

Alma de arquitecto. Conformación histórica del “habitus” de los proyectistas del habitat

Soul of Architect. The historical formation of the “Habitus” of Habitat Designers

Graciela Silvestri

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Abstract

Considering the biography of Mario Corea, the article analyzes several subjects introduced in the '60, that are still present in the architectural debate (scales of intervention, ways of training, relationships between political postulates and actual projects).

Resumen

El artículo analiza, a partir de la biografía de Mario Corea, algunos temas arquitectónicos que, introducidos en la década del '60, continúan presentes en el debate disciplinar (escalas de trabajo, formas de enseñanza, relaciones entre postulados políticos y proyectos concretos).

architecture - biography - recent history

arquitectura - biografía - historia reciente

Arquitecta UBA. Doctora en Historia FFYL/UBA. Profesora titular ordinaria de Teoría de la Arquitectura. Investigador Independiente CONICET/HITEPAC/FAU/UNLP.

No pocas veces me ha sorprendido la ambigua sensación de estar en rigor observando más bien a un conjunto de ideas que se apoderaron de unos hombres y, al hacerlos creer lo que creyeron, los hicieron ser lo que fueron (TERÁN, 2012, P.45).

1. Introducción

Me había propuesto realizar, unos años atrás, una biografía colectiva en base a entrevistas a un grupo de arquitectos de cierta relevancia, pertenecientes a una misma "generación" (con todos los recaudos que esta palabra supone): la que, formada en los primeros años de la facultad post-peronista, fueron atravesados por los tumultuosos debates políticos posteriores a 1966.

El proyecto de prosopopeya no fue realizado; pero de los materiales que reuní surgieron muchas preguntas. Entre ellas, la que surge de verificar que, a pesar de los enormes cambios culturales, técnicos y productivos del último cuarto de siglo, apenas han transformado algunas convicciones profundas asentadas en aquellos años, al menos en la práctica corriente del arquitecto rioplatense.

Si definir "Arquitecto" es definir la disciplina, resulta tentador entonces poner en relación esta forma histórica y localmente determinada de las prácticas, con los principios teóricos que se suponen universales. De ahí el título de la ponencia: "Alma de arquitecto". Podría haber reemplazado alma por "cabeza" o "cerebro", ya que buscaba analizar una forma característica de pensar, hacer y transmitir el oficio. Pero, además de no estar familiarizada con el arsenal de instrumentos científicos basados en el desarrollo reciente de las teorías cognitivas, el título ya existía (Mallgrave, 2009). *Alma*, en cambio, con su sabor arcaico, incluye afectos, pasiones, gustos, lugares comunes, regularidades e inclinaciones idiosincráticas. Para evitar cualquier malentendido metafísico, acompañé la metáfora con la vieja noción de *habitus* (propuesta en el sentido abierto y lábil de Panofsky, antes que en el sociológico de Bourdieu).¹ La palabra *habitus* juega con otra palabra integrada a nuestro arsenal conceptual desde mediados de los años 60:

habitat. Así, indica al menos como intención que no se trata sólo de seguir el hilo de las ideas, sino de engarzar estas reflexiones con espacios concretos, sociales y materiales. Finalmente: entrando por las historias de vida, en lugar de analizar sólo obras e instituciones, supuse que podría evitar la universalización de los principios teóricos, mostrando cómo ellos están sujetos a los complicados hilos de la historia sin borrar a los sujetos o agentes que, según la tan difundida cita marxiana, *no lo saben, pero lo hacen*.

Las vidas que había elegido seguir, atravesadas por los tumultuosos hechos históricos, eran todas vidas viajeras. Se trataba de distintos tipos de viajes: académicos; de placer y aprendizaje, como los organizados por los estudiantes al finalizar la carrera; de emigración voluntaria o de obligado exilio político. No existen estudios comprensivos sobre el papel de los viajes en la conformación del campo arquitectónico local, que se complejiza más considerando que buena parte de los que accedieron a las carreras universitarias en los años sesenta fueron hijos de otras emigraciones. El contraste con el tipo de viaje actual –tan fluido y relativamente accesible, apoyado por infinidad de becas e instituciones– no se me pasaba por alto en el momento de formular el problema. Para el objetivo de esta ponencia, seguir el hilo de los viajes me permitió poner en cuestión los límites de la misma idea con que había iniciado la investigación –la posibilidad de comprender una sensibilidad específicamente "rioplatense"–.

Del clima de ideas que atraviesa los años juveniles del grupo que estudiaba surgió como determinante la conflictiva relación entre arquitectura y política. Como es sabido, lo político atravesó, con escasas mediaciones, la cultura de los años posteriores a 1966 y, por ende, los planteos de renovación disciplinar. Pero la misma idea de *lo político* es vaga y cambiante, especialmente en el caso de la arquitectura, que carece de sensibilidad para los tiempos cortos de la acción humana. Así, es frecuente que lo político se identifique sin más con *lo social*, tema que permanece de distintas formas en la mirada del "arquitecto argentino", que se siente parte de un campo *progresista*.

Mucho se ha avanzado en los estudios de este período, lo que permite asomarnos a la conformación, desde la *nueva izquierda*, a un complejo de ideas local que conforman *patchworks* a veces sorprendentes. A inicios de 1970, ya están desplegadas casi todas las referencias filosóficas que constituyen nuestro presente –incluso en los textos sobre arquitectura, libremente convocadas para articular las propuestas. Sin embargo, no existen trabajos que enfoquen las maneras en que el arquitecto ha realizado las diversas operaciones que permiten asociar métodos, estrategias proyectuales y formas a aquel entramado de opciones intelectuales.

Para evitar afirmaciones poco matizadas, me centro en el caso de Mario Corea. No todas las cuestiones mencionadas han sido enfocadas por este arquitecto rosarino, pero las ausencias me parecieron tan elocuentes como las presencias, ya que ellas subrayan la coexistencia de diversas sensibilidades en una misma "época".

El primer tema que atraviesa de distintos modos el discurso de Corea está llamado a resolver un viejo problema: el de la escala de intervención del arquitecto. Corea asiste, en Harvard, a la institucionalización del *urban design*, que intenta cubrir la brecha entre *planning* (de escala territorial) y *arquitectura*, centrada en la edificación. Aunque la emergencia del *urban design* devenga de preocupaciones de larga data, su impulso desde fines de los 50 lo entronca con las más tempranas críticas al modernismo, a través de temas característicos como "el corazón de la ciudad", el tratamiento de los espacios abiertos, el "descubrimiento" de la calle, etc. Esto nos permite trazar relaciones específicas con los nuevos significados otorgados al espacio público en la década de 1980 en Argentina, e incluso con la idea de "proyecto urbano" que permitirá un particular anclaje de la profesión local en las transformaciones de la ciudad.

