

LOS SESENTA. ENSEÑANZA Y PROFESIÓN

POR LA ARQUITECTA SILVIA BATLLE PLANAS,
INVESTIGADORA DE DAR.

El fuerte impacto en los distintos órdenes de la vida institucional, política, económica, social y cultural que implicaron los dos quiebres del orden democrático, determinó la elección de la periodización 1955-1966. Dos golpes de Estado infligidos por el poder militar conjuntamente con sectores aliados al poder económico y político: los derrocamientos de los gobiernos del general Juan Domingo Perón [1] y del Dr. Arturo U. Illia. El peronismo quedará proscripto hasta 1973.

La producción intelectual quedará signada por las restricciones y los acontecimientos políticos, por lo cual este estudio específico sobre enseñanza y profesión en el campo de la arquitectura abordará en primera instancia las condiciones políticas y sociales que lo incluyen.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

En el área universitaria, durante las dos presidencias de Perón se evidencian posiciones contradictorias. Por la Ley 13031 –Nuevo Régimen Universitario, de 1947, y por la Ley Orgánica de Universidades, de 1954, la Universidad dependía del Poder Ejecutivo, que nombraba en forma directa a rectores, decanos y profesores titulares y mantenía el control económico. Estudiantes y graduados estaban excluidos del gobierno universitario desde 1930.

En el campo educativo se nombra a funcionarios ligados a un pensamiento discriminatorio y autoritario, manteniéndose planes de estudio obsoletos; se cesatea a docentes contrarios a la política del gobierno y se crea la Confederación General Universitaria (CGU), como grupo de control.

Sin embargo, en 1949 se establece la gratuidad de la educación universitaria y en 1953 el ingreso irrestricto, lo que permitió la incorporación de una gran masa de estudiantes de clase media baja y obrera a las universidades, y daría por tierra con el eslogan “alpargatas sí, libros no” acuñado durante el primer gobierno peronista, en franco desafío a la oligarquía y las clases medias.

Asimismo, a nivel nacional, por iniciativa del rector Horacio Descole, se otorga un gran impulso a la Universidad de Tucumán como polo de desarrollo cultural-educativo en el nordeste argentino, dotándola de docentes y profesionales de relieve internacional.

La caída del segundo gobierno del general Juan Domingo Perón en septiembre de 1955, comandada por el general Luis E. Lonardi y luego por el general Pedro E. Aramburu, da comienzo a una etapa de pros-



[1]
Bombardeo de
Plaza de Mayo,
Buenos Aires, 16 de
junio de 1955.
Disponible en
www.lafogata.org



[2]

Revolución de 1943, Plaza de Mayo, Buenos Aires.

Fuente: archivo de la autora.

cripción del peronismo durante la cual se evidencian distintos grados de inestabilidad política que atraviesan las presidencias de Arturo Frondizi (1958-1962) –destituido en 1962 y reemplazado por José María Guido y finalmente Arturo U. Illia (1963-1966) quien es derrocado por el general Juan C. Onganía. Son llamativos por improcedentes los nombres que se autoadjudican estos golpes de Estado para obtener legitimidad: Revolución Libertadora y Revolución Argentina, respectivamente.

La cohesión inicial de los grupos políticos que participaron en el derrocamiento de Perón, sectores ligados a la Iglesia, al sector agrario, a un capitalismo liberal por una parte, y los estudiantes, intelectuales y sectores moderados por otro, comienzan a diferenciarse por lo antagónico de sus posturas ideológicas.

En la Universidad de Buenos Aires los estudiantes, nucleados en la fua (Federación Universitaria Argentina) con el lema “Nosotros somos la Universidad”, toman las facultades para ser partícipes de su renovación y transformación y proponen una terna de profesores para el cargo de rector normalizador: José Luis Romero, José Babini y Vicente Fatone.

El gobierno nombra interventor al historiador José Luis Romero, de raigambre socialista, pero al mismo tiempo como ministro de Educación a Atilio Dell’Oro Maini, hombre ligado a la Iglesia y a las huestes nacionalistas.

Esta tensión se agudiza cuando Dell’Oro Maini intenta promulgar la nueva Ley de Educación Superior, Decreto-Ley 6403, que en su artículo 28 permitía a las universidades privadas otorgar títulos habilitantes y subsidiaba a la educación privada, en su gran mayoría en manos de la Iglesia católica.

Se producen numerosos enfrentamientos y movilizaciones estudiantiles en contra de la ley y defendiendo la educación laica. “Laica” y “libre” resumen las posturas ideológicas de ese momento entre reformistas y católicos.

Finalmente el gobierno solicita la renuncia de ambos y el conflicto se resuelve en 1958, año en que otorga la potestad de otorgar títulos habilitantes a las universidades privadas.

Con Alejandro Ceballos como reemplazante de José L Romero se inicia la institucionalización de la universidad. Se adoptan los postulados de la Reforma Universitaria del 18: autonomía universitaria y participación de los tres claustros, docentes, graduados y estudiantes en el gobierno (Ley Avellaneda y Decreto 6403).

Siendo rector Risieri Frondizi se promulga el Decreto-Ley N.º 7364, que define el Régimen Legal de Autarquía Financiera de las Universidades. Se crea el Consejo Interuniversitario para incorporar a las universidades del interior, y se establece un Plan de Reequipamiento, que se ejecuta en gran medida en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, promovido por Rolando García, decano de esa facultad y vicedirector del Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas).

