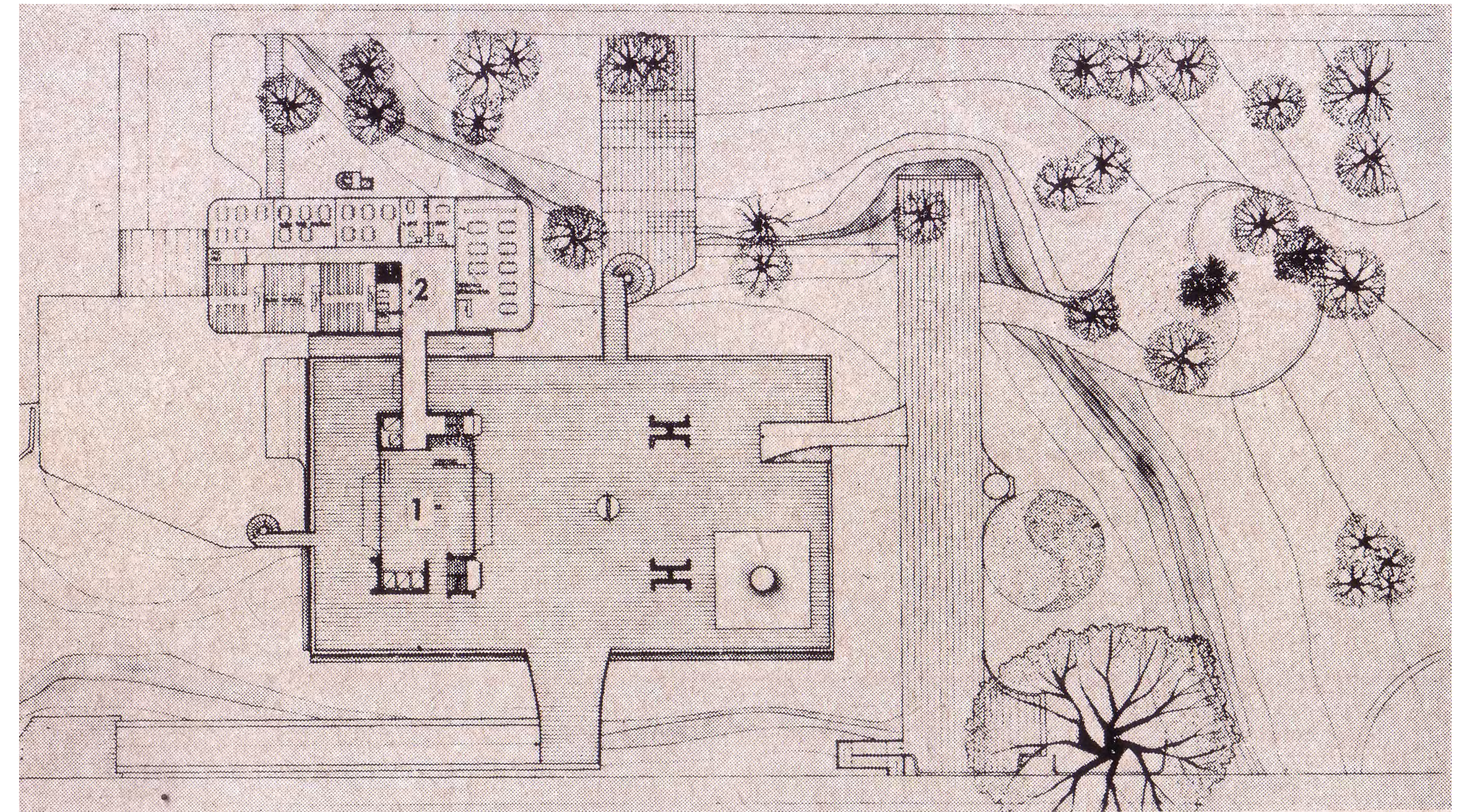


Fig. 8. La Biblioteca en el jardín: planta del primer premio del concurso, Bullrich, Cazzaniga y Testa. Fuente: Bullrich, F. (1963). Arquitectura argentina contemporánea. Buenos Aires, Nueva Visión

teca oculta de hecho una debilidad en el estado real de imaginación en ese campo, disimulado por la urgencia de una intensa figuración del sentir y de la idiosincrasia de la época (Liernur, 1982, pp.14-21). Si el proyecto de la Biblioteca se inserta dentro de las metas de un gobierno, cuyo objetivo primordial fue el desarrollo, para desmentir o compensar tal inclinación, el concurso para la Biblioteca se presenta ambiguo respecto de lo técnico, pero firme respecto de la relevancia de la cultura. Dirigentes y promotores refieren a ella como *Partenón*, *baluarte* y *templo del saber*. Los medios tecnológicos del presente hacen pasar por fósiles a los requisitos que plasman las bases del Concurso, en que se define la construcción de la Biblioteca en un lugar “despejado” del tejido de la ciudad, acaso en los términos de Giedion: el predio de la malograda residencia Unzué, último domicilio de Perón y su mujer, vandalizado tras su caída. En este enclave, la Biblioteca se presentaría como *follie* u *object trouvé* en el parque.

05

Ex Post

El veredicto que atribuyó el primer premio al proyecto de Bullrich, Cazzaniga y Testa, consagraba el “equilibrio y la meridiana claridad” de la propuesta (SCA, 1963). Refiere a la manera en que se sintetizan los aspectos funcionales, estructurales, técnicos y plásticos adquieren en la formulación. El proyecto laureado demuestra un “enfoque sintético, decidido y vigoroso”. Precisamente, la síntesis entre la razón y el genio, entre la adaptación a las condiciones históricas de producción y el golpe de talento para romper cualquier molde preexistente de esa adaptación. Los jurados destacaron la “libre circulación en el espacio público debajo del edificio”. Como en el puente de Heidegger, es el proyecto premiado el que habilita, el que hace material el espacio cuyo recorrido libera a los ciudadanos. El futuro edificio se posa en el jardín con premeditada disposición accidental, mediante un gesto arquitectónico grotesco, que la mirada laica asocia a las patas de una criatura gigante.