El segundo tema que Corea aborda resultaba especialmente productivo a fines de los 60, pero va perdiendo entidad hasta casi desaparecer (aunque ha reemergido en los últimos años). Se trata de la relación entre

arquitectura y horizonte científico-tecnológico, que un ala importante de la izquierda marxista no estaba dispuesta a abandonar. Los trabajos de Corea nos permiten profundizar de qué manera el pensamiento analógico del arquitecto enfocaba este reclamo de cientificidad, articulándolo con la biología y la cibernética (teoría de sistemas), y con la antropología y la lingüística estructural. Corea aborda este reclamo de manera idiosincrática, más inclinado a la argumentación dialéctica (y por lo tanto: "científica" en la mirada de la época), que a los estudios de la forma o a las claves antropológicas que sustentarían los análisis de la "vida cotidiana". Pero, aunque su compromiso político pareciera inclinarlo a privilegiar el avance productivo como clave de la Revolución, tanto Corea como sus compañeros tendieron a ignorar la experimentación en cuestiones técnico-ingenieriles (un rechazo que persiste).

El tercer tema aborda las cuestiones de enseñanza y transmisión disciplinar: se trata del mítico *Taller Total*, en cuyo desarrollo y discusión Corea jugó un papel importante. La ilusión de integración de los diversos saberes que concurren al proyecto –no la mecánica institucional, radicalmente democrática–, permaneció en los últimos 50 años. El taller es la pieza clave de lo que definimos hoy como "disciplina arquitectónica". Las paradojas que de esto se derivan no han sido revisadas, tan "naturales" parecen. Tampoco lo fueron en los momentos en que se ensayó con más empeño la renovación de la disciplina en función de las promesas revolucionarias.

El hecho de que Corea haya permanecido, luego del interregno dictatorial, como referencia en la cultura arquitectónica argentina, permite reflexionar tanto acerca de las modulaciones históricas de los temas que he propuesto, como también acerca de las maneras específicas en que vagos enunciados se convierten en obras concretas, iluminadas por los matices de una sensibilidad.

2. Primeros viajes: un sistema entre el Plan y el Objeto

De la biografía de Mario Luis Corea Aiello nos centraremos en su itinerario juvenil, que culmina en el exilio en Barcelona –el lugar donde se asentará definitivamente para desarrollar una profesión que antes sólo había practicado como empleado en oficinas ajenas.

Su primer viaje fue en 1962, en el mismo año que se titula en la Facultad de Arquitectura de Rosario, para cursar una Maestría en *Urban Design* en la Graduate School of Design (GSD, Harvard). Tiene apenas 23 años. Se ha formado como bachiller en el prestigioso Colegio Nacional n° 1, en donde cursó asignaturas que ya no se dictan más, como lógica e historia del arte. Realizó sus estudios de arquitectura en una facultad nueva, cuyo cuerpo docente fue formado por profesores de Buenos Aires: Juan Manuel Borthagaray en el proyecto del último año; Carlos Méndez Mosquera en Visión; Francisco Bullrich en Historia; Jorge Enrique Hardoy en Urbanismo. Hardoy es quien vincula a Corea con José Luis Sert, por entonces decano de la GSD. Corea trabajará en el estudio de Sert, y luego –gracias a su mediación–, en el de Paul Rudolph.

1962 es una fecha problemática en la historia argentina: el año del golpe que acaba con la presidencia de Frondizi, luego de que el peronismo proscrito triunfara en diez de las catorce provincias, incluida Buenos Aires. Pero no fue esto lo que impulsó a Corea a viajar. El rumbo del viaje (Estados Unidos) parece extraño a primera vista. Corea había manifestado una temprana inclinación política más o menos afín con la izquierda, y las posturas antiimperialistas circulaban asiduamente en los medios intelectuales.² Apenas un año después del viaje de Corea a Harvard, en 1963, un grupo importante de arquitectos argentinos viaja a Cuba, en ocasión del VII Congreso de la UIA.³

Cuando Corea llega a Cambridge en 1962, son pocos los argentinos que han optado por este camino. Estados Unidos había sido una opción durante la segunda guerra (es el caso de Eduardo Sacriste). Más tarde, otros

arquitectos eligen la estadía norteamericana.⁴ Sin embargo, recién en la década del 60 se produce el giro que colocará a New York como exitosa sucesora de Paris. Sólo a fines de los 60, la costa Este comienza a importar. Diana Agrest y Mario Gandelonas llegan a New York en 1971, después de una estadía en Paris; un itinerario parecido es el de Rodolfo Machado y Jorge Silvetti. Ninguno de ellos, aunque socialmente progresistas, se destaca en su interés político.

Como dijimos, no existen estudios sobre las condiciones, carácter y propósito de estos traslados que permitan hacernos una idea precisa del "canon" que se materializaba a través de ellos. Sí es seguro que estos viajes se orientaban sobre todo hacia la vieja Europa –apenas matizados, desde fines de los 60, por la "iniciación latinoamericana", complementaria al viaje europeo, hacia el Cuzco. Inglaterra (no USA), constituyó la meca para muchos. ¿Qué obras, qué estudios, qué ciudades se visitaban? La pregunta no es secundaria: es el viaje el que consolida el canon clásico y moderno. Esto vale incluso para aquellos arquitectos (muchos exitosos, como Justo Solsona), que pueden calificarse como sedentarios y monolingües: las formas en que "el viaje de las ideas" se produce en el río de la Plata también es vía traducciones, selecciones editoriales, contactos personales; y sobre todo: imágenes publicadas.

"Arquitecto" era título máximo: de manera que quienes se decidían por obtener un diploma de posgrado eran mayormente aquellos que se orientaban hacia la novel disciplina de la Planificación. Y USA, como demuestra la trayectoria de Hardoy, era un objetivo clave. En los años que analizamos se produce el pasaje del *urbanismo* a la *planificación*, cuando la ecuación industrialización-urbanización-modernización, y sus temas-problema: la concentración, las migraciones rural-urbanas, los estímulos al desarrollo, se plasman en las demandas formuladas a la historia económica y a la demografía (Novick, 2004). Aún no se ha operado la crítica del Plan desde las teorías de la dependencia, ni se ha extendido, en Argentina, el pasaje del *urbanismo CIAM* a *La*

Ciudad. Si seguimos las hipótesis de Adrián Gorelik, notaremos que el progresismo local aún no había roto lanzas con los Estados Unidos, que tenía en su haber una larga tradición del *Town planning* con figuras que permanecen hoy como referencias –Lewis Mumford, Jane Jacobs (Gorelik, 2012). No sólo Hardoy, sino también Luis Ainstein (en Cornell); José Luis Coraggio y Alejandro Rofman (en Pennsylvania), Carlos Yuvsnovsky, por citar a algunos, se desplazaron a USA. En todo caso, emerge una sensibilidad activamente interdisciplinaria en los asuntos del Plan, guiada por la economía, que establece los núcleos de avanzada en los primeros 60. Si volvemos desde esta perspectiva al '62 argentino, este fue el año en que Hardoy creó el Instituto de Planeamiento Urbano y Regional en la Universidad del Litoral, que después se convirtió en el CEUR (Centro de Estudios Urbanos y Regionales).

En estos episodios podemos notar cómo ciertas casualidades epocales modulan las vocaciones iniciales. Porque Corea podría haber tomado el camino de la planificación, pero aterrizó en Harvard en el momento en que el *urban design* se está conformando como área particular dentro de la disciplina arquitectónica.