Se renuevan los cargos docentes a través de concursos. Se crean institutos de investigación, nuevas facultades –como las de Sociología, Psicología y Ciencias de la Educación–, departamentos como el de Extensión Universitaria y de Orientación Vocacional; las facultades se subdividen en departamentos; se otorgan becas para investigación. En 1958 se funda eudeba, editorial universitaria que, a cargo de Boris Spivacow, difunde la producción de las universidades y estrecha el vínculo con la sociedad.

Se concreta la construcción de la Ciudad Universitaria, a la manera de los campus universitarios de Estados Unidos y Europa. Su ubicación fue resistida por muchos sectores por su inserción aislada de la trama urbana. Incompleta en el tiempo, por falta de inversión edilicia y en redes de infraestructura de servicios y transporte necesarias para anexarla a la ciudad, devino en períodos posteriores, según lo temido, un territorio de control y disciplinamiento de los estudiantes.

Es un período caracterizado por un pensamiento que en lo político-económico promueve el crecimiento a través de la industrialización, el mejoramiento de los términos de intercambio comercial para reducir la dependencia respecto de los países centrales; se formaliza en “el desarrollismo”, instrumentado por Arturo Frondizi y Rogelio Frigerio. Se logra un Estado de bienestar para los sectores medios, se agudizan los conflictos por las privatizaciones del petróleo, la enseñanza y la aplicación del Plan Conintes, que habilitaba a las fuerzas armadas a reprimir huelgas y protestas obreras.

Como correlato, en la Universidad de Buenos Aires se acuña un pensamiento cientificista que sostenía que a través del desarrollo tecnológico y económico se resolverían los problemas sociales.

En el contexto internacional continua la tensión de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética, y se produce el triunfo de la Revolución cubana, que constituyó un acontecimiento de fuerte impacto en lo político-ideológico a nivel internacional, latinoamericano y particularmente argentino.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

En la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, con el nombramiento del arquitecto Alberto Prebisch como interventor, los alumnos toman la facultad e implementan “el cese”. Seis meses la facultad permanece cerrada, período durante el cual los estudiantes realizan un profundo análisis de numerosos planes de estudio de distintas facultades del mundo, con vistas a lograr un cambio del plan vigente.

Se produce una renovación tanto en lo conceptual como en lo metodológico. Se pasa de una enseñanza de fuerte impronta Beaux Arts a una facultad moderna.

Se fundan los Talleres Verticales (tomados de la facultad de Arquitectura de Montevideo), se reemplaza el dibujo de ornato, Composición Decorativa, por la materia Visión, que incorpora saberes provenientes de la filosofía – como la fenomenología de la percepción–, de la psicología –a través de la psicología de la forma–, de las vanguardias artísticas del 20 – Kandinsky, Klee, la Bauhaus–, y del movimiento Arte Concreto-Inventivo, con Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, que junto con el arquitecto Carlos Méndez Mosquera fundan la revista Nueva Visión.

Se incorporan nuevos docentes como Clorindo Testa y Wladimiro Acosta, y pasan a ser titulares docentes auxiliares como Justo Solsona, Mario Soto, Raúl Rivarola, Eduardo Martín, Hirsz Rotzait, entre otros.

Este período se ha denominado la “etapa de oro” de la facultad –y es extensible a la universidad, según el arquitecto Juan Manuel Borthagaray–, y también como “isla democrática”, ya que mantuvo su independencia a pesar de la inestabilidad política, logrando un desarrollo científico y académico autónomo. Por sectores afines al peronismo se la ha considerado como “isla”, recortada, aislada de las necesidades del pueblo.

Para Claudio Suesnábar, “los años dorados de la Universidad reformista de los sesenta, de alguna manera expresan lo contradictorio de un proceso político, donde a la vez que se reconocía una autonomía y libertad en el espacio académico, se le negaba para la gran mayoría de la sociedad”.

A nivel de política universitaria se genera un proceso de concientización política; muchos de los entrevistados participan del Centro de Estudiantes, logrando transformaciones relevantes como la recuperación del gobierno tripartito, la creación del turno nocturno, etcétera.

“El centro de estudiantes para mí fue importantísimo. El centro y actuar como representante estudiantil en el Consejo de la facul-



tad... estaba en la Comisión de Enseñanza y discutíamos el plan de estudios”. Arquitecto Javier Sánchez Gómez.

“En aquella época, política universitaria no era política partidaria. Se discutían las cosas de la universidad y se discutían ideológicamente. Teníamos acercamientos distintos, unos más progres, otros más reaccionarios, uno un poco más de izquierda, uno un poco más de derecha, pero no era uno radical, el otro peronista”. “En aquel momento teoría y práctica estaban íntegramente relacionadas, así nos formamos”. Arquitecto Jorge Lestard.

Se diferenciaban dos grupos: los humanistas, ligados a grupos católicos y de tendencia liberal, y los reformistas, relacionados con grupos progresistas y de izquierda.

“Recuerdo la carrera accidentada [...] tuvimos períodos distintos [...] pasamos de Independencia (sede) a Perú, y luego a los Galpones”. Arquitecto Carlos Lebrero.