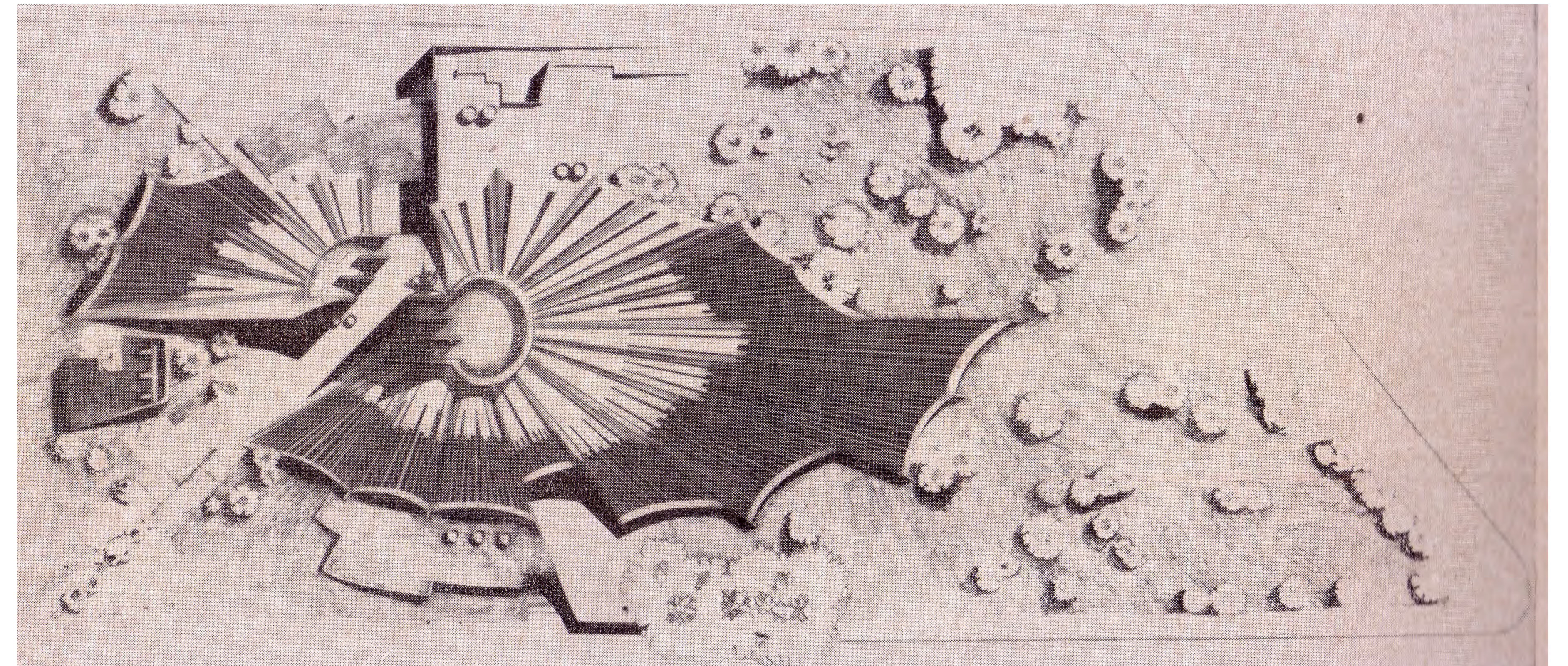


Fig. 9. La Biblioteca en el jardín: planta del segundo premio del concurso, Manteola, Sánchez Gómez, Solsona y asociados. Fuente: Bullrich, F. (1963). *Arquitectura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Nueva Visión

Acaso provenga de esta puesta en escena, una debilidad detectada en el fallo: el criterio mecanizado de distribución de las partes, la excesiva separación de los elementos propia de la arquitectura sistémica, aunque derive de ello la crucial “zonificación clara”. La fascinación que resulta de la movilidad mecánica y las circulaciones verticales refieren a ciertos rasgos plásticos que el Nuevo Brutalismo y la arquitectura sistémica comparten forzosamente con el futurismo o el constructivismo. En resumen: calidad de diseño, adecuación del lugar, técnica elocuente del estado real de desarrollo de la industria de la construcción argentina.

El tenor del fallo para el segundo premio, proyecto de los arquitectos Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Justo Solsona y otros, se apoya sobre una serie completamente diferente de argumentos que por presencia u omisión contribuyen a figurar la finalidad esperada por el Jurado para la futura sede de la Biblioteca.

La monumental *tienda* revestida en aluminio de la estirpe de los proyectos de Etienne Louis Boullée, destaca por la osadía que corresponde a la importancia del tema y del lugar. La lírica y la sublimidad del caso no parecen señaladas en el fallo del primer premio, como si a cada tipo de proyecto el Jurado reconociera su arista particular. De ahí la relevancia de todo lo que ha sido dejado de lado en la adjudicación del ganador. La forma exótica en la propuesta del equipo de Solsona dirige “la sensibilidad hacia nuevos caminos formales y estructurales”; compite con el valor simbólico y paisajístico asignado al predio: es pura innovación. El golpe de genio supera la necesidad de adaptación a la realidad técnica de la industria ar-

gentina, y propone para ella el gran salto del Desarrollo. Mientras que el primer premio destacó por la suerte de expresión adecuada a la realidad técnica local, el segundo pretende una modernización técnica ideal. La propuesta de Solsona era “desprejuiciada y creativa”, como las nuevas generaciones urbanas en la explosión cultural de los sesentas. El 12 de octubre de 1962 se inauguró la exposición pública de los proyectos en la antigua Biblioteca de la calle México. Las palabras dirigidas allí por el arquitecto Adolfo Storni, asesor del concurso, dan cuenta de cómo la arquitectura del monumento premiado había logrado constituir su finalidad ex post de las propias bases del concurso y una vez premiada la propuesta. La cosa pública entre el suelo y el aire, por entre la que el espíritu libre buscará el camino (pero no en el suelo) y llegará a la verdad (al aire emancipador de la sala en la altura). Liernur ha sido enfático respecto del modo en que el gran monumento nacional estaba llamado a ignorar o idealizar a la ciudad en la que se implantaba, y en la que las jurisdicciones se entremezclaban de modo característico.

