

## EL CESE DE 1955 EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE BUENOS AIRES (UBA) QUIEBRE DEL CONOCIMIENTO CLÁSICO

**POR EL ARQUITECTO JUAN MOLINA Y  
VEDIA, PROFESOR EMÉRITO FADU-UBA.  
DIRECTOR DE DAR.**

### CREACIÓN DE LOS TALLERES VERTICALES

La creación de los Talleres Verticales de Arquitectura en el año 1956 fue promovida por asambleas masivas de alumnos y de su Centro de Estudiantes, y marcó nueve meses de interrupción de actividades, previa a los cambios impulsados por otras asambleas de alumnos inmediatamente posteriores a la caída de Perón por el golpe militar del 55, aunque motivados por otras necesidades que no implicaban necesariamente una u otra posición respecto del enigma del peronismo.

La coincidencia temporal arrastra complejas y contradictorias cuestiones político-ideológicas, cuya elucidación dejamos en segundo plano para poder centrarnos en las cuestiones pedagógicas centrales que se jugaron en los cambios de aquel momento.

Quedan por revisar las crudas oposiciones entre peronistas y antiperonistas, católicos y comunistas, superando cómodas fórmulas maniqueas propias de momentos de crisis agudas en la lucha por el poder, que aspiramos a superar deteniéndonos en cuestiones internas que cuestionan la homogeneidad de los grupos políticos opuestos, hoy ya ampliamente tratada desde muchos ángulos, y con diversas posiciones polémicas notorias y definidas.

La base retardataria, conservadora de raíz nacionalista, que se instaló en el gobierno universitario durante el gobierno peronista, era el reverso absoluto de las reivindicaciones populares impulsadas y concretadas por Evita, palpables en el progreso de las clases sociales hasta entonces postergadas, y manifestadas primero de manera concluyente en la Plaza de Mayo del 17 de octubre del 45 y luego concretadas en las enormes transformaciones llevadas adelante por el Primer Plan Quinquenal, de 1947-1952.

Obviamente, el urbanismo –junto con el planeamiento y la arquitectura– sufría un cambio revolucionario en sus programas y proyectos para una nueva realidad, en la situación de posguerra existente.

El urbanismo y las cuestiones de la vida rural –ya también parte de la industrialización– renovaban el marco de los antiguos programas de una universidad que no podía más seguir encerrada en sus modelos de los estilos neoclásicos y pseudogrecorromanos reducidos a lo epidérmico.

Limitada a solemnes expresiones académicas de temas palaciegos, religiosos, y en general de los grandes temas del poder, sus instituciones y sus herencias inertes, y en tren de desaparecer. Los manuales fran-

ceses habían cristalizado siglos de arquitectura y no admitían las nuevas situaciones que llevarían a una renovación imposible de eludir sin grandes crisis de todo orden.

Simultáneamente, por un lado, las burocráticas persecuciones ideológicas con pedidos obligatorios de afiliación o la exoneración en los cargos públicos y universitarios, y por otro el cerril odio antiperonista gorila de quienes eran perseguidos tan ciegamente.

Y todos los grados de experiencias personales en medio de las luchas por la hegemonía, que dejamos solo indicadas sin profundizar en ellas por el momento, y que no son fácilmente evaluables por su complejidad, si no queremos caer en fáciles esquemas maniqueos.

Políticos que abandonan a sus partidos originales y cambian, no sin razones explícitas, un juego en que lealtades y traiciones aparecen cruzándose en un juego borgeano, de héroes y traidores.

La crisis de las ideologías en la segunda mitad del siglo pasado ahonda esas iniciales muestras de dinámica complejidad.

La venganza ciega en el enfrentamiento fue dominante y crispada hasta el golpe del 55, pero las realidades siguieron su curso a pesar de todo y las tomaremos en cuenta desde la evidencia de los hechos.

Dejando sus huellas, marcando sus cambios concretos en la enseñanza, con sus luces y sus sombras sin duda.

Debemos admitir hoy, no sin preocupación porque no es un asunto menor, la actual situación de profunda revisión dentro de las otrora fuerzas sociales claves, en un momento de multiplicación de internas que se debaten en tironeos que postergan la necesidad de negociar salidas posibles para el país con el consenso de las mayorías de la población.

Facciones peronistas y antiperonistas que cultivaron la incompreensión, y cuyas confusiones son algo que ya hemos sabido admitir en nuestros esfuerzos por “entender al peronismo” o “entender al gorila”, asuntos que hoy continúan dividiéndonos pero cuya elucidación imprescindible desbordará el asunto que pretendemos aclarar.

A pesar de estos enigmas en discusión ocurren los siguientes hechos:

### **TAREAS DE LA ASAMBLEA PERMANENTE**

En nueve meses claves se arriba a decisiones sobre cambios diversos, estudiados en asambleas de alumnos enfrascados en el tema de discusión. Como introducción previa a esas decisiones se encararon trabajos grupales y colectivos.

Hubo escenas fuertes de toma del Decanato en la calle Alsina, y gorilas violentos que terminaban con objetos arrojados por el balcón hacia la calle Alsina, y arrancando con palancas de hierro las placas de bronce de la fachada del Concejo Deliberante, donde recibía Evita durante los años en que funcionó la Fundación que encabezaba.

Estos hechos de violencia vividos en las agresiones gorilas ocurrieron y merecen un tratamiento que dejamos de lado por ahora, para centrarnos en las asambleas que se iban a dar durante nueve meses en el patio de Exactas, sobre la calle Perú, que recuerdo algo confusamente.

Las asambleas tenían por objeto:

- a) Organizar al conjunto de los alumnos interesados en equipos de investigación para conocer y estudiar comparativamente los planes de estudio de otras universidades del país y del mundo.
  - b) Reunir los materiales conseguidos –de unas noventa facultades o escuelas del mundo–, y exponerlos, para lograr un panorama general de las cuestiones detectadas según pautas comunes, que permitieran comparaciones y advertir analogías y diferencias: un estudio comparativo planteado en términos simples y directos.
  - c) Analizar los planes de estudio, generalmente divididos en tres áreas: humanística, proyectual y técnico-constructiva, en diversas universidades en el plano internacional. La proporción de dedicación de esas tres áreas –sobre la base de la carga horaria asignada a cada una– fue el eje común de comparación para organizar las reflexiones.
- Era central –y obraba como síntesis– el trabajo del Taller de Composición, luego denominado de Diseño. Y así siguió siendo hasta la actualidad: el lugar para armonizar los aportes de todos los conocimientos.
- d) Finalmente, se abrió la enorme exposición resultante, y considerada en asambleas se llegó a proponer esta serie de transformaciones.

## **CREACIÓN DE LOS TALLERES VERTICALES**

La principal, sin duda, fue la creación de los Talleres Verticales, con un jefe de taller director de equipos que interconectarán los seis niveles anuales en que se organizaba la carrera.