[3] [4]

Noche de los bastones largos, 29 de julio de 1966.
Disponible en www.elortiba.org

HACIA LOS AÑOS SETENTA

El 29 de julio de 1966, por la Ley 16.912, se suprime la autonomía universitaria; los rectores y decanos pasan a ser administradores. Se prohíbe la actividad política. Renuncian el rector y los decanos de la UBA. Estudiantes y profesores ocupan cinco facultades en repudio a la ley y son desalojados violentamente por fuerzas policiales en la denominada “Noche de los bastones largos” [3] [4]. Se produce la renuncia masiva de profesores e investigadores. Se inicia un período de represión y censura y el vaciamiento de la actividad intelectual y científica.

Surgirán entonces los primeros actos de resistencia al régimen, que a nivel nacional se manifiestan en el Cordobazo y en el Rosariazo, protagonizados por trabajadores y estudiantes mancomunados. Reaparecen grupos ligados al peronismo, pero esta vez ligados también a una izquierda progresista que en la facultad elaboró una contundente propuesta pedagógica.

Hitos a destacar fueron el Congreso Internacional de Arquitectura, realizado en Buenos Aires en 1968, y el Encuentro de Estudiantes, trasladado a Ciudad Universitaria por iniciativa de los estudiantes.

“El Congreso del 68 fue algo interesante; además dejó un saldo organizativo estudiantil muy importante, un crecimiento del peronismo muy grande, que en ese momento recién empezaba”. Arquitecto Jaime Sorin.



[5]

Facsímil invitación
Exposición JBP,
Galería Van Riel,
Florida 659, 1952.
Fuente: archivo de
la autora.



[6]

Instituto Di Tella,
Florida 936, CABA.
Disponible en
www.es.wikipedia.org
Foto: ©Humberto Rivas.

Hacia fines de la década, con la creciente politización de estudiantes y docentes, tomarán preeminencia los estudios previos de contexto, la situación económica, política y social como determinantes de las soluciones adoptadas.

ENSEÑANZA Y PROFESIÓN

La investigación realizó un registro de la enseñanza de la arquitectura a partir de sus protagonistas, con el fin de construir una memoria de los modelos y conceptos adoptados en las distintas décadas y su implementación, con la intención de constituir un andamiaje teórico y metodológico que permita una continua reelaboración de los conceptos y métodos aplicados en los aún conformados Talleres Verticales del siglo XXI. Gran parte de los entrevistados son profesores de la facultad. Su participación en las entrevistas y en la exposición suscitó, a través de la acción –a la manera de los documentales contemporáneos–, no solo el recuerdo de un período histórico determinado del pasado, sino que permitió actualizarlo, dinamizarlo y establecer lazos con otras generaciones.

El objetivo fue crear hechos y situaciones que enriquecieran la transmisión de conocimientos.

En el transcurso de la investigación se fueron encontrando ejes de interés común, sin a priori, sin esquemas metodológicos que suelen adelantar conclusiones impidiendo la aparición de situaciones contradictorias, con grados de tensión, disímiles.

CONTEXTO CULTURAL

La efervescencia de ideas en la facultad estuvo acompañada por un fuerte desarrollo cultural sostenido por una clase media de formación europea, cuyos valores estaban ligados al interés por el arte en todas sus expresiones.

“Nada nos era ajeno; íbamos a las exposiciones de pintura, a ver bailar a María Fux, al teatro de vanguardia, estabas sumergido en un mundo así [...] las galerías Bonino, Van Riel [5], el Di Tella [6] [7]”.
Arquitecto Jorge José Cortiñas.

“El mundo anarquista estaba metido en la cultura en ese momento a raíz de la inmigración que produjo España durante la Guerra Civil. El otro gran impacto que recuerdo de la facultad fue la militancia

política. Favorecía el hecho de que la facultad estuviera en Perú, nosotros salíamos caminando por Florida y llegábamos a Concentra y a Galatea [8], que eran dos librerías –de arte Galatea y de arquitectura Concentra–, nos quedábamos horas; además, los bares de por ahí eran muy divertidos porque estaba la gente de Filosofía, que funcionaba en el Rectorado”. Arquitecta Aída Daitch.

“[...] la ciudad era una ciudad apasionante, nos escapábamos a las diez de la noche de la facultad para entrar a las once menos cuarto en el cine Arte, para ver la última película del Cineclub Núcleo que terminaba a las dos de la mañana, y después nos íbamos a comer, era fantástico”. Arquitecto Jorge Moscato.

RUPTURA DEL MODELO BEAUX ARTS. APARICIÓN DE LA FACULTAD MODERNA

El currículo de este período responde a un modelo acumulativo y a la vez fragmentario del saber. La materia troncal Composición Arquitectónica, acompañada por Visión, despertan el mayor interés de los alumnos; las materias técnicas, junto con Historia, están disociadas, sin relación entre sí, situación que se mantiene actualmente a pesar de la conciencia generalizada de la necesidad de un cambio.

Se adopta el Taller Vertical como espacio de aprendizaje que aborda los niveles de I a V de Composición Arquitectónica, permitiendo una coherencia en los objetivos de enseñanza y en la conformación de los nuevos equipos docentes.