La presencia de José Luis Sert hace la diferencia para quien, aún inmerso en el clima modernizador de la planificación, dedicará sus reflexiones primero, y su actividad después, a

la arquitectura y no al *planning*. Sert ya había propuesto la creación de la sub-disciplina del "diseño urbano" en una conferencia de 1956, con la presencia de Jane Jacobs, Garret Eckbo, y Lewis Mumford (Krieger, 2005). La propuesta pretendía superar la división característica de la posguerra entre la "edificación considerada como arte" y la "naturaleza sistémica del Plan", cubriendo el vacío escalar.

El diseño urbano fue definido por Sert como (...) *that part of city planning which deals with the physical form of the city*, y lo considera como (...) *the most creative phase of city planning, in which imagination and artistic capacities play the important part* (Krieger, 2005, p. 206). Sert intenta articular una base común para el trabajo conjunto del arquitecto, el paisajista y el planificador. Como presidente del CIAM entre 1947 y 1956, conocía bien los antecedentes de la propuesta. Pero lo que me interesa señalar aquí es *la excentricidad* de la trayectoria de Corea con respecto a sus compañeros arquitectos o planificadores, que oscilarán por una década más entre el objeto arquitectónico y el plan abstracto y general.

Entre las contribuciones de Corea en su estadía en Cambridge, se destaca el trabajo realizado como discípulo de Fumihiko Maki, traducido un par de años después (Maki et al, 1968). El texto constituye un documento importante para comprender lo que luego se dio en llamar *arquitectura de sistemas*.

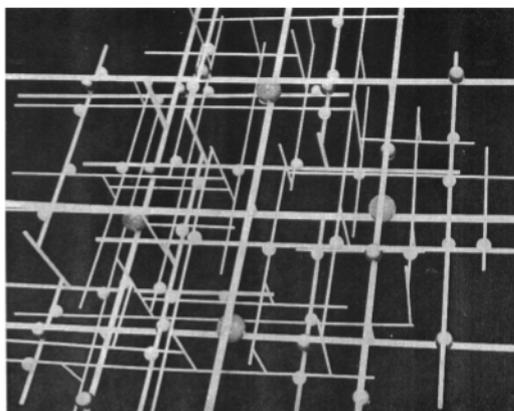


Fig. 1.a Sistema de terminales abiertas

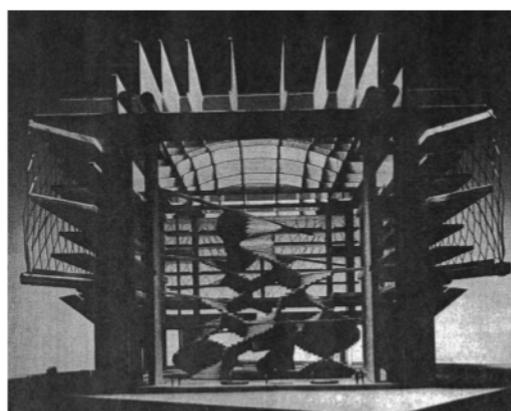


Fig. 1.b City Room, en Fumihiko Maki, Mario Corea et al, Sistemas de movimiento en la ciudad GSD/A&P, 1968.

La investigación se inicia exponiendo un sistema espacial de *terminales abiertas* –en abierta referencia al "urbanismo espacial" francés. Pero el peso de las disquisiciones metodológicas no borra los análisis de factibilidad (Boston es analizada de cerca), ni los llamados *aspectos humanos (sic)* que solían ignorarse en los procedimientos más abstractos. Se intenta, aunque de manera tosca, enlazar el movimiento urbano (entendiendo por esto las diversas modalidades de transporte), con tipologías arquitectónicas llamada a resolver los nudos (que enlazaban los distintos subsistemas). Entre ellos, desarrollan el llamado *City room*, el nudo que concentraba la mayor cantidad de peatones de la ciudad, proponiéndolo como ámbito intercambiador e informático, remedando en otro lenguaje las grandes estaciones de ferrocarril decimonónico. El *City room*, que ilustra la portada del documento, no constituye ni una megaestructura indeterminada, ni una apuesta irónica y pop. Si consideramos que Maki era crítico destacado y ocasional proyectista del movimiento metabolista japonés, sorprende la ausencia de otras huellas de las geometrías complejas que la que rige la majestuosa escalera helicoidal –centro simbólico, *chimenea del hogar*– que en su forma alude a la estructura del ADN, descrita pocos años antes. Este *City room*, de arcaizante monumentalidad, se encuentra en la línea kahniana –algo que Corea rechazará prontamente. Me interesa subrayar que la esperada contribución del "paisajismo" al diseño urbano es nula –como puede notarse en el tratamiento de los espacios abiertos: anecdóticos juegos de solados.

Más impacto tendrá en la obra posterior de Corea el planteo del "corredor de la ciudad", definido como *río que corre a través de la matriz de la textura urbana*. Se trata de una actualización del tema "calle real", la punta de lanza contra el urbanismo CIAM. La tipología lineal será una de las más recurrentes en estos años, y permanece firme en la obra del rosarino. Queda flotando la pregunta acerca de la importancia de la "calle-corredor" en la experiencia rioplatense, en el sentido de matriz

psicológico-espacial que necesita ser reformulada.

Esta formación académica enraíza en Corea una manera de pensar ordenada, rigurosa, "sistemática". Pero debe sumarse a sus herramientas del pensar el trabajo que realiza en el estudio de Sert –el proyecto de *Peabody Terrace*. Se trata de una inteligente variante de la Unidad de Marsella, enriquecida por los debates acerca del "corazón de la ciudad", el espacio público, y la "escala humana". Ningún pintoresquismo –sólo la capacidad de variación del sistema de módulos espaciales–, otorga variedad al conjunto, escapando así de la autorreferencialidad y objetualidad edilicia. Sin embargo, es necesario considerar que estos diseños-meccano se articulan fuertemente con la propuesta del hospital de Venecia –introduciendo una lógica clave para aquellos años, especialmente para quienes se adentran en los programas hospitalarios, como Corea.

Corea llega con esta formación a Londres en 1970, luego de un breve paso por Argentina, obteniendo en la Architectural Association (AA) otro diploma en *Urban Design*. En el mismo año, Tony Díaz (otro protagonista de los años venideros) obtiene en la misma sede su diploma en *planning*. La AA se ha convertido en referencia ineludible para los arquitectos argentinos, condensando los nuevos caminos londinenses, y así su fama permanece mucho después de que la arquitectura inglesa deje de proponer alternativas. Como el arquitecto Berdichevsky comentó una vez, cada vez que se evaluaba un proyecto sin demasiados hallazgos se decía: *Está bien, pero no es para telegrafiar a Londres*.