Esta idea de Taller Vertical atrajo a dos invitados por los alumnos y docentes de las asambleas: Wladimiro Acosta y Clorindo Testa.

Los jefes de talleres en los años siguientes darán lugar a muchas sociedades, incluyendo a figuras notorias como Manolo Borthagaray, Jujo Solsona, Javier Sánchez Gómez, Ernesto Katzenstein, Gian Peani, Horacio Baliero, Odilia Suárez, Marcos Winograd, Puzzy Rivarola, Mario Soto, Jorge Goldemberg y muchos otros que sería largo enumerar y que desarrollan una experiencia valiosa y polémica hasta la violenta interrupción y renuncias del año 1966.

Más adelante se amplía la lista de profesores que dejaron huellas vigorosas en las generaciones formadas en ese nuevo tipo de Talleres Verticales, muchas veces con tareas conti-

nuadas por décadas de formación de nuevas generaciones de alumnos, futuros docentes auxiliares y hasta nuevos jefes de nuevos talleres, desde el rol de ayudantes al de jefes. Fueron talleres en una continua dinámica de investigación y creación que hoy continúa, a pesar de las interrupciones sufridas, por todos conocidas, y dramáticas en muchos de los casos vividos. Notoriamente en los años 66 y el 76, en que se iniciaron dictaduras que interrumpieron la vida universitaria.

Se organizan entonces nuevos Cursos Introdutorios, centrados en la formación cultural básica.

Los nuevos cursos de “ingreso” abandonaron el sistema secundario de exámenes por materia, y en cambio consideraron la formación universitaria como marco ligado a una cultura general y crítica, actualizada tanto en los aspectos científicos como artísticos.

En los cursos introductorios de alrededor de los 60, a veces en los veranos previos al ingreso, se dictaron memorables cursos con temas de cultura general, con proyección de films en el viejo cine de la Unión Ferroviaria de la Avenida Independencia, con importantes aportes de diferentes grupos de ideas, con charlas de eminentes universitarios de ciencias y artes, de diferentes orientaciones.

La idea era acercarse a lo “universitario” al iniciar una especialización como la arquitectura o el urbanismo, y no hacer centro en la eliminación por exámenes puntuales.

Alfredo Ibarlucía y sus equipos por una parte, y Horacio Pando, Edgardo Poyard y otros, de diferentes orientaciones quizá, más la inclusión de otros como Juan Pablo Bonta, Jorge Gazaneo, Mabel Scarone y muchos otros de diferentes extracciones convergieron en esos cursos de verdadera formación cultural general, de ampliación de horizontes, que continuaron hasta 1966.

Esa idea de un ingreso no como suma de exámenes de materias sueltas –Matemáticas, Física, Dibujo Lineal, Dibujo de Ornato, etcétera–, que había sido la matriz hasta el 50 y marcaba la anterior manera de “filtrar”, que comprobaba en realidad falsamente el nivel adquirido en el ciclo secundario, sino como una ampliación de los conocimientos de cultura general actualizados, que como veremos iba en la línea de los nuevos talleres pensados con el sentido de lugares de coordinación de conocimientos parciales, con sentido ya de práctica “proyectual”.

Conocer modificando, idea de metamorfosis más allá de los moldes del conocimiento-católogo, que era así desalojado. Saber que la historia se estudia para buscar ir modificando permanentemente lo actual vivo.

Todo proyecto implica el estudio de un tema o programa, que simultáneamente se conoce y se modifica. Es la tarea cotidiana de los Talleres Verticales.

El problema del conocimiento está en las nuevas geometrías, las nuevas ideas de física, la relatividad, las nuevas formas del arte que acompañan a las de las ciencias.

La atención por la forma clásico-académica es reemplazada por la atención por las metamorfosis vitales, biológicas, en transformación permanente.

La arquitectura de las vanguardias modernas finalmente entra en nuestra facultad, no ya por la acción oculta de alumnos iluminados que esperaban ese momento desde los tiempos de Mario R. Álvarez como presidente del Centro de Estudiantes, en los años 30.

## **OTRAS ÁREAS**

Otras dos áreas sufrieron cambios conexos a los de los Talleres de Arquitectura, y las tendencias a un nuevo sentido del racionalismo cartesiano y a las formas platónicas, siguiendo inquietudes compartidas por todos los campos del conocimiento. Estas áreas fueron: Realidad y sus Representaciones, e Historia, abordada con un nuevo concepto.

Geometría y Dibujo pasaron a ser tema de Comunicación, ya planteado por Tomás Maldonado en su revista Nueva Visión, como veremos más adelante.

Objetividad metamórfica, nuevas dimensiones y dinámica incluida con más precisión y presencia. Lejanas influencias de la Bauhaus y las vanguardias, latentes durante décadas sin ser tomadas por los planes oficiales académicos.

Los dictados de las materias de Sistemas de Representación abarcaban las prácticas de Geometría Descriptiva, Sombras y Perspectivas, y las de Dibujo a mano alzada.

Aunque excelentes, dictados por profesores de la talla de Alberto Dodds, Enrique Koch, Carlos Krag, y Lorenzo Gigli, De Luca y De la Cárcova (h) en el área artística, debieron ceder parte de sus sitios a nuevas experiencias del campo de la visión y la comunicación, que podríamos resumir en la acción de la revista Nueva Visión, dirigida por Tomás Maldonado, que proponía desde unos diez años antes nuevas dimensiones y problemas a considerar en el campo precisamente de la representación.

Un deslizamiento estaba implícito: el tema real se había convertido en el de representación y creación como comunicación. No mera representación realista objetiva exacta, que no podía olvidarse pero precisaba ampliarse y completarse con lo virtual, imaginario, otro nivel también de la realidad.

El tema de la percepción tratado por Maurice Merleau-Ponty desde el punto de vista fenomenológico era convergente con los cambios en todas las ramas de la ciencia, desde el tiempo de las vanguardias del 20.

Y finalmente llegaba a los programas de nuestra facultad en ese momento convulsionado que estamos revisando. Todos los aportes de arte moderno del siglo xx finalmente llegaban a las puertas de la enseñanza de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires.

Todo esto se irá volcando en nuevas materias: Visión, en varios niveles verticales también, Morfología luego en tiempos de César Janello y sus equipos, Mario Gandelsonas, Diana Agrest, Roberto Doberti preparando el ingreso a la digitalización y la increíble masa de

nuevas tecnologías con que contamos en la actualidad.

En aquellos tiempos eran apenas dudas sobre nuevos caminos posibles, tanteos que incluían algunos pasos en falso y vacíos no cubiertos que hoy podemos reconocer.

Y en segundo término: paso de la historia como objetividad de hechos válidos de una vez para siempre y catalogables, a la historia como metamorfosis, base de lo proyectual, de la creación de lo que aún no existe.