Mientras que la durabilidad ha sido una de las claves cruciales de los fallos del jurado, pues ella ha de esperarse para cualquier monumento público, para Storni “las obras del espíritu son las únicas que trascienden” notando la múltiple finalidad de la expresión obra: arte, fábrica, construcción, misión.

06

Bibliografía

Argan, G.C. (1965) Proyecto y destino, Milán

Banham, R. “The new brutalism” en Architectural Record. December, 1955

Banham, R. (1966) Brutalismo. Barcelona, Gustavo Gili.

Behne, A. (1923-25) Die Moderne Zweckbau

Boletín SCA n°48_enero 1963

Bonta, J.P. (1977) Sistemas de significación arquitectónica. Barcelona, Gustavo Gili.

Bullrich, F. (1957) Algunos problemas del diseño en Nueva Visión, N°9

Collins, P. (1977) Los ideales de la arquitectura moderna. 1750-1950. Barcelona, Gustavo Gili.

De Fusco, R. (1970) Arquitectura como “mass-medium”. Notas para una semiología arquitectónica. Buenos Aires, Anagrama.

De Zurko, E.R. (1958) La teoría del funcionalismo en la arquitectura. Buenos Aires, Nueva Visión.

Frampton, K. (1983) Historia Crítica de la Arquitectura Moderna. Barcelona, Gustavo Gili

Groys, B. (2014) Volverse público: las transforma-

ciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires, Caja Negra.

Heidegger, M. “Bauen, denken, wohnen” (1951)

Liernur, J.F. (1982) “Alpargatas, no. Libros, sí” en Materiales. Buenos Aires, La Escuelita

Anónimo (2004) “Testa, Clorindo” en Aliata, F. y Liernur, J.F. [Comp.] Diccionario de arquitectura en Argentina. Buenos Aires, AGEA

Plotquin, S. (2018): “Grandes Luces: Vivienda y arquitectura en el ciclo de producción de la energía eléctrica” en Registros, Revista de Investigación Histórica - Vol. 14 Núm. 1: Arquitecturas de Estado: obras, infraestructura, empresas (1929-1973)

Rossi, A. (1966) L'architettura della città, Marsilio Editore, Padova, 1966

Shmidt, C. (2015) “Francisco Bullrich y la historia de la arquitectura. Anotaciones en tres momentos”. Vitruvia. Año 2 N°2

Sullivan, L. (1896) “The tall office building artistically considered”. Lippincott's Magazine, Vol. 339, p. 403-409.

↑ T E K S

D E L

S U D

En el desierto aparentemente no hay nada. Sin embargo, el ojo atento que mira con interés los signos

Una experiencia inédita por dos motivos: por una parte por su ubicación entre el mar y el desierto

↑ Esta inicia sus actividades en 1982 tras una reunión llevada a cabo en noviembre de

0 4

CANON

NON-CANON

CANON

El canon es la dimensión a través de la cual proyectar una obra, desde la relación

Podrían individualizarse tres periodos en la historia de la escuela de arquitectura, en los cuales emergen visiones de las distintas fases

Augusto Angelini Cabrera (CH)

La Escuela del desierto: enseñanza y proyecto moderno en la escuela de arquitectura de la Universidad Católica del Norte

Arquitecto, Universidad IUAV de Venecia

Dóctor en Composición Arquitectónica, Politécnico de Milán

Postdoctorado en Diseño Urbano, Universidad IUAV de Venecia (2014)

desde sus inicios la Escuela se sobrepuso a la falta de recursos y de medios, no solo físicos, sino también de profesores dispuestos.

La Escuela del Desierto. Enseñanza y proyecto moderno en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte

The School of the Desert. Pedagogy and Modern Project at the Catholic University of the North School of Architecture

Palabras clave

Pedagogía, proyecto, Chile, desierto

Keywords

Pedagogy, project, Chile, desert

Angelini, A. (2022). La Escuela del Desierto. Enseñanza y proyecto moderno en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte. En *Teks del Sud*, 4. XX-XX. Salta, Argentina: EUCASA

Fecha de recepción / aceptación

08-08-2022 / 21-12-2022

Tipo de contribución

Experiencias de cátedras de Arquitectura y/o diseño



Bio

Augusto Angelini Cabrera

aangelini@uc.cl

[LinkedIn](#)

Arquitecto por la Universidad IUAV de Venecia (2014). Doctor en Composición Arquitectónica por el Politécnico de Milán (2006) y postdoctorado en Diseño Urbano por la Universidad IUAV de Venecia (2014).

Ha sido jefe de taller en la oficina de Sebastián Irarrázaval y de Guillermo Acuña, colaborando con el Studio Dal Fabbro-Montessori en Venecia.

Ha sido profesor asistente de la Escuela de Arquitectura UC (2007 – 2010) y profesor asociado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte (2015 – 2018), y miembro del Magister de Arquitectura en Zonas Áridas (MAZA). También es Profesor Visitante de la Facultad de Arquitectura de la Universidad IUAV de Venecia, de la Facultad de Arquitectura e Ingeniería de la Universidad de Cagliari y del Departamento de Proyectos del Politécnico de Milán.

Actualmente se desarrolla como arquitecto independiente siendo profesor del Taller de Formación y Representación II de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor del curso “La Vivienda Moderna en Providencia, 1940-1970” en la Escuela de Arquitectura de la Universidad San Sebastián, ambas en Santiago de Chile.

00.00

Resumen

La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte representa una de las experiencias más originales de enseñanza y aprendizaje de la arquitectura en Chile y Latinoamérica.

Primero por su ubicación, al estar situada en uno de los desiertos más áridos del mundo, frente al océano pacífico y en el área de la macrozona norte en donde convergen cuatro paisajes diversos, el altiplano, la pampa, la cordillera de los Andes y el desierto, y cuatro naciones, Perú, Bolivia, Argentina y Chile.