Entre 1971 y 1972, Corea es becado por el ASTEF (asociación dependiente del Ministerio de Relaciones Públicas y Cooperación Técnica de Francia) para realizar un seminario sobre proyectos urbanos y regionales. En estos años se produce un desarrollo notable en las investigaciones urbanas en Francia, basado en la extendida voluntad de renovación del conocimiento crítico acerca de los procesos de urbanización. Allí trabajan Manuel Castells, Alain Touraine, los estructuralistas foucaul-

tianos, todos tensados de una u otra manera hacia la *critique* neo-marxista. Entre estos referentes, se destaca Henry Lefevre, por entonces profesor en Nanterre –uno de los centros de la famosa revuelta de mayo. Entre 1968 (*El derecho a la ciudad*) y 1978 (*De l'Etat*), Lefevre desarrolla en seis libros su teoría de la producción espacial, centrada en el hecho urbano (Stanek, 2011). Los primeros textos del pensador francés constituirán una referencia central en las propuestas de Corea en la Argentina del 72 al 75, pero no sólo de él: son pieza clave, por ejemplo, de los escritos de Marcos Winograd y de sus discípulos. Por fin la "nueva izquierda" marxista ha encontrado un apoyo teórico sofisticado para pensar la ciudad concreta –resolviendo, al menos en apariencia, problemas de la vida cotidiana que la planificación y la arquitectura no acertaban a enfocar.

Corea había realizado en el AA dos cursos simultáneos: uno sobre positivismo lógico y otro sobre marxismo. Según su propio relato, el entusiasmo por el campo de la cibernética, ligado al curso de positivismo lógico, llevaba a los profesores arquitectos a enseñarles a los alumnos perforar tarjetas (lo que nos hace pensar en las derivaciones atrabiliarias de los descubrimientos científicos en arquitectura, llegando hasta el parametricismo). Se comprende la obsesión con que Corea intenta ensamblar luego, en Argentina, estos mundos contrastantes, a través de largos y complicados textos "metodológicos", pero sin dejarse seducir por la exhibición cibernética (ya sean las vías metodológicas de "caja transparente", como aparece en los trabajos de Arturo Montagu, ya sean las vías pop-mediáticas). De hecho, su trabajo de tesis en el AA es sólo escrito, como después será de uso entre el 73 y el 75 en tantas facultades –casi atestiguando que no era el medio iconográfico el más adecuado para desarrollar los debates políticos que, cada vez con más desconsuelo, verificaban que no existía ninguna arquitectura posible para aquella concepción de "Revolución".

3. Sensibilidad política y arquitectura

Me hice de izquierda en Londres, en el AA: no por mis profesores, sino por mis compañeros, en especial los italianos (Corea, 2009). Corea se refiere indirectamente a un pasaje clave en los escasos años que pasa en Argentina: su adhesión militante al recientemente fundado PCR (1968), una de las tantas escisiones que se producen en el PC argentino debido a la irrupción de la "nueva izquierda". También alude a sus primeras vinculaciones con las líneas del PC italiano que llevarán adelante rupturas decisivas en las convicciones modernistas (Carlo Aymonino y Aldo Rossi son las dos figuras citadas en la entrevista). Paralelamente, Corea aprende en estos años lo que ya resultaba un lugar común tanto en Italia como en su temprana versión latinoamericana: el lugar y la función que Antonio Gramsci otorgaba al intelectual, de lo que podría derivarse una "nueva figura" de Arquitecto. El compromiso político implicó, finalmente, la posibilidad de una relación activa con los intelectuales que, en Argentina, operarán el pasaje del marxismo económico al marxismo *cultural* en la década del 70.

Podemos ponderar este horizonte a través de una revista de referencia en la época, *Los libros*, cuyo acápite fue, precisamente, "para una crítica política de la cultura". *Los Libros* inicia su publicación en 1968, y es clausurada en 1976. Corea escribe en 1974 sobre el proceso de urbanización en Rosario, en un número dedicado a temas de urbanismo en el que también participan Dante Schulman y Juan Carlos López (*Los Libros*, 1974). Para entonces, el consejo editorial está formado por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia, reconociendo un desplazamiento desde la más variada convocatoria de los primeros años (con dirección del cordobés Hector Schmucler, colaboraban David Viñas, Noé Jitrik, Eliseo Verón; en uno de los números dedicado a la arquitectura, convivían Francisco Bullrich y Juan Molina y Vedia), hacia las contribuciones firmadas sólo por intelectuales de la misma área *china* –Partido Comunista Revolucionario (PCR) y Vanguardia Comunista (VC).

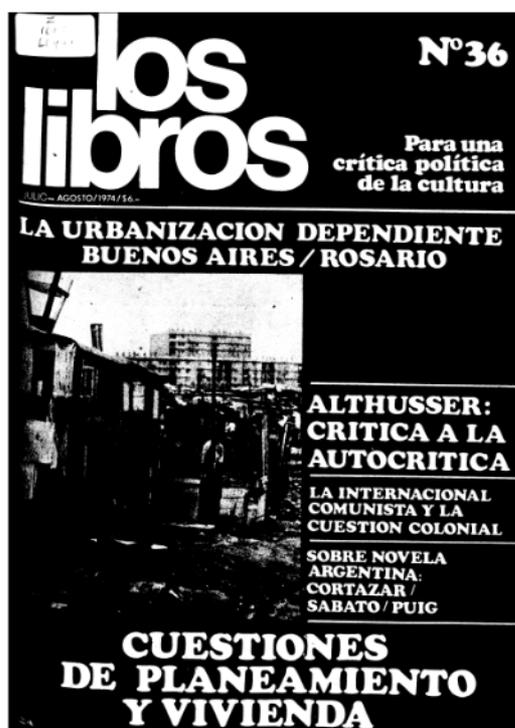


Fig. 2. Revista *Los Libros*, 36, número dedicado a Rosario. Incluye una introducción de Juan Carlos López (Urbanización: teoría y práctica) y el artículo Rosario: un proceso de urbanización pendiente, de Mario Corea.

Ahora bien, los interrumpidos años en que Corea permanece en Argentina resultan ser los más turbulentos en los caminos de la nueva izquierda. Los estudios sobre la década del 60, marcados por una perspectiva intelectual matizada por las humanidades, suelen establecerse entre el 66 y el 69 un corte abrupto con el movimiento de ideas anterior –en apariencia más rico y múltiple, menos sometido a los avatares de la política revolucionaria y pragmática. De allí que los desarrollos sucesivos aparezcan como pálidas réplicas de temas ya visitados, o –más dramáticamente– suprimidos por la espiral de violencia que arrasaba con cualquier reflexión. Sin que falten razones para tal caracterización, ella parte de una manera de enfocar la historia de las ideas en la que la productividad está solo ligada a la matriz lingüístico-argumentativa, sin considerar de qué manera su extensión y lecturas (aunque muchas veces planas e incluso “erróneas” desde la lógica argumental), transforman otras maneras de pensamiento, producción y acción.

A pesar de los límites de esta caracterización logocéntrica, los estudios clásicos sobre los 60 remarcaban cuestiones que nos ayuda a comprender las distintas sensibilidades políticas con que los arquitectos afrontaron la “puesta al día” de los asuntos disciplinares. En principio, la apertura por parte de la nueva izquierda hacia muy diversas corrientes de pensamiento –en disidencia explícita con la ortodoxia del PC argentino–, hizo que la heterogeneidad de referencias intelectuales, incluso contradictorias, no resultara extraña. Esta heterogeneidad podría desafiar la lógica científica, pero no el clima cultural.