Y lo propio y lo ajeno, tema no del todo comprendido en principio, y una debilidad y motivo de polémica señalada por Roberto Doberti en la interesante entrevista realizada con DAR. La mirada propia, la autenticidad, el abandono de una cultura “reflejo” de lo ajeno, falta de iniciativa. Inclusión del estudio de la historia de la arquitectura argentina, más allá del período colonial, buscando llegar a la actualidad.

Se insinúa muy tímidamente una intención de colocar una variante frente a la historia como acumulación “objetiva” de datos, dándole un carácter de crítica viva y propia. Hacer conscientes a los alumnos de que ellos forman parte de la historia, que esta no es un espectáculo solemne y ajeno, fijo y de validez objetiva indiscutible. Conocimiento histórico crítico, capaz de alimentar tareas proyectuales críticas en la tarea colectiva de los nuevos talleres.

En parte cubierta por clases dentro de los mismos talleres, cuando parecía insuficiente lo que llegaba de las materias específicas de historia, que tenían el enorme defecto de no tratar temas de actualidad hasta casi el final de los trabajos de seis años de taller.

En Historia la necesidad que quedó planteada –aunque no resuelta– desde aquellos años, siendo en la práctica resuelta de diversas maneras, sin que aún se haya consolidado una coordinación que pueda convencer a todos.

Hay reservas desde el campo de los “diseñadores” y desde el campo de los “históricos”, en una brecha todavía a discutir y resolver.

Fue entonces notoria, como sentida por muchos sectores, una mayor atención a la arquitectura propia, nacional, regional, pero sobre todo actual, en lugar de las limitadas a catalogar series de hechos fijos, de manera estéril, sin opinión posible del alumnado, como se había hecho habitual. En exámenes que no convencían a nadie (a Mario Buschiazzo entre ellos, en los 60), que resultaban aburridos recitados de textos de Nikolaus Pevsner, o noticias del Fletcher o similares, aun en la época de los azarosos bolilleros de madera que presidían la ceremonia del temido examen final.

## **CAMBIOS EXTERIORES A LA UNIVERSIDAD QUE PREPARARON LENTAMENTE LOS CAMBIOS RECIÉN CONSEGUIDOS EN EL 56**

Ayudaron a revertir esa situación en alguna medida hechos como la visita del joven Bruno Zevi a principios del 50, más bibliografías renovadoras post Pevsner, propuestas de Colin

Rowe, Reiner Banham y antes Sigfried Giedion, Lewis Mumford, y el conocimiento cada vez más vivo de las vanguardias de los años 20, los manifiestos vanguardistas, lo que permitió sospechar que la superación de la historia como mera acumulación de datos era inminente.

Fue entonces posible superar la época del insustituible Choisy, tan lleno de enseñanzas valiosas, pero que necesitaban ampliarse y actualizarse, y así terminó ocurriendo. Incorporar nuevos saberes sobre temas modernos no supuso olvidar los previos temas académicos, en todo su valor sistemático.

Se impulsaba una modernidad como continuidad y renovación de los viejos saberes, de ninguna manera su supresión. No cabían exageraciones “despuesistas”, según la versión crítica de Jorge Luis Borges, que dijo: “Nos dicen que somos del miércoles y ellos [los futuristas, Marinetti] son del jueves, pero... ¿qué será cuando llegue el viernes?”.

Cierta saludable reserva frente a vanguardias de moda ruidosas pero vacías, que también expresaron Alberto Prebisch a fin de los 20, Ernesto Vautier y Oliverio Gironde en la revista *Martín Fierro*. No lo moderno como salto al vacío.

Vale esa prevención para todo lo que estamos analizando, propio del momento de transformaciones del Cese que estamos recordando y que seguramente dará lugar a ajustes, críticas y atención a cuestiones que quedaron sin resolver o a otras nuevas que podamos advertir. Se trata de una tarea de continua revisión de ideas y prácticas.

Tarea de los Talleres actuales, sin duda abierta a diversas líneas posibles y seguramente polémicas.

Y en tercer lugar, después de las revisiones en Geometría y Representación, y la mirada sobre la historia, debemos considerar la renovación de las áreas técnicas, también avanzada fuera de los muros universitarios, junto a las renovaciones tecnológicas producidas desde medio siglo antes, por lo menos. A estas atañen los temas de la ciencia, entre la objetividad y la relatividad.

En las áreas técnicas y de construcción debieron modificarse y ampliarse los programas con la atención a nuevas estructuras de grandes luces, tensadas, neumáticas, premoldadas, y al estudio de superficies alabeadas y experiencias ya muy concurridas en los años de posguerra. Allí resulta clave la tarea del ingeniero Atilio Gallo, acompañado por el joven Isaac Danón, con el antecedente de la figura especial del arquitecto Luis Curcio, que ingresaron en esos nuevos terrenos.

Pocos años antes nos había visitado el ingeniero Pier Luigi Nervi, figura clave en la renovación de esas áreas. Unida a experiencias en la Ciudad Universitaria de Tucumán, en años de la citada visita de Bruno Zevi, daba un panorama favorable a los cambios que maduraban.

La importante línea de Richard Buckminster Fuller, desde los años 30, ocupaba un lugar clave entre los contenidos a incorporar a nuestros planes de estudio.

Una cosa era clara: la necesidad de aceptar el carácter proyectual y creativo del conocimiento científico-técnico.

Cómo “ablandar” las ciencias duras. Cómo arriesgar proyectos científicos renovadores, ponerlos en juego y darles su parte en la fundación de nuevos conocimientos. No simplemente fórmulas para verificar estructuras previamente determinadas, sino abarcar el momento de la imaginación de una estructura que aún no existe y estamos construyendo mentalmente.

Idéntico problema del dibujar una forma “que aún no existe”, que tratamos al hablar del paso de la geometría objetiva a la comunicación como lenguaje abierto.

De saber “cómo son las cosas” a saber “cómo pueden ser”.

Ese asunto clave y quizá obvio era olvidado en la enseñanza científica oficial habitual en el nivel secundario, que pensaba en el alumno como pasivo receptor de certezas indiscutibles.

Otras evidencias de esa realidad eran las obras del uruguayo Eladio Dieste, del mexicano Félix Candela y ensayos experimentales de Amancio Williams entre nosotros, entre otras.

Todo esto encontró eco en los principales talleres desde el 56, que seguían atentamente la evolución de las ideas arquitectónicas del momento.

En los equipos de concursos, muchos ligados a los talleres más activos, aparecieron los asesores estructurales y de instalaciones, cubriendo la necesidad de coordinar ideas arquitectónicas y técnicas. En los talleres hubo paralelas intervenciones, en clases especiales en el mismo sentido.