En segundo lugar por haber recogido los postulados de tres escuelas distintas, haciéndolas converger en una visión sobre como habitar las ciudades del norte chileno y el desierto de Atacama. Es así como la enseñanza de la arquitectura, en

la Escuela del Desierto recoge la observación arquitectónica, la mirada poética y el viaje de descubrimiento de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (Angelini, 2016), fundada por Alberto Cruz Covarrubias y el grupo Amereida; una mirada técnica y profesional, proveniente de la Universidad de Chile, vinculada a los aspectos medioambientales; y tercero, una mirada compositiva, herencia de la escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago que traía Angela Schweitzer. Esta observación es explícita en el documento mismo de fundación de la escuela: "La opción de construir un patrimonio fusionando la experiencia de las Escuelas de Arquitectura chilenas, examinando los modelos a su alcance como una posibilidad de extraer de ellos partes o todos, que le permitan estructurarse para ser y crear en este desierto en que se arraiga" (Schweitzer, 1982). Fusión de escuelas en donde "la naturaleza experimental que de esta circunstancia se deriva" se convierte en su carácter original e identitario.

Otro rasgo distintivo de la Escuela del Desierto es la decisión de retomar el pensamiento arquitectónico de la modernidad, es decir de la abstracción, situándolo en el contexto del Norte Grande, delimitando su ámbito de reflexión y estudio en él. Un territorio que posee un patrimonio ligado a la explotación minera, a las oficinas salitreras, a las infraestructuras, además de contar con un patrimonio arqueológico de asentamientos incaicos y preincaicos, y caracterizado por un paisaje de inigualable belleza, con condiciones climáticas propias.

Estas preexistencias posibilitaron que en la escuela, a través de la observación arquitectónica y

la exploración proyectual, se pudiesen conjugar los ejercicios proyectuales exploratorios, llamados *campos de abstracción* con el descubrimiento del territorio del desierto, de su ambiente y condición climática propia. Este método utilizado en la enseñanza de la arquitectura permite encarnar la idea de *modernidad apropiada* (Fernández Cox, 1990), la cual es formalizada a través de los proyectos y obras de la escuela, situándola dentro del *regionalismo crítico* (Frampton, 1983).

00.01

Abstract

The School of Architecture of the Universidad Católica del Norte represents one of the most original experiences of teaching and learning architecture in Chile and Latin America.

Firstly, because of its location, being located in one of the driest deserts in the world, facing the Pacific Ocean and in the area of the northern macrozone where four different landscapes converge: the highlands, the pampas, the Andes mountain range and the desert, and four nations, Peru, Bolivia, Argentina and Chile.

Secondly, for having collected the postulates of three different schools, making them converge in a vision on how to inhabit the cities of northern Chile and the Atacama desert. This is how the teaching of architecture, in the Escuela del Desierto,

includes architectural observation, the poetic gaze and the journey of discovery of the School of Architecture of the Catholic University of Valparaíso (Angelini, 2016), founded by Alberto Cruz Covarrubias and the Amereida group; a technical and professional look, coming from the University of Chile, linked to environmental aspects; and third, a compositional look, an inheritance from the School of Architecture of the Catholic University of Santiago brought by Angela Schweitzer. This observation is explicit in the founding document of the school: “The option of building a heritage by merging the experience of the Chilean Schools of Architecture, examining the models at their disposal as a possibility of extracting parts or all of them, which allow them to structure themselves to be and create in this desert in which they are rooted” (Schweitzer, 1982). Fusion of schools where “the experimental nature derived from this circumstance” becomes its original and identity character.

Another distinctive feature of the Escuela del Desierto is the decision to return to the architectural thought of modernity, that is, of abstraction, placing it in the context of the Great North, delimiting its scope of reflection and study in it. A territory that has a heritage linked to mining, nitrate offices, infrastructures, in addition to having an archaeological heritage of Inca and pre-Inca settlements, and characterized by a landscape of incomparable beauty, with its own climatic conditions.

These pre-existences made it possible for the school, through architectural observation and project exploration, to combine exploratory project exercises, called fields of abstraction, with the discovery of the desert territory, its environment

and its own climatic condition. This method used in the teaching of architecture allows embodying the idea of appropriate modernity (Fernández Cox, 1990), which is formalized through the projects and works of the school, placing it within critical regionalism (Frampton, 1983).



Fig. 1. Izq. Ejercitaciones del Taller Integrado *Tierra, Agua, Aire, Fuego*, coordinado por José Balcells, 1994. Der. Ejercitaciones del Taller Integrado *La Construcción del borde*, Rolando Meneses y equipo, 1992

01

Introducción

En el desierto aparentemente no hay nada. Sin embargo, el ojo atento que mira con interés los signos presentes en el territorio, revela una serie de preexistencias, obra de la naturaleza y de la mano del hombre: la presencia del agua, indexada en la erosión de la tierra y en los fósiles impresos en las rocas; la vida de los pueblos antiguos, presentes en los túmulos, en las construcciones circulares de Tulo, también en los pucarás de los Incas y en los fragmentos todavía visibles de la vía de conexión del imperio Inca, el qapac nam. Finalmente, en la explotación de las minas de salitre, que todavía yacen en las ruinas de las salitreras, y en los vestigios de los asentamientos industriales de las ciudades del salitre. Todo este conjunto de trazados, ruinas y vestigios del tiempo, toman los colores dorados del sol áureo e inmutable del desierto. Es en ese paisaje cultural que fue fundada

la escuela de arquitectura de la Universidad Católica del Norte.

Existen escuelas de arquitectura que han contribuido al desarrollo de las ciudades y del territorio donde han surgido, ejercitando una gran influencia no solo en los aspectos teóricos y de la enseñanza de la arquitectura, sino que también en la dimensión proyectual, transformándose en centros de pensamiento y de investigación, hasta convertirse en verdaderas piedras angulares del desarrollo de la cultura y la identidad local. Este es el caso de la Escuela del Desierto, en la cual un grupo de arquitectos provenientes de distintas escuelas y ciudades de Chile, a los inicios de los años 80, fueron llamados bajo la guía de Ángela Schwitzer para crear la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica del Norte, en Antofagasta, ciudad capital de la Región, situada en la costa y a las puertas del desierto más árido del mundo: el Atacama.