Esta modalidad de trabajo facilita la relación docentes-alumnos, docentes-docentes y alumnos-alumnos, con distintos niveles de conocimiento a través de “las enchinchadas”, las correcciones colectivas, las entregas escalonadas que otorgan una dinámica participativa, de trabajo en común y de intercambio.

Es el comienzo de la facultad moderna, de fuerte impronta racionalista, que aborda lo social como variable sobre la que trabajar de forma racional.

“Pertenece a un período en que debimos estudiar en la mutación, con todos los estremecimientos, ensayos, aciertos y eclosiones que corresponden a esos períodos”.

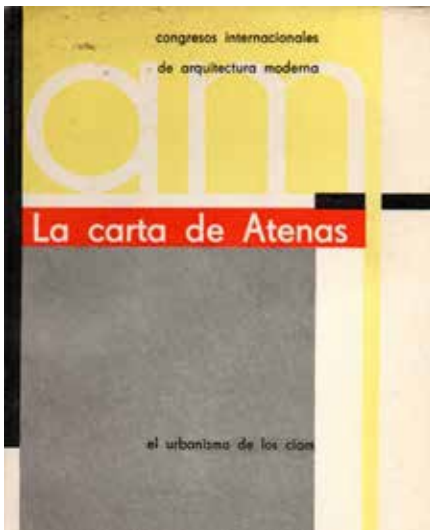
“Coexisten “la facultad estructuralmente vieja, con cursos rigurosos, bien planteados como sistemas de representación, dictados por el arquitecto [Alberto] Dodds, y por otra parte tiene fisuras por las que



[7]
Jorge de la Vega (1930-1971).
Fuente: Pintores Argentinos del Siglo XX, (1980/1981), volumen 1 a 58, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.



[8]
Facsímil invitación
Exposición Enrique Molina, Galería Galatea, Maipú 864.1956
Fuente: archivo de la autora.



[9]
Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, CIAM, La Carta de Atenas, (1950), Colección Documentos del siglo XX, dirigida por Amancio Williams, Buenos Aires: Editorial Contémpera. Fuente: archivo de la autora.

aflora el espíritu del movimiento moderno”. Arquitecto Roberto Doberti.

Se adoptan las bases teóricas del movimiento moderno, se privilegia la aparición de la “idea” previa al planteo del proyecto; el “partido” deberá representarla, será el punto de partida y llegada de la propuesta. Ideas contundentes, sintéticas, geoméricamente simples, con relaciones funcionales claras y sistemas circulatorios definidos, a las cuales se subordinaban otras variables proyectuales; reducido número de partidos posibles, aceptados al interior de las cátedras.

“El movimiento moderno tenía esos dogmas, de que a través de la arquitectura íbamos a producir cambios en la estructura social”.

Arquitecto Roberto Frangella.

“[...] aprendí que había que ser muy claro, fijar qué era lo principal y qué era lo accesorio, a jerarquizar las cosas rápidamente”. Arquitecto Mario Linder.

Paradigma de la época fue “la forma sigue a la función”. En urbanismo, los preceptos de la Carta de Atenas [9], y posteriormente los del Team X.

Los enunciados de los ejercicios se corresponden con los programas profesionales.

“Era una época en que se miraba menos, se inventaba más, no había tanta información; arrancabas de un papel en blanco, tenías que producir de la nada. No había teóricas importantes, porque no había teoría, no había crítica de la arquitectura...”. Arquitecto Alberto Berdichevsky.

ELECCIÓN DE LA CARRERA

Las razones para elegir la carrera de Arquitectura son múltiples, con muchas dudas, en algunos casos por descarte, en otros por conocimiento de familiares arquitectos, por mandato familiar, en forma casual; en otros por destreza en el dibujo, eligiendo Arquitectura en lugar de los estudios en Bellas Artes imaginando mayores posibilidades de inserción laboral.

“[...] fue por la negativa que elegí arquitectura”. Arquitecta Diana Agrest.

“[...] la arquitectura tenía a esta faceta artística que me pareció podía llenar mis expectativas, y al mismo tiempo darme un título con el que yo pudiera trabajar en alguna oficina en cualquier lugar del mundo”. Arquitecto Eduardo Leston.

La metodología de enseñanza no se explicita, provocando, en los pri-

meros años, situaciones de incertidumbre que se van disipando con el avance de la carrera.

“[...] en primer año, prácticamente, no se proyectaba. En segundo empezamos a proyectar y la forma de proyectar era con globitos, eran esquemas. Tirabas una barrita y eso se transformaba en un edificio [...]. Era de una chatura notable. Pero también se había perdido el neoclásico; teníamos que encontrar la metodología proyectual ya que nadie nos la enseñaba. O te la enseñaban a partir de los globitos. No fue fácil pasar de los globitos a pensar un edificio como una totalidad, o sea que un partido no es solamente un esquema circulatorio sino que un partido es muchas cosas más y se puede transformar en un croquis que explicita el partido”. “Es que era un tema culturalmente vergonzante que vos pudieras afrontar inteligentemente un tema estético, yo creo que estaba implícito en la enseñanza de la arquitectura moderna, no sé si solo para Wladimiro [Acosta] sino que para otros también”. Arquitecto Javier Sánchez Gómez.