También se dieron relaciones con intervenciones puntuales de teóricos afines a las ideas de los conductores de los talleres, conscientes de la necesidad de complementación dentro del momento proyectual del taller, donde teoría y práctica debían fusionarse.

El mismo cambio de época, expresado en diferentes áreas, viviendo un marco cultural común encontraba su lugar en el Taller Vertical en sus diversas versiones que abarcaron diez años hasta la violenta intervención de 1966.

De este modo queda delineado el campo de las reformas concretadas en ese período del Cese, aunque precedidas de años de maduración de transformaciones ligadas a la discutida idea de modernidad, a las versiones también diversas de las vanguardias del siglo pasado que estamos señalando.

### **MODERNIDAD DEMORADA. CAMBIO PAULATINO DE ATMÓSFERA CULTURAL**

Durante el largo período comprendido entre aproximadamente 1910 y el momento del cese dominó en Buenos Aires un academicismo fuertemente anclado en el pasado, de impronta racionalista cartesiana, serio, consecuente, nada veleidoso, con una formación



técnica depurada, hay que reconocerlo, pero detenido en formas del pasado; los famosos estilos y normativas canónicas enciclopédicas, que impedían todo desarrollo acorde a las nuevas circunstancias desatadas por la Revolución Industrial. Un conocimiento serio pero incapaz de evolucionar, esterilizado, válido para condiciones de un pasado cancelado.

Humanidades, técnicas y todo el aparato cultural se movían hacia nuevas aventuras del conocimiento, llenas de esperanzas y de riesgos, desde fuera de los ámbitos universitarios.

## **MODERNIDAD “EXTERNA” A LA ESCUELA DE ARQUITECTURA. MALESTAR EN LA CULTURA, INDICIOS**

La Escuela de Arquitectura, mantuvo su rumbo con los cursos de René Karman desde 1913 a 1943, a pesar de todos los cambios que la rodeaban. Los cambios del 55-56 fueron un paso más en el proceso, pero estuvieron preanunciados por una serie de hechos, personajes y grupos activos que fueron aclarando el camino en medio de polémicas sobre la modernidad y el campo general de la cultura académica oficial.

Ese malestar en la cultura arquitectónica moderna tuvo expresiones desde los años 20, por lo menos, de parte de intelectuales críticos enfrentados a las academias solemnes y europeizadas en todas las áreas. Anotemos una breve serie de episodios significativos que ilustrarán el tema, tejiendo una trama que alimenta la transformación conceptual en marcha.

### **1. Grupo Martín Fierro, años 20**

Se publican los primeros artículos sobre la Arquitectura Moderna en la revista Martín Fierro, por Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, además de otros de Oliverio Gironde, con la presentación de un proyecto-ensayo premiado curiosamente por la Academia Nacional de Bellas Artes, que dos años después, molesta por la actitud desafiante de los jóvenes arquitectos eliminó a la arquitectura de todas las exposiciones futuras.

Era un ensayo y proyecto sobre una ciudad industrial. El caso era el de la industria azucarera tucumana, a la que pertenecía Alberto Prebisch, completado con varios artículos con ataques a los estilos académicos en boga.

Todo expresado en el estilo fresco de Gironde, Borges, Macedonio, forma juvenil y cruda que dio lugar en su momento a ríspidos cruces entre Alejandro Cristhophersen y el citado Alberto Prebisch, por los años 25 a 27.

Por otro lado, y dudando en este caso de las vanguardias falsas, aparecieron críticas al futurismo de Marinetti, que mostraban que los “academicismos solemnes” les molestaban tanto como las “revoluciones solemnes” y espectaculares del italiano, nuestro invitado por entonces, tomado con reservas en sus agresivas invectivas “vanguardistas” que terminarán en derivaciones fascistas años después. Explosivas comparaciones entre la Venus de Milo y la calle Corrientes de noche, efectistas pero vacías.

Cierra la revista Martín Fierro poco antes de la caída de Irigoyen por el golpe de 1930, por Evar Méndez, molesto por la división entre irigoyenistas y sus contrarios que, según él, desnaturalizaba los objetivos del grupo.

Correlación con el eclipse de movimientos modernos desde la crisis del 30, como veremos más adelante.

## **2. Le Corbusier. Visita de 1929**

Invitado por Amigos del Arte, fuera de la Escuela de Arquitectura que oficialmente lo ignoró, nos visita Le Corbusier en 1929 y da célebres conferencias que abarcan la modernidad como cuestión general de la cultura.

Allí lo escuchan y admiran Eduardo Sacriste y otros jóvenes, que llevarán adelante sus ideas en los años 30, contra la inercia de las instituciones formales del poder, ya como alumnos cuyos proyectos cuestionan los modelos académicos de René Karman. Allí estará Juan Kurchan, entre otros, y se agrega a mediados de la década el joven y brillante alumno Mario Roberto Álvarez, que actúa como presidente del Centro de Estudiantes de Arquitectura preanunciando los cambios y movilizandolos ideas contra la enfermedad de “los estilos” como fórmulas congeladas oficiales. Edita una página de humor con Evaristo de la Portilla donde aparece “el urbanista de las gafas verdes”, y la ridiculización de los estilos religiosos, del poder, etcétera.

## **3. “Estilo e Idioma”. Colisión de lo académico versus lo auténtico**

En “El idioma de los argentinos”, J. L. Borges desarrolla su idea del lenguaje literario, aplicable al arquitectónico también, ya que su base es la búsqueda de autenticidad y apertura antidogmática.

El tono del grupo Martín Fierro, ya mencionado, que incluía al grupo de Macedonio Fernández, al joven J. L. Borges y demás, sintonizaba en algunos sentidos con el polémico de Le Corbusier y ponía tensa la relación con la generación muy respetable pero impermeable a los cambios, que eran ya una necesidad imperiosa para renovar y vivificar el conocimiento.

Releyendo la conferencia de Borges titulada “El idioma de los argentinos” y simplemente pensando al “idioma arquitectónico” como un caso más, podemos aclarar algunos de nuestros problemas de idioma (¿de estilo?, ¿clásico?, ¿académico?) tanto en su nivel nacional como internacional, que son diferentes aunque simultáneos. Y estos están tan lejos del chauvinismo como de un “internacionalismo” enrasador, sobre el que advierte Borges con toda claridad.

La idea de modernidad, de renovación, estaba ligada para el tímido joven Borges (que hizo leer la conferencia a un amigo) a nuestra autenticidad, lejos del refugio en pretendidas formas “nacionales”, “folklóricas”, válidas de una vez para siempre.

Su idea era simplemente “hablemos con naturalidad, sin pretensiones de purismo”, sepa-

mos que todo idioma es algo vivo, juego de persistencias y novedades, que la vida social y los aportes individuales irán hilando. Como en toda creación colectiva.