Una experiencia inédita por dos motivos: por una parte por su ubicación entre el mar y el desierto, enfrentando un océano vasto y continuo; por otra y aún más importante, por la convergencia de docentes que venían de distintas escuelas. Es precisamente el encuentro de metodologías, sabiendo escoger lo mejor de las escuelas de arquitectura de origen del grupo, lo que recoge los aspectos principales que marcan la identidad y fuerza de la escuela de arquitectura del desierto.

Ésta inicia sus actividades en 1982 tras una reunión llevada a cabo en noviembre de 1981 en la ciudad de Viña del Mar por Ángela Schwitzer y el grupo escogido, quienes escribieron el documento *Proposición para una escuela de arquitectura*



Fig. 2. Glenda Kapstein en el salar de Atacama, Region de Antofagasta, 1988

en la Universidad del Norte. De aquel documento, en el cual estaban descritos los principios teóricos de la futura escuela, se propuso la estructura curricular que, hasta hoy, ordenan la enseñanza de los talleres de arquitectura y de los cursos teóricos. A partir de las teorías de Geoffrey Broadbent, los docentes de la nueva escuela propusieron las cuatro estructuras profundas, cada una de ellas definida por una palabra: cobijo, recurso, lenguaje y contexto. El cobijo es la dimensión a través de la cual proyectar una envolvente, desde la relación entre la cascara exterior, el espacio interior y las condiciones ambientales que la determinan. Recurso pone énfasis en la idea que la escuela tiene sobre como la arquitectura tiene que ser construida con los recursos disponibles del lugar. Lenguaje significa que para la escuela cada arquitectura tiene un lenguaje definido por principios arquitectónicos que nacen desde la autonomía del oficio. Finalmente contexto, que determina la relación que debe existir entre la Arquitectura y el entorno en la que se inserta.

02

Patrimonio, Hombre Entorno, Representación y Tecnología

El fundamento de la escuela se propone como un “cuerpo de conocimientos capaces de ofrecer respuestas creativas, de acuerdo con las necesidades humanas de habitabilidad, relación y significado con el medio físico culturalmente delimitado históricamente y situado en el desierto”.

En los talleres de proyectos de las cuatro estructuras profundas ya descritas, junto a Ángela Schwitzer, forman parte del grupo, Glenda Kapstein y Miguel Escorza titulados en Valparaíso, Hernán Illanes, arquitecto titulado en la Pontificia Universidad Católica de Chile, José Luis Santelices y Alfonso Raposo, ambos titulados en la Universidad de Chile. Además de los talleres de proyecto el plan de estudios se compone de cuatro líneas: Patrimonio, Hombre Entorno, Representación y Tecnología. Con el objeto de conformar el co-

legio docente, son incorporados profesores de otras facultades, entre los cuales destaca Lautaro Nuñez, antropólogo, encargado de la línea Hombre-Entorno, quien será determinante para la escuela por una serie de propuestas que llevará a cabo, entre las que destaca el atrapa niebla .

Son dos los aspectos que marcan la contribución de la escuela. Por una parte, en la docencia, poniendo en relación la búsqueda de la abstracción con el descubrimiento del territorio del Norte Grande, incorporando el campo de la observación arquitectónica y del croquis como instrumentos de conocimiento y proyecto, como punto de partida para conocer la ciudad de Antofagasta y su territorio. Por otra parte, a través de la apropiación de los postulados de la arquitectura moderna y su inserción en el medio ambiente particular de la región, compuesta por tres franjas que caracterizan el paisaje y el espesor del continente: la franja desértica costera, la meseta desértica y la pre cordillera. La cuestión de cómo construir adecuadamente en la vastedad del Norte Grande se resuelve a partir de las investigaciones y el desarrollo de los temas ligados a las cuatro estructuras profundas: la construcción de un reparo pensado constructivamente a partir de los recursos disponibles y proponiendo un lenguaje propio a través de la reinterpretación de los elementos morfológicos, tipológicos y constructivos de la tradición; y finalmente poniendo en relación el proyecto moderno con el contexto medioambiental del Norte.

El espíritu de apertura propuesto por Ángela Schwitzer —quien lamentablemente en 1984 es exonerada de su cargo como decano de la facultad por ser opositora a la dictadura militar— es extendido a la conformación de la planta docente,

al implementar la modalidad de profesores visitantes, invitando a realizar estadias en la escuela de Arquitectura, a docentes de otras facultades de arquitectura de Chile y del extranjero. Desde la segunda mitad de los años '80 la escuela recibe significativas contribuciones, hospedando a Alberto Cruz Covarrubias, Hernán Riesco Grez, Isidro Suarez, José Miguel de Prada Pool, Jaime Matas, Gustavo Munizaga, Alex Moreno, Marcelo Trabucco, John Habraken, Alvin Boyarsky, Allan Cunningham, Juan Pablo Bonta, Peter Smithson, Hugo Sewaga y Paulo Mendes da Rocha, entre otros.

03

Periodización de la Escuela del Desierto

Podrían individualizarse tres periodos en la historia de la escuela de arquitectura, en los cuales emergen visiones de las distintas fases y también en cierta medida, que explican la discontinuidad del plan de estudios y el cambio del cuerpo de profesores en cada uno de los periodos: el primer periodo de formación; un segundo periodo de consolidación del enfoque artístico y de radical abstracción; y finalmente una última etapa centrada en la técnica en la que toma fuerza el aspecto de la sostenibilidad, de la energía y del levantamiento del territorio a través de nuevas tecnologías.

En el primer periodo, que comprende desde su creación en 1982 hasta el fin de la Dictadura militar en 1990, la enseñanza de la escuela se desarrolló en torno a las cuatro estructuras profundas

y desde el trabajo coral del grupo de profesores. Desde el inicio el grupo fue consciente respecto a la necesidad de desarrollar estudios sobre la riqueza del ambiente natural y de los asentamientos que históricamente han definido el territorio del Norte Grande. El acto de atravesar el territorio, estudiándolo, ligado a la observación del ambiente es parte fundamental de la apropiación por parte de la escuela del territorio: desde los aspectos históricos a los climáticos, desde aquellos sociales a aquellos constructivos, con la intención de rescatar el valor cultural del Norte Grande. El taller de proyectos, que desde siempre ha sido el curso más importante, fue enfocado a desarrollar propuestas de arquitectura ligadas al medio ambiente desértico.