Un ejemplo de eclecticismo argumentativo lo constituyen los textos de Claudio Caveri, arquitecto reconocido desde su exquisita obra de la iglesia de Fátima (1959), pero también apreciado por su sensibilidad populista. Enrolado en el cristianismo tercermundista, cita en su libro *Los sistemas sociales a través de la arquitectura* (1976) a Claude Lévy Strauss; Jean Piaget; Louis Althusser. Rodolfo Kusch; Jean Paul Sartre; Michel Foucault; Emanuel Levinas y Carlos Marx. Junto a estos nombres contemporáneos, aparecen largos pasajes de los Evangelios, Santo Tomás, el califa Omar y Confucio. Caveri se había convertido en una de los referentes asiduos del ala humanista de la arquitectura, fuertemente tramada con el cristianismo post conciliar. En su papel de intelectual comprometido con el mundo de la política, Caveri no temía reunir filósofos críticos y referencias pías con largas citas de Eva Perón, con las que remata el libro. Este remate podría parecer delirante si no supiéramos que los intelectuales políticos locales tenían como núcleo de su agenda *la cuestión del peronismo* (más precisamente, la autculpabilización por no haber notado que el pueblo era peronista, tratando de imaginar modelos locales que recuperaran las conexiones del intelectual con –para decirlo en palabras de entonces– “los desposeídos de la tierra”).

De este ejemplo se derivan otras cuestiones. La primera tiene que ver con este festival de citas, más poéticamente inspiradoras que programáticas y argumentativas. No extraña, ya que

el arquitecto no imagina la forma de manera lógica (las argumentaciones y cálculos sólo definen el horizonte en el cual su imaginación puede moverse). Por otro lado, con la posible excepción de Sartre, resulta notable que el resto de las referencias permanezcan hoy activas en nuestro mundo de ideas. Y si Sartre desapareció como referencia culta, no desapareció su idea más difundida: la de "compromiso".

Dicho esto, cuando volvemos a Corea y a su actividad en los primeros 70, no notamos una diferencia con Caveri en el plano de los referentes teóricos, sino una diferencia de sensibilidad. Mientras Caveri representa un enfoque existencial, popular, incluso sentimental, en el acercamiento a la política, Corea establece su actividad en diálogo argumentativo con las tradiciones de la izquierda, aún cuando esté políticamente abierto, como su propio partido, a todas las negociaciones posibles con "el campo popular". Así, no extraña la voluntad que campea en sus textos y no en los de Caveri y sus ocasionales compañeros: la de realizar una síntesis entre el positivismo funcionalista y las nuevas propuestas clasistas, que no abandonan el esquema clásico de Marx.

Una derivación de esta perspectiva, que intenta desplegarse de manera coherente en años tan difíciles para sugerir matices y argumentos complejos, la presenta el grado de abstracción de sus propios textos. Su intervención en los concursos de profesores en Córdoba, en 1972, lleva el atrabiliario título *El diseño transfuncional. La estructura posibilitante* (Corea, 1973). A diferencia del libro de Caveri, este aparece firmemente organizada en introducción, marco teórico, campo metodológico, campo pedagógico/didáctico, y pertinentes notas al pie (Gramsci, Lefevre, además de referentes disciplinares, como Christopher Jones). La única referencia extemporánea es la de Mao Tse Tung (que cumple el lugar de Evita en el texto de Caveri: una declaración política). Me pregunté si la notable abstracción de los textos de Corea no respondía, también, a la excentricidad de un proyecto de izquierdas que

ya había sido totalmente rebalsado no sólo por la *vía armada*, sino también por el peso de los discursos de raíz humanista y cristiana en la sociedad, adoptado por todas las variantes del peronismo, al que jóvenes casi adolescentes no podían ser más proclives.

Algunas tensiones planteadas por Corea en los documentos de esos años son en extremo interesantes, puestas en relación con la práctica de la arquitectura. Corea enfrenta dos problemas: la articulación de la arquitectura con el cambiante horizonte científico-técnico, y la posibilidad de traducir los presupuestos metodológicos generales a formas concretas que no bloquearan una práctica social renovadora. En uno de los documentos, Corea cartografía las tendencias presentes en los primeros 70 (Corea, 1972). Un ala *cientificista*, que busca transparentar y actualizar el intuitivo proceso de diseño, marcada por la cibernética, los modelos matemáticos de juego, etc., se empalma con los *semiologistas*, herederos prácticos de la revolución estructuralista de los primeros sesenta (un caso claro: César Janello). Pero Corea sabe que la línea más fuerte es la que denomina *diseñadores visibilistas* –*aquellos que se preocupan por la revolución del gusto, de las formas visuales*– sometiendo a ellas el resto de las consideraciones. El caso paradigmático en aquellos años es el del estudio cuya cara más visible es la de Justo Solsona (MSSSG). Se trata de una sensibilidad dominante en las disciplinas del diseño, a la que genéricamente llamaremos *moderna*.

Hasta el 69, los *modernos* no parecían problematizados por la política: creían firmemente en el progreso en manos de la ciencia o la técnica, consideradas como neutrales. Por otro lado, se encontraban comprometidos con una idea de *vanguardia* que suturaba, en el propio territorio, la alienación del intelectual o artista con respecto a la sociedad. Las armas de las vanguardias parecían tanto políticas como *morales*: ¿no había probado la experiencia histórica del nazismo y el stalinismo que el *Movimiento Moderno* era contestatario, democrático y progresista? Tal idea se mantuvo mucho más

allá de su productividad intelectual, ignorando las denuncias que ya en los 60 estaban a la orden del día; continuarán en forma de ataques contra el *posmodernismo* –lo que Corea suscribe en su entrevista–; y permanecen hoy, si pensamos que el último escándalo en el mundo de la cultura arquitectónica local, tan poco proclive a la crítica feroz, fue el del neoclásico edificio Grand Bourg.

Los *modernos* no sólo conquistaban el territorio de la arquitectura a través de publicaciones como *Summa*; también establecían relaciones con las artes visuales que las otras vertientes ignoraban; y no tenían problemas para trabajar bajo cualquier gobierno, siempre y cuando pudieran ejercer el control formal sobre la obra. ¿No lo había hecho, acaso, el héroe de la disciplina moderna, Le Corbusier?

Podríamos entender más acerca de esta psicología cuando constatamos que el arquitecto se había convertido, junto con el psicoanalista y el sociólogo, en uno de los personajes que más cabalmente representaba la modernización social para la sociedad argentina. Quienes estudiaron la sensibilidad de la década del 60 hacen eje en una revista del nuevo periodismo, *Primera Plana*; en el ámbito de la arquitectura podríamos sumar a *Summa*. En ambas revistas, aunque con diverso acento, parece imponerse el impulso de modernización social a la par de un apenas ocultable compromiso militarista en lo político. *Summa* no se expresaba abiertamente como *Primera Plana*: pero para los profesionales del Plan, que hasta avanzados los 60 hacían *tandem* con los "diseñadores visibilistas" (pensemos en el papel de Odilia Suárez como jurado en tantos concursos de arquitectura), la convicción de que la modernización del país debía estar en manos fuertes, no en las débiles de las democracias, atravesaba no sólo vastas capas sociales medias y altas, sino también una íntima convicción del arquitecto. Quienes, como Corea, pretendían establecer relaciones con la estructura económico-social, los caminos específicamente políticos, y las formas arquitectónicas, debían enfrentarse con la hegemonía de esta sensibilidad.