Sostiene Borges que hablemos con naturalidad o escribamos con naturalidad, argentinos somos y sin esfuerzo alguno nuestros mensajes serán argentinos. Sin alardes de exageración del color local, lejos de nacionalismos pretenciosos y fatalmente impostados.

El estilo tenía que ser el hombre, no su máscara. Abierto y diverso en un país de naturales y emigrados de todas partes del mundo, que crearon una nueva nación. Desde “El alma que canta” a los aguafuertes de Roberto Arlt.

La arquitectura debía ser entendida como parte de la cultura moderna. Mixtura interminable de pueblos. Ningún resto de chauvinismo, pero tampoco un impersonal internacionalismo que podía ser vacío e impostado también.

Eso no significaba negar el carácter internacional y la analogía de algunos problemas y soluciones comunes a todas las regiones y metrópolis mundiales, en acelerado crecimiento crecientemente interdependiente.

Dos dimensiones a considerar: lo propio y lo ajeno por un lado, y lo nuevo y lo previo por otro. La dinámica abierta de lo cultural, de todos los lenguajes.

#### **4. Estilo internacional. Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, CIAM. Desde mediados de los 20 hasta los 50**

Los CIAM resumen la intención de internacionalizar las ideas modernas o contemporáneas. Con su fuerza renovadora, sus corrientes internas, y el descuido de lo regional o nacional como posible, aunque no necesaria, contrapartida polémica.

La Carta de Atenas del 33 en la que, sin sede o ciudad alguna que la abrigue, sesionan los congresistas en un barco en viaje de Marsella a Atenas, producen ese documento, enormemente influyente en los años siguientes, con amplia difusión internacional y con los primeros grupos que la impulsan en diversos países con diferentes grados de influencia.

La conocida y polémica Carta, producto de ese tiempo difícil de preguerra y crisis mundial, y diversos exilios de sus miembros forma parte de la serie que confluye en los años 50 en un vuelco del predominio académico anquilosado, en el que se inscriben los hechos del Cese del 55-56.

El Congreso, en un accidentado momento político, debió exiliarse; navegando entre Marsella y Atenas reemplazó al previsto inicialmente, que debía reunirse en Moscú en 1932 y tuvo que ser levantado por la decisión stalinista de desautorizar a lo que había sido la vanguardia artística soviética de los años 1920. Dato que fue advirtiendo paulatinamente Le Corbusier en su correspondencia de los años previos (ver revista Casabella, de nov.-dic. de 1980, sobre el tema).

Con otros exilios, cierre de la Bauhaus en el 33, y huidas o exilios preventivos de artistas modernos notorios hacia Inglaterra, Israel, Estados Unidos, México, el movimiento moder-

no mantendrá e intensificará la defensa de sus ideas, aun con esas dificultades, hasta su último Congreso en Oterloo, en el 58.

Desde la Argentina, a través de la presencia de Jorge Vivanco, enviado por la Escuela de Tucumán en el 47, se establecen contactos con Le Corbusier y muchos otros protagonistas que son invitados a dar clases en esa provincia. De tal modo, la Escuela de Tucumán participa desde fuera de Buenos Aires de una renovación que será importante en nuestro medio.

Se publica la versión castellana de la Carta de Atenas, en número especial de *L' Architecture d'aujourd'hui* a fines de 1940, traducida por Delfina Gálvez de Williams.

### **5. Publicación de “¿Qué es el urbanismo?”, por Fermín H. Bereterbide y Ernesto Vautier, en 1932-33, editado por la Municipalidad de Buenos Aires**

Tempranamente, en la década de 1930, se publicó un trabajo de Fermín H. Bereterbide y Ernesto Vautier con el título “¿Qué es el urbanismo?”. De la dimensión macrourbana y regional hizo referencia Le Corbusier en sus conferencias del 29, de modo que eran movimientos convergentes, como todos los que estamos anotando –dentro de sus diferentes miradas, por cierto–, ligados más a la tradición que anima a Werner Hegeman, urbanista alemán, que veremos más adelante.

Fermín H. Bereterbide y Ernesto Vautier exponen sus ideas emparentadas con los movimientos socialistas de fin de siglo, como el fabiano en Inglaterra, y en las fuentes del urbanismo francés postacadémico, en los cursos de Marcel Pötte en La Sorbona en 1916.

Asimismo, Camillo Sitte, publica en Viena en 1889, su libro *Construcción de ciudades*, donde preanuncia el nacimiento del moderno pensamiento urbano.

Constituyen una corriente moderna menos extrema, menos unida a eslogans de gran fuerza propagandística como los de Corbu, pero con clara conciencia de transformación de la arquitectura en función de la nueva sociedad, herida de conflictos y graves males crecientes que, por cierto, también eran advertidos por los promotores de los CIAM.

La confrontación de esas líneas, que sostengo fue parte de una renovación no lineal, tuvo expresión en un llamado a concurso para la ciudad de Mendoza ganado por un equipo rioplatense: Bereterbide, Belgrano Blanco, Scasso y Cravotto, arquitectos uruguayos notorios que resultaron ganadores y realizaron el Plan de Renovación del centro de la ciudad y la solución del acceso ferroviario, en un trabajo minucioso en cierto modo semejante al del Plan Noel para Buenos Aires del año 24. Los postergados, que incluían a Le Corbusier, Kurchan, Ferrari Hardoy y otros, cuestionaron el fallo. Detalles formales acerca de tiempos, o validez de títulos y otras formalidades se pusieron como razones (tema bien estudiado en detalle por el arquitecto Ramón Gutiérrez).

Se plantea una polémica, dentro de dos rumbos de la nueva arquitectura, del nuevo urbanismo, que es parte de nuestros interrogantes que dejamos abierta.

Preeminencia en unos de práctica predominantemente proyectual con más ligero aporte teórico –aunque lo tengan–, y preeminencia en otros de indagación teórica más precisa y completa, aunque también resuelvan el tema proyectual.

Extremos, y variables proporciones de esos dos componentes, serán siempre tema de discusión y lo ha sido hasta hoy, propia de los talleres verticales. Cornelis van Eesteren y el plan de Rotterdam y la diversidad del conjunto darán la medida de la vitalidad del conjunto de expresiones resultantes.

## **6. Revista Nuestra Arquitectura. Publicación de octubre de 1933. La modernidad cuestionada**

En un documento importante y significativo, pero sin la enorme difusión publicitaria de otros como los documentos del CIAM, aparecen indicios de preocupaciones en grupos de jóvenes arquitectos del medio local. Sacarlos a la luz puede ayudar a una comprensión más matizada de los caminos de nuestra modernidad.

Se publica un extenso y documentado artículo con una serie de obras expuestas en el Primer Salón de Arquitectura Contemporánea.