En 1988 se incorpora a la escuela de arquitectura el arquitecto graduado de la Universidad Católica de Santiago Rolando Meneses, quien había concluido el doctorado en la ciudad de Stuttgart. Meneses toma en sus manos el taller de primer año, desarrollando tres temas fundamentales que van a marcar para siempre la escuela: la ejercitación de la composición tridimensional a través del desarrollo de organizaciones abstractas realizadas con cuerpos geométricos; la apreciación arquitectónica a través del croquis —tradición heredada de Alberto Cruz, quien fuera su maestro—; y la construcción de aparatos a escala 1:1, es decir de cuerpos escultóricos que ponen en relación al humano con el ambiente. Los principios teóricos de Meneses fueron compartidos por otros profesores como Glenda Kapstein, Hernán Illanes, Carmen Gebauer, María Fernández, hecho que logró dar unidad y una visión compartida por la mayoría de los talleres de proyecto.

El curso del espacio, parte inicial de la metodología de Meneses, tenía como objetivo la representación de un tema en el interior de una figura geométrica, que podía variar según la ocasión, siendo el cubo la figura más utilizada. No siempre el tema tenía que nacer desde la observación a través del croquis, sino también podían originarse desde ejercicios compositivos de dibujo sobre papel que luego se llevaban a maquetas en alambre y cartón que describían las relaciones entre espacios vacíos y llenos de áreas estudiadas de la ciudad. Por otro lado estaban las estructuras construidas en escala real, cuyo objetivo era hacer visible los temas arquitectónicos ligados a la relación entre ciudad y desierto.

Estos ejercicios construidos in situ por los estudiantes de la escuela —que rememoran las travesías de la escuela de Valparaíso por el continente, solo que circunscriptas a la ciudad de Antofagasta— tenían como objeto ratificar los razonamientos desarrollados en los cursos de espacialidad. Su objetivo se puede resumir en tres acciones: dar dimensión al lugar a través de la construcción de un signo en el territorio; habitar el interior permitiendo la acción de mirar el paisaje, la ciudad o el territorio para revelar el lugar; poner a prueba la envolvente en la dimensión de la habitabilidad. Un último elemento de la enseñanza fue la creación de los talleres integrados, en los que anualmente todos los estudiantes y los profesores de la escuela tenían la tarea de construir obras efímeras en las áreas de las colinas circundantes de Antofagasta. Una ocasión de reunión y de trabajo en comunidad, los talleres integrados servían para unificar tanto el cuerpo docente como los

estudiantes de la escuela. Estas construcciones tenían como horizonte hacer aparecer los temas propios de la arquitectura construidos en la periferia de Antofagasta, a las puertas del desierto, como la idea de límite, de interior, de pórtico, de umbral de luz y sombra, entre los más desarrollados.

Desde la mitad de los años 90 en adelante, la escuela vive un segundo periodo guiado por Rolando Meneses, devenido director de la escuela desde 1994 hasta el 2000, período en el que la escuela adquiere un fuerte aspecto artístico y lúdico, cercano al espíritu de la primera Bauhaus, y a la experiencia de la escuela de Valparaíso. En aquel periodo la enseñanza de los talleres de proyecto apuntaba no tanto al desarrollo de una propuesta convencional de arquitectura, sino más bien a la búsqueda arquitectónica y reflexión en torno al origen de la arquitectura. Su desarrollo abarcó el par dialéctico abstracción y territorio. Dado que gran parte de los trabajos realizados en los talleres de proyecto en los primeros años no comprendían el proyecto sine qua non, mas bien se trataba de ejercitaciones abstractas y conceptuales sobre el espacio y los fenómenos que acontecen al interior de los edificios y la ciudad. Esos conceptos e ideas pre-arquitectónicas eran desarrolladas en los proyectos de los talleres y contextualizados en el territorio del Norte Grande.

En este periodo los profesores de la escuela iniciaban a publicar sus investigaciones, centradas en la habitabilidad del desierto, la relación entre el territorio y las ciudades del Norte, que comprendían también las company towns erigidas por las Salitreras para la explotación del salitre y la tradi-

ción constructiva de las edificaciones anteriores a la Arquitectura Moderna.

Además, son los años en que muchos docentes realizan en las ciudades norteñas, especialmente en Antofagasta, obras de modernas en las que están encarnadas las investigaciones sobre el habitar el desierto. Son años que representan la época dorada de la escuela por su difusión en el extranjero gracias a las publicaciones internacionales. Con sabiduría, los profesores de la Escuela de arquitectura fueron capaces de juntar la observación arquitectónica, la abstracción moderna y el estudio de las construcciones vernaculares propios del desierto. Entre estos trabajos el más significativo es la investigación llevada a cabo por Glenda Kapstein a finales de los años 80', cuyo fruto más destacado es el libro *Espacios Intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente*, publicado en 1988, que en muchos aspectos es similar a la investigación realizada por Fernando Tavora sobre la arquitectura vernácula de Portugal, en la década de 1950.

El contenido del trabajo de Kapstein precisamente giraba en torno a la observación de los espacios intermedios de las casas rurales de San Pedro de Atacama en las tres áreas habitadas del desierto: la faja costera, la pampa y la pre-cordillera. En el libro pone en relación los hechos arquitectónicos con la observación de las condiciones medioambientales del Norte Grande, desde las casas vernaculares antes mencionadas a las casas inglesas de las ciudades costeras, que venían prefabricadas en su mayoría desde Inglaterra, para alojar a los dirigentes de las Salitreras, analizando la influencia que ejercita el clima en el diseño de la Arquitectura. Kapstein observa de qué manera



Fig. 3. Glenda Kapstein, Casa de retiro. Corredor cubierto con sombreadero de madera, de los espacios de reunión colectivos

el factor climático define en gran parte el carácter de las viviendas. Es precisamente este tema en donde se revela la idea de la vivienda como modificador y generatriz de las formas, permitiendo al hombre controlar el ambiente a partir del uso de tecnologías simples y sistemas pasivos. La fuerza y claridad de esta idea convirtió al libro en el manifiesto de la escuela, en donde la arquitectura más que pretender dominar la naturaleza se adecua a ella. El libro de Kapstein sobre los espacios intermedios, que descubre y analiza los espacios-filtro, presentes en las arquitecturas arraigadas del desierto, tiene un mensaje preciso, en donde el edificio es un objeto cultural que está en relación con la geografía, el clima y los recursos disponibles.