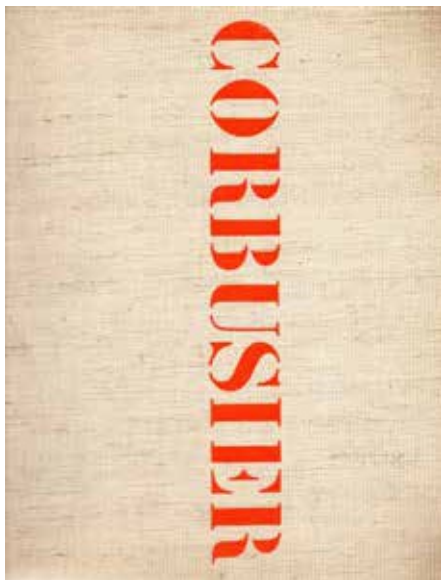
“[...] la facultad tenía una cosa extraordinaria de multiplicidad de opiniones, de multiplicidad de oferta.

Primer año, fue un año de incertidumbre y de supervivencia, una extraña tarea del momento de iniciación; descubríamos gente muy diferente”. Arquitecto Miguel Baudizzone.

“[...] lo más fuerte fueron las aperturas, la sensación de que uno era como un terreno abonado y que todos los campos que te presentaban los abrías, no solo con los profesores, sino fuera, por tus compañeros, por lo que se hacía en el campo del arte, de la pintura, de la escultura, del cine; yo creo que a partir de la facultad empecé a engancharme con todo”. Arquitecta Aída Daïtch.

“[...] los primeros años de la facultad son años un poco básicos, en los cuales lo que te dan son materias que tienen que ver más con la formación intelectual y con la base que vos vas a eventualmente desarrollar como aspecto lógico después en un futuro [...] tampoco te daban un indicio demasiado claro”. Arquitecto Antonio Antonini.

Se aprende viendo hacer y haciendo a la manera del taller del artesano. Se mantiene la impronta del “maestro”. Se aprende por copia, reconocido muchos años después, siguiendo los lineamientos de los grandes maestros internacionales como Le Corbusier [10], Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright [11], más adelante Alvar Aalto, James Stirling [12] y los Smithson (Alison y Peter) [13].



[10] Facsímil tapa y sobrecubierta, Le Corbusier, Obra Completa 1957-1965, (1965), Zurich: Editorial Artemis. Fuente: archivo de la autora.



[11] Frank Lloyd Wright, Edificio de oficinas Johnson & Son, Racine, Wisconsin, 1939. Del libro Henry-Russell Hitchcock, (1942), "In the nature of materials", the buildings of Frank Lloyd Wright 1887-1941, New York: Doubleday, Sloan & Pearce. Fuente: archivo de SMM.

"[...] Jujo [Solsona] obligaba a tener resoluciones frente a las cosas, es decir, trabajar y dar soluciones y eso me sirvió durante toda la vida. Tratar de tener claridad de ideas, para poder exponer lo más rápido posible". Arquitecto Carlos Lebrero

"Yo creo que era una facultad en la cual se aprendía con los ojos bien abiertos copiándote de los alumnos buenos, copiándote en el buen sentido". Arquitecta Flora Manteola.

La facultad moderna fue una creación colectiva de estudiantes y docentes auxiliares, luego titulares que junto con los docentes que ingresaron por concurso interactuaron intensamente, no solo en el quehacer pedagógico, sino también en la actividad profesional, en los concursos, en los viajes. Ese espíritu de pertenencia se evidencia en muchas de las entrevistas de la década.

"La nuestra es una generación basada en el trabajo en equipo, dentro de los cuales nos terminamos de formar [...] arrancábamos con los grupos siendo alumnos de los primeros años y seguimos con el mismo grupo en la profesión. La práctica que hacíamos dentro de esos grupos era tremendamente intensa y formativa". Arquitecto Alberto Varas.

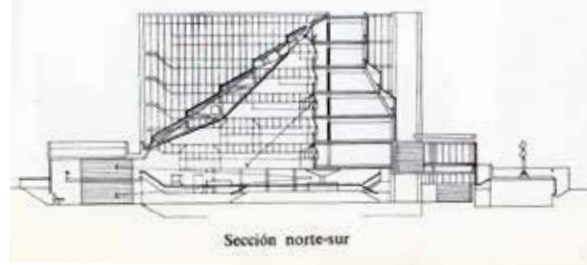
"Mi camada fue, en esa década, la que hizo una facultad coherente en sí misma [...] la facultad estrictamente moderna por primera vez". "Como generación, conformamos un grupo". Arquitecto Alberto Berdichevsky.

"Nosotros nos formamos nosotros y con la protección y el ámbito de la facultad, con las personas que tuvimos como profesores". Arquitecto Antonio Antonini

"[...] en nuestra época creíamos que el arquitecto era como Dios. Claro, que no solo éramos director de orquesta sino que tocábamos todos los instrumentos". Arquitecto Jorge Aslan.

Se distinguieron los talleres de Alfredo Ibarlucía en Introducción a la Arquitectura:

"Recuerdo como impronta importante el taller de Ibarlucía, en la primera formación, y el taller de Carlitos Méndez Mosquera-Leiro dieron muchas herramientas, introducían formas de pensamiento que te daban un bagaje suficiente como para poder cuestionar y criticar, te introducían en el pensamiento dialéctico, fuimos reconociendo el valor de los mínimos de la arquitectura moderna y el valor de la necesidad de nuestro medio; todo eso lo vimos en los



primeros años de arranque, nos contextualizaban mucho”. Arquitecto Carlos Lebrero.