Figuran, entre ellos, una serie de interesantes arquitectos entre los que se encontraban: Raúl González Pondal, Félix Slutski, Ernesto Vautier, Alberto Prebisch, José Luis Ocampo y Ricardo Rodríguez Remy, Mariano Mansilla Moreno y José Enrique Tívoli, I.B. Stok, Oscar Olezza, Eduardo Sacriste, cercanos a la figura de Wladimiro Acosta, cuyos proyectos y obras se habían publicado en números anteriores. Un acento en resoluciones de gran pureza formal, ligadas al tema de economía de medios, y conciencia de la realidad de los temas cotidianos, sin excesos expresivos sobreactuados.

El racionalismo de los 30, que se mencionará más adelante, concretó esa expresión de modernidad sensata eficiente, en obras construidas muy significativas.

Racionalismo y funcionalismo son términos que acompañan a la definición del Salón como de arquitectura “contemporánea”, que es una manera callada de entender la modernidad tal como la plantearan Prebisch y Vautier en relación a la posición de Alejandro Christophersen. No dicen “moderna”, sino modestamente “contemporánea”.

La revolución formal ligada a la razón, también definida por la fusión de términos en funcio-racionalismo, da lugar a los trabajos teóricos del italiano Alberto Sartoris –que nos visita en esos años–, en su libro *L'Architettura Razionale*, y a posteriores reflexiones críticas sobre los alcances de esos términos realizadas por el inglés Colin Rowe en 1952, publicadas en *Architectural Review* con el título “Manierismo y arquitectura moderna”, refutación a Le Corbusier. Luego se suman las de Reiner Banham en “*The Architecture of the First Machine Age*”.

Se discuten problemas de modernidad auténtica versus operaciones de styling enmascarador. Se ponen en cuestión las diferencias entre los términos racionalismo y funcionalismo, también ricas y sugerentes. Son notas complementarias de las demás, que pasan a

integrar las discusiones en los Talleres Verticales de los años 60.

Se plantea una modernidad abierta y polémica, coherente con su postura inicial anti-dogmática, capaz de incluir diversidad de desarrollos hacia el futuro siempre por hacer, y atendiendo a diferentes posiciones activas que estamos enumerando sucintamente.

### **7. Manifiesto del Grupo Austral. 1938. Racionalismo y Surrealismo**

Fue producido por el grupo BKF: Bonet, Kurchan, Ferrari Hardoy y otros. Ligado a ideas de Le Corbusier y los CIAM, pero con la novedad de presentar reservas frente a algún racionalismo demasiado seco, frío, contenido de formas, extremo.

Frente a esta “arquitectura funcional”, se alza, quizá sorprendentemente, el aporte del surrealismo con una libertad formal, nuevas materialidades, manejos de la luz y el color como dimensiones del cambio, llamado a incentivar las nuevas búsquedas. Un particular sesgo del surrealismo hacia la arquitectura, pero muy mesurado.

En 1937 Bonet trabajó en el Pabellón de la Exposición de París donde Picasso expuso el Guernica, junto con otro mural, desaparecido luego, de Joan Miró.

El componente creativo formal ligado a nuevos materiales y nuevas expectativas estéticas se manifiesta en la obra de Suipacha y Paraguay, y otras que citaremos más adelante, publicadas en la revista *Tecné*, dirigida por Conrado Sonderéguer. Son ejemplos de las propuestas que crecían fuera de la facultad, que vería finalmente llegar el momento de cambio largamente postergado.

### **8. Visita de Werner Hegeman a Buenos Aires. Años 30. Alternativa al CIAM. Alternativas a lo dibujado y lo visual, con sabor a eslogans**

Aparecen una serie de artículos de estudios sobre Buenos Aires del urbanista alemán Werner Hegeman, autor de *Civic Art*, importante antecedente donde expone sus ideas sobre lo urbano. Analiza en detalle y en concreto barrios y sectores de nuestra ciudad, en una línea más afín a la de Berterbide y Vautier.

Ambos anticipan dos líneas de pensamiento renovador, con diferentes miradas. Preceden al Manifiesto del grupo Austral, y están en línea quizá con el antecedente del Plan Noel de principios de los 20, en el que trabajó Ernesto Vautier en sus comienzos. Valioso y poco considerado esfuerzo por el ordenamiento urbano, que puede rastrearse en ideas de Gastón Bardet y otros pensadores de su misma línea.

### **9. Publicación de la revista *Tecné*. Años 40. Director: Conrado Sonderéguer**

En 1942, se editan tres números de la revista *Tecné*, dirigida por Conrado Sonderéguer con publicación detallada de primeras obras de BKF y otras ligadas al grupo Austral, con un

artículo en el número inicial escrito especialmente por Le Corbusier.

La revista refleja la materialización de un moderno con formulación ya acabada, construido en nuestra ciudad aunque todavía excepcional y muestra de nuevas ideas nacientes.

### **10. Racionalismo de los años 30. Ejemplos clave de un sólido racionalismo de gran calidad constructiva**

Kavanagh, Comega, Safico, Gran Rex, Obelisco, nueva Avenida Corrientes, son algunos de ellos. La Avenida General Paz con una plantación de 50.000 árboles, en un paisaje prolijamente diseñado. Espacio verde libre y gratuito, pulmón invaluable, aún resistente a los embates del tiempo y “sus lisiones”, como diría Martín Fierro.

La Escuela de Arquitectura seguía sin admitir los cambios que la iban rodeando de la manera que estamos advirtiendo, tanto por nuevas ideas como por nuevas palpables realidades. Lo notable es que recién en 1955-56 se pudiera terminar con esa insostenible situación. Inercia de la burocracia universitaria.

Dentro de esa realidad se construye así una enorme obra desde el racionalismo de la década de 1930, a partir de figuras notables como A. U. Vilar, Jorge Kalnay, Eduardo Casado Sastre y Hugo Armesto, Eduardo Biraben y Ernesto Lacalle Alonso, y muchos otros que formaron un precedente sólido. Estos trabajos fueron recuperados y redibujados en los 80 por la cátedra de Jujo Solsona con Sandro Borghini, y un numeroso equipo, expuestos en una de las escaleras de la fadu en Núñez- y es paralelo a documentos de arquitectura recogidos por Tony Díaz y publicados bajo el título Materiales.

Ambos, Jujo Solsona y Tony Díaz, formaron parte de La Escuelita a fines de los 70, por fuera de la facultad intervenida. Publicaron trabajos sobre la Avenida de Mayo y cuestiones ligadas a las interesantes polémicas promovidas por los textos y la visita de Aldo Rossi, polémicas enriquecedoras que quedaron flotando desde entonces hasta la actualidad.

Esfuerzos polémicos que nos enriquecen y dejan abiertas nuevas discusiones, teóricas pero presentadas en proyectos concretos. La fuerza de la búsqueda fuera de la facultad cuando fue necesario.