La dictadura que se inicia con Onganía se enfrenta a los variados enfoques renovadores (desde la persecución del "pelo largo" y la minifalda, al intercambio de los universitarios con los sectores populares, e incluso a la sospecha ante cualquier reflexión intelectual). Así, reúne a muchos que transitaban por diferentes caminos, y tensa la crítica de quienes pretendían articular arquitectura, política y sociedad. Los arquitectos renunciaron masivamente a sus cargos en la Universidad después de la Noche de los bastones largos (1966). Pero siguieron trabajando en sus estudios privados y no rechazaron los grandes encargos, la mayoría impulsados por concursos estatales.

Ciertas zonas de la modernización vinculadas con el aparato productivo, pero también la "modernización de la ciudad", que implica directamente la actualidad del lenguaje arquitectónico, no fueron atacadas por el reaccionarismo social de la dictadura entre el 66 y el 73. Fue notable la obra de Saturnino Montero Ruiz en Buenos Aires (quien durante Onganía se desempeñaba como director del Banco Municipal, y bajo la presidencia de Lanusse, como Intendente de la Ciudad de Buenos Aires). Su empeño implicó a arquitectos y diseñadores prestigiosos: MSSSG en la remodelación y construcción de los edificios del Banco Ciudad, el Plan visual desarrollado por Shakepear en 1971. Ejemplos de este tipo de compromiso pueden multiplicarse, abordando grupos de muy distinta sensibilidad (vg. Fermín Estrella continuó su trabajo para el Ministerio de Obras Públicas de Río Negro, desde 1968 en adelante, desarrollando las investigaciones del grupo IRA). Para comprender la situación, es necesario recordar que la presencia de los militares en el gobierno del país constituía la norma –de manera que, si se perseguía la construcción de programas de interés simbólico o social, el compromiso era inevitable. (Una de las preguntas que queda flotando es si el joven Corea, con su insistencia en la coherencia política en todas las escalas del proceso, no hizo lo único que podía hacerse en vistas de una hipotética arquitectura revolucionaria: escribir).

En todo caso, el Arquitecto construyó por entonces una coartada notable, modulada en dos tiempos: el Arquitecto debe renunciar a sus cargos públicos toda vez que se produce una intervención dictatorial; pero puede seguir trabajando en su estudio privado, sin evitar encargos estatales. La percepción de que las obras permanecen más allá de los gobiernos –es decir: la de que los tiempos de la política no son los de la arquitectura– favoreció tales interpretaciones, que no se han puesto en cuestión ni siquiera para los años de la última dictadura militar. Y es cierto que las interpretaciones posteriores pocos fueron capaces de trazar relaciones específicas entre las formas concretas de la arquitectura y la brutalidad de las políticas llevadas a cabo (Silvestri, 2012).

3. El Taller Total

No extraña, pues, que quienes vayan a buscar experimentaciones radicales, las encuentren en el breve período que va entre 1972 y 1974 en el área de la enseñanza de arquitectura, y no en las prácticas profesionales, inevitablemente atravesadas por los compromisos con el Capital o con el Estado. Es en la Universidad donde se apostaba a una transformación que, para ser comprendida como revolucionaria, debía iniciarse en la cabeza del propio sujeto que definía la disciplina –es decir, en la cabeza del Arquitecto. El modelo que adoptarán Córdoba, Rosario, Buenos Aires y La Plata es el del Taller Total.

La idea de taller total ancla sus raíces locales en la renovación de las facultades y escuelas post-peronistas. Pero no fue en Buenos Aires, sino en Rosario, desde 1956, donde los profesores porteños ensayaron el nuevo programa didáctico –bajo el cual Corea se formó. Se implementaron los talleres verticales, inspirados en el modelo de laboratorio vertical de la Facultad de Montevideo, que acaparaba cuatro de los cinco días de enseñanza, dejando las "materias teóricas" resumidas en un único día. La aspiración declarada era la de integrar el

resto de las materias al taller, en función del ejercicio planteado. La idea parecía ortodoxamente moderna, en el esquemático sentido en que en Argentina se interpretaba, enfrentada explícitamente con el academicismo supuestamente impartido en las facultades peronistas –recordemos que aún, a fines de los 50, no se habían hecho las cuentas con el pasado inmediato, y así el modernismo se constituyó como una punta de lanza también política y moral.

En Córdoba, según sus propios protagonistas, el taller total habría comenzado a ensayarse en años tan tempranos como el 62/63. La reestructuración del aprendizaje de arquitectura era planteada, en los documentos iniciales, para superar la división de las asignaturas entre teóricas y prácticas, considerando prácticas los talleres de composición, plástica o urbanismo –estos dos últimos de aparición aleatoria en los programas. Las asignaturas teóricas se regían por el sistema de clases magistrales, y servían de apoyatura a las prácticas. Pero los problemas continuaban, y la división por áreas hacia 1965 (tecnológicas, histórico culturales, plástica y composición) no habría hecho sino acentuar la parcelación. No pocas veces la facultad asistió a una verdadera pugna entre los docentes de uno y otro grupo, por lo que se imaginaron sucesivas alternativas –entre ellas, la intentada en 1970 por un grupo de docentes formulando lo que se conoce específicamente como taller total. El taller total suponía la división en equipos de trabajo de docentes y alumnos, a su vez organizados en comisiones, abocados verticalmente (de 2º a 6º año) a una misma problemática, absorbiendo todas las áreas en la realización del proyecto. Por otro lado, fue en Córdoba donde poco más tarde se llevó al extremo la democratización de la conducción del taller, convirtiéndola en colectiva, y eliminando los cargos jerárquicos. (Informe académico, 1971) (Malecki, 2012).

Para entonces, el tema de formar un modelo de arquitecto comprometido con las condiciones de un país *subdesarrollado*, eludiendo tanto la *formación enciclopédica esteticista* como la *tecnocrático-eficientista*, reemplazaba las

reformulaciones de la década anterior (marcadas por el ilusorio paralelo con la *New Bauhaus* y otras experiencias similares, y por lo tanto sujeta a las mismas críticas a las que se sometían los diseñadores *visibilistas* formados en ella) (Informe académico, 1971).

En cuanto a las formas de enseñanza, se apoyaban en las nuevas propuestas pedagógicas que favorecían el proyecto educativo desde dos temas clave: la impugnación de la *parcelación* de conocimientos y la impugnación del "enciclopedismo", proponiendo que este tipo de transmisión constituía al estudiante en sujeto pasivo.⁵ La memoria y la norma, que tienden a ser descartadas en todas las instancias de la educación a favor de la creatividad y la ruptura, son asociadas con el universo académico –inerte, normativo, repetitivo. Pero tampoco se alienta la creatividad sin objetivos sociales precisos –objetivos que inmediatamente pasarán a ser políticos en el sentido más restringido del término.