“En el taller de Ibarlucía sostenían para hacer una obra había que buscarle ‘la punta al ovillo. Es como un ovillo de lana’. Era un poco esquemático, pero daban una introducción interesante al tema de la arquitectura”. Arquitecto Jaime Sorin.

En Composición Arquitectónica se destacaron los talleres de Alfredo Casares, Wladimiro Acosta, Odilia Suárez, Juan Manuel Borthagaray y Mario Soto.

“Estaban los talleres que no tenían una identidad muy significativa, y los dos talleres más importantes que a su vez lideraban posiciones ideológico-culturales, etc. [...] Uno era el de Wladimiro Acosta, obviamente, y el otro era el de Alfredo Casares; a mí me interesaban cosas de ambas posiciones. El gran momento superador fue la aparición del taller de Manolo [Juan Manuel Borthagaray], porque Manolo lo que hizo de manera genial fue sintetizar todas estas posiciones”. Arquitecto Eduardo Leston.

“Lo que proponían los Talleres Verticales era cierto lineamiento arquitectónico, en algunos casos muy ligado a una ideología política, pero siempre con autonomía de juzgarlo en su propia medida de calidad y perfección arquitectónica, el racionalismo de un Wladimiro Acosta, gente más ligada al Corbu y la gente de [Eduardo] Ellis, que influyó también en [Alfredo] Casares, porque [Claudio] Caveri no estaba en ese momento en la facultad, con su Iglesia de Fátima, en construcción, impuso la teoría de las Casas Blancas”. Arquitecto Mario González.

“Con el taller de Manolo empieza la facultad de toda nuestra generación. El proceso de formación del taller estuvo signado por varias cosas. Primero por la personalidad de Manolo y su discurso, y segundo la creación de equipos entre los compañeros; muchos que los que después como estudio seguimos perdurando nos formamos allí. Era otro momento no solo en el sentido de la economía del país, sino que era otro momento en la formación individual. Tenías muchas más certezas, y tenías muchas menos opciones.

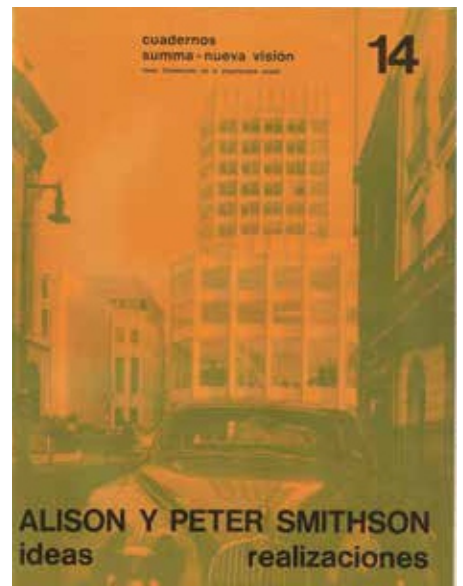
Nuestra generación, todo ese grupo, fueran alumnos de [Alfredo] Casares, de [Eduardo] Ellis, de Odilia [Suárez], de Manolo, todos tuvimos trabajo. Tuvimos una pluri oferta de ideas que tuvo varias ventajas, una de las cuales es que vos no tenías más remedio que hacerte tu propia opinión”. Arquitecto Miguel Baudizzone.

[12]

James Stirling, Facultad de Historia de la Universidad de Cambridge, 1964.

Del libro Edificios y Proyectos 1950-1974, (1975), Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.

Fuente: archivo de la autora.



[13]

Alison y Peter Smithson: ideas y realizaciones, facsímil tapa, Cuadernos Summa-Nueva Visión, número 14, (Noviembre 1968), Serie Tendencias de la arquitectura actual, dirigida por Ernesto Katzentein, arq., Buenos Aires: Ediciones Summa.

“Manolo tenía una característica: daba teóricas sobre diseño y temas específicos, cuando todo el mundo pensaba que diseño era totalmente empírico”. Arquitecto Bernardo Bischof .

“El taller de Borthagaray fue una revolución didáctica en la Facultad de Arquitectura; Manolo es el gran maestro de nuestra generación”. “Era un taller bárbaro porque estaban Manolo, [Mario] Soto, [Justo] Solsona, [Jorge] Erbin, [Jorge] Ferrari Hardoy...”. Arquitecto Jorge Lestard.

“Juan Molina y Vedia hablaba de cómo la gente habitaba y cómo eran las costumbres de las personas. Realmente nunca lo escuché hablar de arquitectura como si se tratara de objetos”. Arquitecto Mederic Faivre.

En Visión, las cátedras de Carlos Méndez Mosquera, Reinaldo Leiro, Gastón Breyer:

“Fue muy importante para mí Visión. Se cursaban cuatro años de Visión. Yo tuve la enorme suerte de tener a Gastón Breyer de profesor dos años, que era un tipo extraordinario”. Arquitecta Diana Agrest.