La permanente referencia de lo teórico y lo proyectual, base de la pedagogía en el sistema de talleres. Ideas nunca separadas de proyectos que las concreten, y así continúen interactuando con aportes concretos desde el interés teórico.

Esto era ya propio entre los alumnos de los años 30 más despiertos y activos, y son evidentes marcas en las trayectorias de algunos como Mario Roberto Álvarez, pionero en la discusión moderna de lo que debe ser nuestra profesión.

Hoy conviven, con sus diferencias y sus puntos comunes con otras versiones valiosas de maestros tan distintos como Wladimiro Acosta por un lado, o Amancio Williams por otro.

Inevitables referencias, oposiciones que es provechoso desarrollar polémicamente, que se entroncan con diferencias ideológicas innegables de perdurable presencia en nuestro medio.

Debemos hablar de un moderno que encierra polémicas que conviene estudiar sin descalificaciones maniqueas.

### **11. Primera experiencia de enseñanza moderna. Escuela de Tucumán. Años 40 y 50**

De su producción llegan ecos a Buenos Aires alrededor de los 50 y animan discusiones que se desarrollan durante el Cese.

Externa a la facultad formal, esa generación de los que escucharon las palabras del Le Corbusier del 29, Sacriste, Catalano, Caminos, Vivanco encontraron un aliado en el gobernador de la provincia Horacio Descole, que con su visión sorprendentemente atinada dio pie a una reorganización universitaria que tomará los problemas de la región noroeste, incluyendo países limítrofes. Esa escala de planeamiento territorial estuvo en la bases de las ideas del proyecto de la nueva ciudad universitaria, que llevó adelante el grupo de arquitectos citado, cuando esos temas no eran tomados en cuenta en Buenos Aires. La arquitectura llevada a la escala urbanística y de planeamiento tomaba realidad en una experiencia que iba a soportar éxitos, inconvenientes de todo tipo, interrupción y desnaturalización en su accidentado recorrido.

Otro tema muy ligado a este fue el de la reconstrucción de San Juan, destruida por el terremoto de 1943, con las polémicas y choques político-técnicos en que varios de los arquitectos y urbanistas más destacados tuvieron participación.

En 1949 el Plan de La Ciudad frente al Río es la otra gran experiencia truncada de esos intentos modernizadores. Dirigido por Antonio Bonet y luego no realizado por razones que seguirán siendo polémicas y encontradas.

Todas tuvieron repercusión en la Facultad de Buenos Aires, y son parte de las polémicas con que nacen los nuevos Talleres Verticales.

La escala urbanística y la regional llevaban en sí la idea de abandonar la fragmentación de los estudios, la visión de cursos encerrados en sí mismos.

Los cuerpos docentes tenían la clara tarea de reunirse más allá de los límites de cada materia.

### **12. Tomás Maldonado. Años 40-60. Comunicación. Nueva Visión. Lenguaje**

Con la acción de Tomás Maldonado se afirma la coincidencia de cambios en las áreas de Geometría y Dibujo, en forma simultánea con los nuevos Talleres Verticales. Hemos visto que no se trató de un cambio en alguna área o materia en particular, sino en el andamiaje común que debía producir una renovación más amplia y general.

Nuevas miradas en relación al tema de los sistemas de representación que, de un modo



incompleto y desordenado, manifiestan y alteran las rutinas basadas en la “copia” y repetición de ejercitaciones ya sin sustancia, o muy debilitadas.

Por eso interesa señalar hechos externos, que quebraron ese statu quo.

Por una parte, Tomás Maldonado y el grupo de la revista Nueva Visión, continuada con las publicaciones de Ediciones Infinito, y la aparición de los primeros números de la revista Summa, con Lala y Carlos Méndez Mosquera y José Alberto Le Pera. Se publican las obras de Puzzy Rivarola y Mario Soto, producto de concursos en Misiones con sentido regional dentro del Plan producido por el grupo Urbis, y los primeros proyectos de torres en La Boca, de Solsona, Goldemberg, Peani, ya en los 60, que marcan el aire renovador.

Por otra parte, mucho antes, en los 40, habían aparecido los Manifiestos de Arte Concreto Invención, y los del grupo Madí de Gyula Kósice, que acercan lenguajes abstractos ya considerados como partes de una teoría de la comunicación, de la que forman parte la arquitectura y el urbanismo, que presentan sus obras creando mundos, no encerrados en la mera repetición de formas fijas, no pensando lo real como lo que ya es y no admite evolución alguna.

La obra de arte es algo que irrumpe con su presencia en el mundo, no buscando simplemente repetirlo sino transformándolo en términos concretos. No queda en la idea pura, la hace existir, la concreta, le da presencia. En definitiva, desalojo de la desidia burocrática académica. Ruptura de los moldes estilísticos anquilosados. El proyectar como cuestión.

Los Talleres ponen en marcha esa aventura creativa y desafían a lo existente en un permanente ida y vuelta entre teorías, conocimientos previos, y puesta proyectual de obras en el mundo que es su contexto previo, ahora en metamorfosis.

Una idea de una nueva relación dialéctica entre teoría y praxis.

Esa influencia de Maldonado es constante desde aquellos años hasta hoy, y no es extraña a las realidades de algunos o muchos de los Talleres Verticales, así como a la creación de nuevas carreras de diseños por fuera del arquitectónico, ampliando el campo de las experiencias de talleres en los últimos veinte años.

Y esto sucede, no sin resistencias y polémicas sobre esas nuevas carreras aún en discusión ya en la época del internet y la digitalización, revolucionando precisamente el viejo tema de la representación.

En la revista Nueva Visión no solo se plantean los temas del Arte Concreto, de las dimensiones de la abstracción, en cine (artículo de Rafael Iglesia sobre el canadiense Norman Mac Laren), y otros sobre pintura, escultura, instalaciones sino que se afronta la tarea crítica de obras concretas, contemporáneas nuestras y ajenas.

Así podemos encontrar el significativo análisis del edificio de la Cooperativa del Hogar Obrero de F. H. Berterbide por Jorge Goldenberg, publicado en el número x de Nueva Visión u otros sobre el Pabellón de Marsella de Le Corbusier a cargo de Damián Bayón, crí-

tico de arte, o sobre la serie de New Towns inglesas de posguerra o trabajos de Amancio Williams, de Horacio Baliero, Alfredo Hlito, oam, Manolo Borthagaray y muchos otros. El ejercicio de la crítica arquitectónica, tan necesario, era afrontado con nuevas armas.

Todas esas realidades señalan un cambio de aire y el final abandono de “los estilos” y las temáticas a ellos ligados, que tanto había alterado y preocupado muchos años antes al joven alumno Mario Roberto Álvarez, en sus años de presidente del Centro de Estudiantes, en la década del 30.