La investigación sobre los espacios intermedios se extiende tanto en los talleres de proyecto conducidos por Kapstein —en los que ponía énfasis en la relación con las condiciones físicas y ambientales del desierto— como en su obra construida, por ejemplo, la Casa de Retiro del Colegio San Luis de Antofagasta. Dicha obra es quizás la arquitectura que ejemplifica y sintetiza a la perfección el fundamento de la escuela. Por un lado, reinterpreta los espacios vernaculares de los casos de estudio analizados en la investigación Espacios Intermedios. Por otra parte, reinterpreta la arquitectura moderna apropiándose de sus elementos y del lenguaje; parafraseando a Fernández Cox (1990), es una arquitectura que nace desde la interpretación del contexto regional. En ese mismo periodo se publica en español el ensayo Hacia un regionalismo crítico de Kenneth Frampton, en donde se describe distintas experiencias iberoamericanas que tienen en común dos cuestiones fundamentales: retomar los postulados de

la arquitectura moderna y reinterpretar los aspectos culturales y constructivos de la tradición presentes en la historia de la arquitectura.

La planta de la Casa de Retiro es un complejo de tres franjas que atraviesan el sitio longitudinalmente, y en las que se ordenan programáticamente las funciones, alternando recintos y patios. Desde el acceso se abren los espacios de reunión colectivos, salas y patios que se intercalan, y luego a través de corredores sombreados se accede a las celdas de retiro para finalmente concluir el recorrido girando a través del oratorio, en la capilla, pieza final, y elemento conclusivo de la composición. En sección, las tres franjas están desfasadas entre ellas medio nivel. Una invención arquitectónica que resuelve la inclinación del terreno, permitiendo a las celdas emplazadas en las distintas franjas mirar el horizonte lejano y el mar, a través de terrazas levemente elevadas respecto del nivel interior de las celdas. La cubierta de los distintos edificios es doble, ya que esta compuesta por el techo plano de los cuerpos en hormigón armado y por una celosía-pérgola que se desprende de las celdas. De esa manera el aire circula entre la celosía y los techos planos de las habitaciones, acondicionando climáticamente de manera pasiva las celdas y dando sombra a los corredores y a las terrazas de las celdas. El oratorio es un cubo suspendido, que pareciera flotar sobre un espejo de agua, reflejando en su interior la luz del sol en forma indirecta a través de ventanas corridas puestas alrededor en la parte baja del cubo. Es un zócalo de aire sobre el cual se apoya el volumen cúbico del oratorio. La Casa de Retiro, junto a otras obras de Glenda Kapstein, es sin duda una experiencia original de Modernidad apropiada y representa de manera ejemplar el concepto de



Fig. 4. Glenda Kapstein, Casa de retiro. Celdas

regionalismo crítico al que se refiere Frampton.

En el tercer periodo, actual y más largo, la Escuela ya ha logrado concebir una idea de arquitectura basada en dos líneas de investigación: la línea sobre el patrimonio, y la línea sobre el medio ambiente y la sustentabilidad, que forma parte del curso Hombre-Entorno, refundado con la creación del Centro de Investigación en Arquitectura, Energía y Sustentabilidad. Este periodo coincide con el regreso a la Escuela de los alumnos titulados en la UCN que habían realizado postgrados en el extranjero .

04

Expansión y emergentes de la Escuela

Los aspectos compartidos de los tres periodos tienen que ver con dos temas centrales. Por una parte, desde sus inicios la Escuela se sobrepuso a la falta de recursos y de medios, no solo físicos, sino también de profesores dispuestos a mudarse a Antofagasta para llevar a cabo los contenidos del plan de estudios. Por otra, la ciudad de Antofagasta ha representado el aula a cielo abierto en donde estudiar no solamente los edificios desde el punto de vista proyectual, sino también su aspecto fenomenológico, es decir como campo de prueba de la relación entre las acciones del habitar y el espacio-luz que las delimitan. Este modo de pensar la Arquitectura a partir de la relación entre forma y función, entre artificio y naturaleza, le atribuye a la observación arquitectónica un aspecto poético y cultural. En ese sentido la arquitectura moderna realizada desde los años 50 a

los 70 del siglo pasado representa un material de enorme valor.

En específico la obra del arquitecto santiaguense Ricardo Pulgar, que realiza una serie de edificios de vivienda que tienen en común la construcción de una ciudad escalonada por medio de edificios lineales, en donde el zócalo de los edificios siempre está conformado por un recorrido público peatonal que ancla el edificio al terreno.

Encontramos este tema en particular en el Edificio Huanchaca y en los edificios colectivos Caliche, en la Gran Vía. Ambos proyectos representan la construcción de una idea de ciudad, pero al mismo tiempo una interpretación de la arquitectura pura y blanca del movimiento moderno, solo que radicada en el desierto y en la costa del Norte Grande.

Daniele Vitale ha escrito respecto a la arquitectura moderna de Portugal sobre cómo en el mundo existen periferias geográficas, pero no por este motivo periferias culturales. Del mismo modo la escuela del desierto de Antofagasta es una periferia geográfica respecto de Santiago de Chile, que a más de catorce mil kilómetros ha sabido construir una experiencia pedagógica original: de la interpretación de la arquitectura vernacular al estudio de la arquitectura moderna en el norte chileno, del viaje entendido como descubrimiento del territorio a los cursos del espacio, en donde la abstracción y el regionalismo se funden.