En 1972, Corea participa en Córdoba como jurado en un concurso de profesores, de lo que se derivan las "notas para la discusión", mencionadas más arriba, solicitadas por los cordobeses. El mismo año había publicado, también en Córdoba, el libro *Hacia una dimensión socio-política de la arquitectura y el urbanismo*. (Corea, 1972, 1973) Corea introduce el debate a través de un marco teórico general, en el que coloca al proceso de diseño dentro del proceso histórico de la construcción del hábitat –reinterpretando a Lefevre y acentuando el papel ideológico de los modernismos en el ciclo capitalista tardío. Al arquitecto, como intelectual orgánico al servicio de clase, le cabe definir sólo (...) aquellos elementos mínimos, de organización espacial y funcional, al mismo tiempo que una estructura de relaciones, estructura posibilitante... que dentro del proceso de apropiación del espacio permanezca abierta a la transformación –superando, según Corea, el mero funcionalismo a-ideológico.

Los caminos metodológicos eran centrales para Corea. En el libro de 1973, realiza una

detallada crítica a los procesos lineales *ad usum* ("positivistas"), así como también al moderno "mapa metodológico" y otras sofisticadas herramientas de "caja transparente", que pretenden incluir la indeterminación –la palabra reemplaza aquí las más cargadas ideas de "creación" o de "novedad"–, para concluir sin embargo que los caminos vinculados con aportes del estructuralismo, la semiología y la cibernética sólo consolidan una posición ideológica previa, alejada de los problemas "reales". ¿Cuál sería entonces el método? Por supuesto: el viejo y general recurso del materialismo dialéctico. Corea expondrá a través de "pares contradictorios" las posibilidades que surgen en los caminos del TT. Así, las críticas realizadas a la experiencia se colocan en un plano utópico: la integración del conocimiento no podrá ser producida hasta eliminar la división del trabajo.

No era habitual en la Argentina de entonces, como dijimos, que se buscara tal grado de coherencia (el método dialéctico pretendía asumir el de todas las ciencias; sólo hoy podemos reconocer el salto de fe que significaba el horizonte de la revolución). Pero sí resultaba extendida la idea de *totalidad*, que ahora nos parece extemporánea. De necesidad de teorías totalizadoras hablaban desde José Aricó hasta Oscar Masotta: *Hoy se sabe que el corazón de la vida es totalitario, que toda verdad es síntesis, recuperación global de la totalidad de los niveles de existencia histórica* (Terán, 2012, p. 62). En este marco, el *Pueblo* constituía ya una totalidad ambigua, inocentada, sin bordes precisos. De *total* se califica el taller sin que asombre a nadie esta voluntad omnívora. Todos repetían con Hegel: *Lo verdadero es el todo*.

También es importante analizar el sustantivo *taller*, que continuamos asociando con la "práctica". Su seducción se ancla en la evocación del taller medieval –la cantera evocativamente dicha, sin aparente dirección unívoca–, reinterpretado variadamente por los modernismos como punta de lanza contra el academicismo y la especialización. No extraña que el taller constituyera la pieza central de la

primer Bauhaus —escuela de artes y oficios y no de arquitectura. En sus formulaciones más recientes, que sirvieron de referencia para los cambios programáticos después del 56 (la *New Bauhaus* en Chicago, *Black Mountain*, etc.), la tensión hacia la integración de las artes, incluida música y danza, desplazaba al Arquitecto como único agente del proceso. Pero lo más contrastante con estas experiencias era el carácter masivo de las facultades locales, que impedían un contacto directo, cotidiano, entre maestro y alumno, lo que se intenta subsanar con la trasmisión del conocimiento desde alumnos más avanzados hacia menos avanzados, y con la simplificación extrema de los principios y modalidades.

Pero existe un problema de fondo, y es que el "taller" en la modalidad argentina (de composición, de diseño, de proyecto, hoy frecuentemente identificado sólo como Taller de arquitectura) no es un taller práctico, sino teórico, en el sentido en que no se trabaja con las manos sino con la cabeza. Por cierto, podemos ampliar la idea de práctica como se utiliza actualmente en ciencias sociales, pero en este caso también hablaríamos de práctica refiriéndonos a la historia o la crítica de la arquitectura. Sin duda, los instrumentos de estas prácticas son muy diversos, como también sus problemas y formas de trasmisión: pero al no ser aclarado el estatuto particular que posee el taller, muchas cuestiones quedan oscurecidas.

Por ejemplo, el taller no elude la división del trabajo que explica, en clave marxista, la parcelación disciplinar. Por el contrario, refuerza el lugar del Arquitecto como garantía de control de obras que, en su materialización, deben corresponder exactamente, para ser consideradas arquitectura, con las líneas dibujadas. Una consecuencia impensada de esto estriba en la identificación de la Arquitectura con el proyecto (algo que muchos se propusieron combatir sin mayores resultados).

Sólo hubiera bastado leer los tratados clásicos para comprender que la disciplina no sólo

nacía, sino que continuaba manteniéndose en base a la misma división entre trabajo concreto y trabajo abstracto: tanto Alberti como Vitruvio separaron explícitamente al arquitecto del operario. Para Vitruvio, la coherencia de la arquitectura descansa en las llamadas por los griegos *ideas* (la planta, la vista, el corte y la perspectiva); su instrumento es la geometría, que en el siglo XIX se convierte definitivamente en proyectiva —como aclara Evans: óptica y no háptica, acentuando la relación con la imagen del objeto antes que con el objeto en sí (Evans, 1995). Ambos hacían corresponder la teoría a la composición o proyecto no aún materializado (de ahí que Vitruvio advirtiera contra las sombras de la teoría independizada de la construcción real, tema que se reproduce a través de los siglos y llega hasta hoy).

Pero no necesitamos viajar tan lejos en el tiempo. Lo que en Argentina se reproduce es la mecánica del taller *Beaux Arts*, eminentemente profesional; cuando las escuelas se convierten en facultades, los talleres se articulan con la estructura de cátedras, también deudoras de la tradición francesa. El problema, vagamente identificado desde los inicios de la institucionalización de los programas "modernos", es que mientras el viejo taller académico funcionaba en base a una serie de recetas cimentadas por la historia, la voluntad de novedad de los modernismos, ansiosos por acomodar sus repuestas al mundo cambiante, estaba atravesada por una cantidad de solicitudes disímiles, traducidas por otras tantas disciplinas de gran complejidad y métodos autónomos. Para comprender medianamente algo de la variedad de disciplinas que se deben manejar para construir el espacio; incluso sólo para establecer un diálogo productivo con las otras formas de descripción del mundo, es necesario comprender las lógicas en que se mueven, bien diferentes de la lógica proyectual. El costo de no establecer estos diálogos es alto, en una disciplina que aún aspira a reunir técnica, uso social y forma simbólica: la repetición de la mecánica ya aprendida.

No fueron escasos los debates de estos años acerca de esta posibilidad de integración

disciplinar. Dan testimonio de esto la mencionada entrega "sólo escrita" para subrayar la imposibilidad de cualquier forma novedosa antes de la revolución; el trabajo conjunto con los habitantes de la villa extendida a la práctica de taller; la introducción de los aspectos constructivos a través de la edificación de paredes o solados en la misma facultad, pero siempre era el Arquitecto el que se imponía como organizador de la forma.