Por su amplitud y larga atención a la evolución del tema de la comunicación y el diseño, toda la obra teórica de Tomás Maldonado es de inevitable consideración actual, aunque nos haya interesado aquí especialmente su influencia en los hechos del Cese de 55.

### **13. Revista Canon, 1950**

Merece citarse también la publicación de la revista Canon, un muy buen adelanto de la maduración de ideas que el panorama que hemos desplegado permite advertir.

Una muy buena selección de obras modernas que ya eran evidente realidad, aunque, sin embargo, las autoridades, que publicaban esa misma revista, no se decidían a dar el paso para la renovación de la enseñanza, presa en las formas burocráticas heredadas y detenidas en la inercia de las formas legales.

Y no olvidemos que también es cierto que las autoridades invitaron a Pier Luigi Nervi, a Bruno Zevi, a Richard Neutra, entre otros, abriendo las puertas a las nuevas ideas, en cierto modo mostrando que algo advertían y empezaban tímidamente a valorar.

A principios de los 50 dos ayudantes jóvenes sobresalían en la cátedra de Raúl J. Álvarez, y los alumnos más atentos ya tomaban sus ideas con entusiasmo. Eran Manolo Borthagaray y Alfredo Ibarlucía, ambos futuros decanos de nuestra facultad y de extensa y valiosa labor pedagógica en Talleres Verticales y Cursos Introdutorios memorables.

### **14. Primer Plan Quinquenal. Bonet y sus equipos. Plan Municipal. La Ciudad frente al Río. 1949**

Ignorada durante muchos años de equívoco antiperonista, pero recuperada luego, debemos anotar una fuerte presencia de renovación arquitectónica durante el período 1947-52.

Gran parte de la arquitectura del Primer Plan Quinquenal es de cuño racionalista y moderno, de la cual forman parte los 70.000 metros cuadrados de obras del Plan Carrillo, proyectadas y construidas por Mario Roberto Álvarez, que también realizó el notable Teatro General San Martín, junto con innumerables obras de vivienda colectiva y de equipamiento: Ezeiza, los conjuntos Los Perales, Simón Bolívar y otros del Banco Hipotecario Nacional –estos últimos realizados por Héctor Fariña Rice- y muchas obras anónimas de Geopé

(Compañía General de Obras Públicas S. A.) de impecable calidad constructiva.

Junto a ellas, es cierto, está el negativo lastre neoclásico del edificio de la Fundación Eva Perón y el caso, discutible, de las casitas de tejas estilo californiano en modelos de garden city, algunas de calidad urbano barrial considerable, conservadas en la actualidad aunque no advertidas por los modernos “vanguardistas” de otros años. Muchos materiales para pensar. Ciudad Evita es uno de ellos a discutir aún hoy. Se equivocaron quienes quisieron hablar de un “estilo arquitectónico peronista” como algo puro y retrógrado.

La aparición de contradicciones no es algo que deba sorprendernos. Las condenas o glorificaciones totales del pasado están hoy felizmente abandonadas y dispuestas a polémicas y valoraciones abiertas.

Hasta aquí, las atmósferas que rodearon aquellos Talleres Verticales 56-66, y que se anticiparon, preparándolos.

Finalmente volvamos a las nuevas realidades posteriores al Cese y los cambios implementados.

Retomando la experiencia práctica de los Talleres Verticales en sus diversas expresiones desde aquel momento del Cese, dentro de señales de cambio que he tratado de precisar en los 14 puntos precedentes, vemos que el modo Taller Vertical tenía en común la simultánea y entrecruzada tarea teórica, por un lado, y proyectual como práctica por otro. Ni estudiar infinitamente las condiciones de un problema para después plantear su resolución pretendidamente perfecta, ni comenzar a proyectar como práctica desprovista de todo conocimiento teórico.

Modelos de interacción adoptados en el teatro y el cine con guiones abiertos a la improvisación, donde actores y directores van moldeando la obra definitiva. No a los planes estrictos, ni a las leyes cerradas y rígidas, el momento del “hacerse de un proyecto” no como rutina sino como dinámica de idas y vueltas. Otra mecánica del pensamiento.

Conseguir jugar simultáneamente con el conocimiento teórico y su puesta en práctica proyectual es la nota común, cada uno manejando las cosas con distintas modalidades. La arquitectura no consiente ninguna separación entre la idea y su construcción.

Todo taller persigue esa conjunción y es atendible que aparezcan expresiones diferentes y opinables, nuevos interrogantes y nuevas obras.

Para evitar demasiada generalidad se nos ocurre acompañar una final enumeración de jefes y equipos de talleres, incompleta y abierta, que han trabajado en las más de cinco décadas de experiencias continuadas, o interrumpidas y retomadas, cuya lectura encierra la amplitud de miradas que nuestra facultad propició y sostuvo en sus aspectos positivos de controversia propia de un tema que, como la arquitectura, es básicamente opinable y admite la diversidad y su dinamismo.

Una virtud de los talleres fue no estar aislados de la corriente de ideas “externas” que

siempre alentaron su evolución desde grupos de estudio, publicaciones, tareas de innumerables concursos, cursos en el exterior, viajes y contactos internacionales, formación de centros de estudio, en varios momentos fuera de la universidad oficial, etcétera.

Talleres que eran eco también del ambiente cultural que respiraba la ciudad, desde centros como el Di Tella o desde grupos de jóvenes pintores como el de la neofiguración de Luis Felipe Noé, Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega, o Julio Le Parc, desde Europa, y otras expresiones cercanas e influyentes. Todo como parte de la evolución de la cultura en términos generales y amplios, que es vital en la vida de un taller y no siempre se alcanza a cumplir acabadamente.

Estimo que estas líneas pueden ser un aporte a la salud de los talleres futuros, llamando a la reflexión y reconsideración de oposiciones vividas como insalvables, nunca resueltas, y desgastantes por crispados pretendidos sistemas de “verdades fijas, válidas de una vez y para siempre” que no admiten la diversidad y las riquezas que encierra toda polémica sana.

Nombres: Manolo Borthagaray, Alfredo Ibarlucía, Puzzy Rivarola, Leonardo Aizenberg, Mario Soto, Marcos Winograd, Osvaldo Bidinost, Ernesto Katzenstein, Javier Sánchez Gómez, Odilia Suárez, Bucho Baliero, Carmen Córdova, Horacio Pando, Jorge Lestard, Miguel Baudizzone, Tito Varas, Jorge Erbin, y una lista que sería innumerable, fueron parte de quienes dieron vida a esos años tan vitales y apasionados.

Aparte de la imposibilidad de fijar las pautas del “taller perfecto”, que cada uno está libre de definir, es notable la fuerza que ha adquirido todo ese trabajo de décadas y decenas de generaciones y la generosa multitud de miradas diferentes puestas al servicio de las tareas comunes que habitan en la palabra que nos une a todos.

Arquitectura de hoy y de siempre.