Así como la escuela de Valparaíso pone en relación poesía y arquitectura con la intención de descubrir el continente y así refundar la arquitectura, la escuela del desierto en cambio busca



Fig. 5. Ricardo Pulgar, Edificio Huanchaca. Portada de la Revista Docomomo, *Desafíos del Patrimonio Moderno*, 1987

recuperar ya sea las culturas originarias, como también las técnicas constructivas, para dar respuestas reales a los temas del habitar presentes en el norte de Chile. Mientras que en Valparaíso existe la idea de fundación, en la escuela del desierto esta presente la idea del redescubrimiento. Por este motivo la primera quiere fundar, mientras que la segunda quiere revelar las preexistencias.

Para reencontrar la arquitectura, es necesario andar atrás en el tiempo y transportar al presente el sentido más profundo de la tradición. En la relación entre abstracción y territorio, es posible encontrar una interpretación espacial-constructiva de la tradición. En ese sentido, el futuro de la escuela del desierto tiene que continuar la obra de los maestros que han logrado con ímpetu resolver la paradoja de la época contemporánea: ser modernos volviendo a los orígenes, hacer despertar el pasado haciéndolo participar del proyecto contemporáneo. Es en el enfrentamiento entre continuidad y diversidad, en aquella simultaneidad revelada por T.S. Eliot, en donde la Escuela tiene que reencontrar sus propias raíces: "Conciliar las ideas de localismos regionales y su problemática particular, con el concepto dialéctico de contemporaneidad de avance de futuro", este es el mensaje que la escuela de Antofagasta debe continuamente perseguir y transmitir.

05

Notas

1. El grupo estaba compuesto por Angela Schweizer, Raposo, Miguel Escorza, José Santelices, Hernán Illanes, entre otros.

2. La ciudad de Antofagasta, fue fundada en 1866, entonces territorio boliviano, como ciudad puerto para distribuir la producción del salitre que en aquella época explotaban las compañías inglesas y chilenas que se establecieron en la pampa del desierto del Norte grande.

3. Las cuatro estructuras profundas sobre las que se funda la escuela de arquitectura son: Cobijo, Recurso, Lenguaje y Contexto.

4. Fragmento del documento "Proposición para una escuela de arquitectura en la Universidad del Norte".

5. El atrapa niebla es una estructura que permite recoger agua de la niebla que se concentra en los cerros de Antofagasta, por medio de mallas ligeras, que por condensación, la transforman en agua. Este sistema sirve para extraer agua en los cerros a lo largo de la costa del Norte de Chile.

6. La observación de la realidad y el croquis permiten descubrir los aspectos espaciales y fenomenológicos del habitar. El croquis es acompañado con una frase que describe los hechos arquitectónicos vividos por las personas, en la dimensión espacial, figurativa, o funcional.

7. La Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso es refundada en 1952, por Alberto Cruz y el grupo Amereida, conformado entre otros por Godofredo Iommi, Jaime Bellalta, Fabio Cruz, José Vial y Claudio Girola.

8. José Guerra, doctor en sustentabilidad, de la UPC de Barcelona, España, es nombrado director de la escuela en el 2004; Sergio Alfaro Malatesta, doctor en sistemas constructivos de la UPC, es nombrado director en el 2010; Carlos Miranda Zuleta, doctor en teoría de la arquitectura de la UNAM de México, se convierte en director en el 2016.

9. Thomas Stern Eliot, El bosque sagrado, ensayos sobre poesía y crítica, Bompiani, 3ª edición, Milán, 1985. «La tradición no es un patrimonio que se pueda tranquilamente heredar; quien quiere apoderarse de ella tiene que conquistarla con gran esfuerzo. Ella exige que se tenga, por sobre todo, un buen sentido de la historia, factor casi indispensable para cualquier persona que quiera continuar ha ser poeta después de los vein-

ticinco años; tener sentido histórico significa ser consciente no solamente que el pasado es pasado, sino que también es presente; el sentido histórico obliga a escribir no solo con la sensación física, presente en la sangre, de pertenencia a la propia generación, también a tener la conciencia que toda literatura desde Homero en adelante, y dentro de esta toda la literatura del propio país, tiene una existencia simultánea y se estructura en un orden simultáneo.»

10. Glenda Kapstein, introducción al libro Espacios intermedios: respuesta arquitectónica al medio ambiente, ediciones ARQ, 1ª ed. 1988, 2015. Pag. 25.

Teks del Sud

Teks del Sud es una revista científica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de Salta, Argentina, creada en 2019 y publicada bajo el sello EUCASA. Es una publicación de periodicidad anual, que contiene artículos y ensayos científicos, notas de divulgación, reseñas bibliográficas, estudios de caso y experiencias de cátedra organizados temáticamente. Los trabajos son inéditos y originales, y son sometidos a un proceso de evaluación por pares externos.

El nombre de la revista responde a las acepciones Teks (del indoeuropeo teks- "tejer, construir") y Sud (del sur), integrando aquellas expresiones que miran a la arquitectura como tejidos que posibilitan el hábitat y la convivencia humana en sus diferentes escalas y temáticas.

Teks del Sud brinda una plataforma de discusión, reflexión y exploración a la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de docentes e investigadores del ámbito del diseño proyectual, objetual y tecnológico, el ambiente, el hábitat, el urbanismo, el desarrollo, el paisaje y la historia; con particular

énfasis en el contexto sudamericano.

Esta publicación ha sido creada con el fin de promover la divulgación de la producción científica y académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, así como facilitar el intercambio y la articulación con otras instituciones nacionales e internacionales.

La revista recibe artículos en español y publica versiones de los mismos en la lengua original del autor. Para mayor información sobre las convocatorias y las pautas idiomáticas, diríjase a la sección Política de secciones y contribuciones en <http://revistas.ucasal.edu.ar/index.php/TDS>

Editorial

Ediciones Universidad Católica de Salta -EUCASA

Campo Castaños, A4400EDD, Salta - Argentina

Tel.: 54 - 0387 - 4268607

<http://www.ucasal.edu.ar/eucasa>

Publicado por



12-2022

Producido por



004

Con el apoyo de



Canón-Non-Canon. Tradiciones y traiciones en la teoría y práctica de la arquitectura contemporánea latinoamericana

p. 036/036