“La etapa de mayor movimiento, intelectual y operativo, de aquella época, en mis recuerdos, en gran medida tuvo a Carlos Méndez Mosquera como el pionero que armó un movimiento muy fuerte en el 62. Empieza a aparecer el problema del diseño objetual entre los arquitectos. Así como en la época en que comienzo el Taller de Arquitectura se produce la inserción del movimiento moderno en la enseñanza de nuestra facultad, cinco años después se produce la llegada del diseño”. Arquitecto Arnoldo Gaité.

La información acerca de teoría y producción arquitectónica era muy reducida. Los textos fueron cambiando a lo largo de la década: de Bruno Zevi, Saber ver la arquitectura e Historia de la arquitectura moderna introdujeron la polémica entre racionalistas y organicistas; de Walter Gropius, Alcances de una arquitectura integral; de Siefried Gideon, Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición; las ejercitaciones de Vassily Kandinsky, Lázló Moholy Nagy, Paul Klee, Johannes Itten, Theo Van Doesburg, Mies van der Rohe en la Bauhaus; las obras completas de Le Corbusier y las de Frank Lloyd Wright fueron la base de la formación. Más adelante, de Reyner Banham, Teoría y diseño en la primera era de la máquina, y las teorías de Christopher Alexander a través de sus libros Comunidad y Privacidad y Notas sobre la síntesis de la forma. A nivel nacional, de Eduardo Sacriste, Usos, Huellas de edificios y Charlas a principiantes.

Architectural Design [14] fue la revista más consultada de los 60.

En el ámbito local se destaca la aparición de la editorial Nueva Visión y de la revista Summa [15] –en reemplazo de Nuestra Arquitectura–, que publicará las obras de los estudios argentinos más significativos; los Summarios aportaron las nuevas tendencias.

ACTIVIDAD PROFESIONAL

Numerosos estudios se formaron y crecieron a partir de las obras surgidas de los Concursos de Arquitectura; más de ciento quince programas se concursaron en el período. La mayoría de los egresados se insertaron en la vida laboral debido al auge de la construcción, el desarrollo de la propiedad horizontal y la recuperación del prestigio de los arquitectos en reemplazo de los ingenieros.

TRASMISIÓN: CONTINUIDADES Y DISCONTINUIDADES

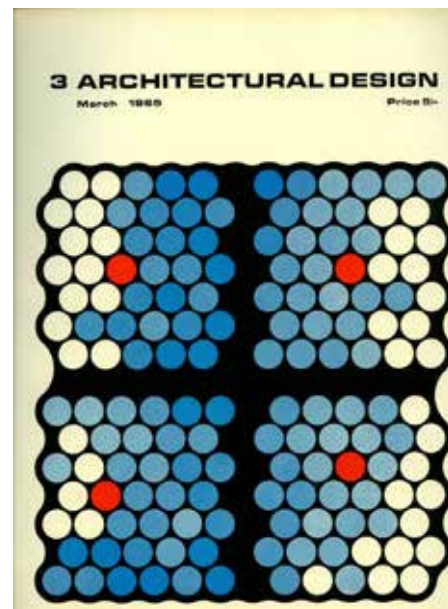
Marcada continuidad se manifiesta en las filiaciones docentes y arquitectónicas. El alumno que se forma en una cátedra, inicia su labor docente y desarrolla su carrera académica en la misma cátedra; hace concursos con alguno de sus integrantes e inicia su carrera profesional como dibujante primero y luego como integrante del estudio hasta su independencia. Gestores de la facultad moderna, los miembros de esta generación se constituirán en “maestros”, tanto en lo académico como en la actividad profesional de las generaciones posteriores.

En relación con la elaboración del proyecto en la etapa de gestación, unido a la metodología de enseñanza y a las inasibles condiciones de transmisión de conocimientos se detectan sensaciones y dificultades comunes que se han mantenido por generaciones.

“[...] mi recuerdo es que uno no entiende demasiado qué es la arquitectura, ni nadie se ocupa de explicarle tampoco demasiado... ¿Qué es lo que te lleva a tomar decisiones arquitectónicas formales de una cierta manera?”. “[...] no era clara la relación entre la historia y diseño. No era claro el sentido de que tenías que mirar para aprender de una manera crítica...”. Arquitecta Diana Agrest.

“No decían nada, no se decía bien qué era lo que teníamos que ver o hacer... El proyecto hubo que descubrirlo...”. Arquitecto Mario Linder.

“La facultad fue un proceso de lucha que incluía mucho sufrimiento. Sufrimiento porque el proyecto no te salía”. Arquitecto Miguel Baudizzone.



[14] Facsímil tapa revista Architectural Design, número 3, marzo 1965, Londres: The Standard Catalogue Co. Ltd. Fuente: archivo de SMM.



[15] Facsímil tapa, revista Summa, número 9, agosto 1967, Buenos Aires: Ediciones Summa.

Fuente: archivo de SMM.

“Siempre el aprendizaje es feliz, pero doloroso también; yo lo recuerdo con cierta felicidad pero recuerdo el esfuerzo [...] porque en el aprendizaje hay momentos en que te sentís el último de todos”. Arquitecto Carlos Lebrero.

“[...] la vocación la empezás a sentir en el desarrollo de tus estudios y de tus trabajos”. Arquitecto Antonio Antonini.

A cincuenta años del período estudiado, el mayor desfase con la generación actual se manifiesta en los instrumentos utilizados, desde la regla T, la escuadra, el compás, el lápiz, el tiralíneas, los graphos, la tintenkuli, las rotring, el calco y la gillette, los estordógrafos, el letratore... hasta la aparición de la computadora.

Estos instrumentos permitirán distintas aproximaciones al proceso proyectual, posibilitando a su vez diferentes producciones arquitectónicas.

“[...] el dibujo a mano alzada contribuía rápidamente a crear una imagen de lo que uno pensaba [...] el dibujo siempre era una síntesis de una idea [...] interesaba el borrón, el esquema que uno pretendía volcar, la idea que pretendía corporizar, ya fuera materialmente, espacialmente, el recorrido [...] Yo [...] dibujo a mano”. Arquitecto Antonio Antonini.

“[...] el dibujo no era un dibujo técnico neutro; uno empezaba a dibujar con cierta tendencia, dándole expresión [...] donde se conectaban los espacios”. Arquitecto Alberto Berdichevsky.

“Yo vivo del lápiz, con la ayuda de todos los demás que usan la computadora”. Arquitecto Carlos Dodero.

“[...] en son de resistencia, digo a todo no, que la computadora no es maravillosa y todo lo que te puedan ofrecer estos cursos y modos nuevos de accionar en la profesión son maravillosos, pero con otros contenidos. Por eso yo me rebelo y no salgo del lápiz, la lapicera y de la mesa de dibujo, porque digo, todavía hay muchas cosas que decir con estas herramientas”. Arquitecto Roberto Frangella.

“[...] lo que recuerdo de usar esas técnicas de dibujo [...] era que dibujar era algo placentero. Pintar, dibujar, o ver un dibujo [...] De esa manera, representar tu proyecto estaba muy vinculado con la actividad artística. Ahora también, pero con las técnicas digitales, a nosotros nos resulta extraño. Aunque tiene un valor artístico, a veces el resultado final cambia, es una técnica más fría, una técnica en la que hay una interposición de la máquina, que antes no

BIBLIOGRAFÍA

tenías. Antes dependía mucho de la presión que hacías con el lápiz, esas cosas te daban un resultado completamente distinto”. Arquitecto Alberto Varas.

“Los programas permiten desarrollar [...] geometrías más complejas impensables en la época manual, al tiempo que se pueden insertar soluciones elaboradas, que nos colocan frente a un futuro difícil de imaginar.” Arquitecto Bernardo Bischof.

“El problema con las nuevas formas de producción/representación en arquitectura es la dificultad de hacerse una idea de la totalidad de una obra en la computadora, la hibridez del dibujo”. Arquitecto Jorge Maceratesi.

“[...] al día de hoy sigo dibujando con regla T y escuadra [...] la paralela la compré hace poco [...] sigo dibujando, como lo podés comprobar por este callo todos los borradores a lápiz, de todo lo que se hace, dentro de lo que puedo, en el estudio. Y la verdad es que no tengo ningún interés en aprender Autocad, pero no porque no crea que no puedo aprender, sino porque siento que tengo energías para aplicar en otra cosa. Y eso que, por eso de las redes, yo puedo entrar en cualquier plano del estudio [...] ese uso del lápiz, ese tempo del grafos, que era diferente al tiempo de la computadora, te permitía parar para limpiar [...] te daba un tempo para mirar el plano, que la computadora no te da, y el papel tenía un elemento fundamental que es la visión de conjunto. Aunque las pantallas vienen cada vez más grandes, son segmentales porque te obligan a trabajar 1:1, siempre estás muy restringido, y por eso tenés que estar ploteando continuamente y no ploteás tanto como deberías [...] creo que para nosotros el instrumento tuvo también un valor seminal, en el sentido de generatriz de pensamiento y generatriz de esfuerzo...”. Arquitecto Miguel Baudizzone.

Dustchazky, Laura: Una cita con los maestros. Los enigmas del encuentro con discípulos y aprendices, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2008.

Facultad de Arquitectura, UBA: “50 años de la fadu”, en revista Contextos N° 1, octubre de 1997.

Guijarro, Eduardo: La construcción de lo posible. La Universidad de Buenos Aires de 1955 a 1966, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.

Suasnábar, Claudio: Universidad e intelectuales. Educación y política en la Argentina (1955-1976), Buenos Aires, flasco-Manantial, 2004.

Terán, Oscar: Nuestros años sesentas - La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Universidad de Buenos Aires: Breve Historia de la Universidad de Buenos Aires, en www.uba.ar.

Entrevistas a los arquitectos: Diana Agrest, Antonio Antonini, Jorge Aslan, Miguel Baudizzone, Alberto Berdichevsky, Bernardo Bischof, Jorge Cortiñas, Aída Daitch, Roberto Doberti, Teresa Egozcue, Beatriz Escudero, Mederico Faivre, Roberto Frangella, Arnoldo Gaite, Mario González, Carlos Lebrero, Jorge Lestard, Eduardo Leston, Mario Linder, Jorge Maceratesi, Lala Méndez Mosquera, Jorge Moscato, Oscar Pulice, Javier Sánchez Gómez, Rolando Schere, Rodolfo Sorondo, Alberto Varas.