Existía otra alternativa para quienes adherían al mundo socialista, pero ella significaba el suicidio del arquitecto. Aunque la referencia a la Unión Soviética resultaba ya imposible para los arquitectos argentinos, inevitablemente "modernos", allí estaba Cuba: ¿qué podía aprenderse de esta insólita experiencia en términos disciplinares? El edificio de la escuela de danzas de Porro, en cuyas bóvedas catalanas el crítico Francisco Bullrich creía ver motivos sexuales y afro, carecía de descendencia. Es cierto que Francisco García Vázquez había mostrado, en su difundido libro, la productividad de otra línea de construcción cubana: la producción de viviendas correspondiente con el planeamiento (otra *totalidad*) (García Vázquez, 1965). Pero planeamiento no era arquitectura, aunque muchos arquitectos se inclinaron por él. Por otro lado, la estrecha relación productiva de Cuba con la Unión Soviética implicaba que, en materia de vivienda, una política centralizada indicaba la modalidad de la "fábricas de viviendas": en 1975 existían en Cuba unas 22 con capacidad de producción de 500 viviendas anuales, ejecutadas readaptando el sistema de grandes paneles para lograr mayor ligereza y simplificar el detalle de las juntas, utilizándolo repetidamente en bloques de 4 pisos (Segre, 2005). Ya fuera por la urgencia de la provisión masiva de albergue, por el bloqueo norteamericano, o por una vieja convicción de la ortodoxia marxista con respecto a los aspectos *superestructurales* del hábitat, en Cuba no se rozó siquiera el debate de posguerra acerca de los problemas de la prefabricación pesada y de los proyectos segregados del tejido de la ciudad. De seguir

esta línea, indudablemente, el arquitecto se convertía en irrelevante.

Se objetará que una de las vías que con mayor fuerza penetró en estas facultades, el llamado a la participación y las investigaciones sobre autoconstrucción, temas que parecen propios de los vientos revolucionarios latinoamericanos, también desplaza la figura del arquitecto. ¿No fue acaso radical la experiencia que inicia Cayeri con la Cooperativa Tierra en Moreno en la primera mitad de los 70? El tipo de arquitectura de producción colectiva se asemejaba más a las experimentaciones tecno-hippies de la Costa Oeste norteamericana, que a otras versiones del acercamiento a la tierra o al pueblo. Pero, además de que ya era evidente que tal rechazo radical no funcionaba en la ciudad contemporánea, menos funcionaba para el gusto contenido de los arquitectos argentinos.

No podía ser este un camino didáctico, en la medida en que la disciplina debía permanecer como saber académico superior. Por cierto, los talleres integrales de arquitectura intentaron de distintas formas hacer lugar a la participación del usuario (no del cliente, desplazando la pertenencia de clase), que en los años de breve democracia se materializaba en la figura de algún delegado barrial.⁶ Algunos talleres de Buenos Aires, como el del arquitecto Alfredo Moffat, alumno de Pichon Rivière, integraron a la idea de pueblo-usuario un motivo poco trabajado en la época, el de los otros *outsiders* del sistema, clasificados bajo el rótulo de *locos*. Pero, aunque el camino de Moffat se revela productivo en el espacio extra-arquitectónico (la Cooperanza en el Borda, la radio comunitaria La Colifata, El Bancadero en Once) resultó un fracaso en términos didácticos.

El taller total, en su modalidad cordobesa, intentaba llevar al extremo la democracia en la trasmisión del conocimiento. Funcionaba como modelo ideal de un posible y futuro funcionamiento social: fueron abolidas las jerarquías entre profesores, además de operar en la conducción de manera asambleística, a través de delegados. Se intentaba con ello

subsanan la rígida jerarquía del taller vertical (del que en cambio se tomaron, como vimos, otros insumos). La mecánica resultó complicada, y no volverá a ser sugerida en la renovación democrática de la universidad, después de 1983. Permaneció, en cambio, el taller en su modalidad vertical, con sus aspiraciones de totalidad: una hipótesis piramidal de la transmisión, que aseguró –por razones institucionales, de estabilidad laboral, y de costumbre en los concursos públicos– la larga permanencia del titular definiendo las líneas generales a veces por más de 40 años.

Existieron otras experimentaciones en las formas de organización del taller total. En Buenos Aires, tanto en los iniciales talleres de la Federación, como en los Talleres nacionales y populares (Tanapo) de 1973-74, bajo la hegemonía del peronismo de izquierdas, se ensayó una última forma de articulación entre política y arquitectura: a una estrella moderna se le sumaba, en la conducción de la cátedra, un comisario político. Ya estamos en un momento en el que fracciones, sectores o partidos atraviesan sin mediaciones el debate: esta es la experiencia que, luego de la intervención de las facultades a fines de 1974, llevará a grupos como el que más tarde creará *La escuela* a renunciar a sus posiciones en la facultad –no faltan razones para interpretar la insistencia en la autonomía disciplinar como una reacción ante este pasado inmediato.

Vale la pena analizar con más detalle la posición de Corea ante las diversas versiones del taller total, especialmente en relación a los contenidos de la enseñanza. Por un lado, rechaza explícitamente las concepciones participativas de la construcción del hábitat, a las que califica de "simplistas" y "espontaneístas", subrayando el lugar del diseñador en su función tanto teórica como práctica. Aunque en el mencionado libro del 73 cita elogiosamente a Turner y su descripción de las barriadas limeñas, sólo las considera como un ejemplo mínimo de lo que el urbanismo podría significar como una praxis en una nueva sociedad.⁷ La vía más adecuada para una enseñanza masiva, que no renunciara al llamado al orden que aparece en la base de la

disciplina histórica, pero que al mismo tiempo fuera sensible a la sensibilidad "científica", parecía ser, en esos años, la vía sistémica.

Tomemos como ejemplo un temprano ejercicio de vivienda, producido por alumnos de la Escuela de Arquitectura de la UNL y asesorado por Corea, premiado en el IX de la UIA en Praga. (AAVV, 1967) La superposición de tramas deja de lado la promesa espacial: se trata del pasaje literal del diagrama a la planta; la proyección en corte se deduce directamente de este juego. La malla ortogonal que alberga las células de habitación es extensible, idealmente, al infinito, aunque se propone una organización de *clusters* (asociaciones sociales básicas); la estructura que articula los *clusters* es la "calle", comprendida como espina longitudinal. La abstracción es extrema: el espacio en que estas unidades se extienden es imaginado como neutro; "el sistema verde" carece de especificación. Aunque ya es de uso comentar en la memoria el contraste entre las seductoras ciudades premodernas (las *hill towns*, las *piazas* italianas, etc.), el pasado no ha penetrado en el diseño (ni siquiera en la forma arcaizante y estilizada alusiva que podemos identificar, por ejemplo, en el difundido proyecto de Toulouse le Mirail). Es inexistente la referencia a las concretas ciudades latinoamericanas.

Es posible afirmar que –con variaciones, pero no menor abstracción– quienes se formaron en los nuevos talleres entre los años 1969/75 formaron su breve vocabulario arquitectónico en las redes del "sistema", eventualmente quebrado por algún objeto de cualidad estética, al que se siguió identificando como *arquitectura*.

4. Dos tesis arquitectónicas: el complejo pasaje de las palabras a las formas

En 1972, un equipo formado por Adrián Caballero, Jackie Monzón y Mario Corea presenta una propuesta para la remodelación del área central de Santiago de Chile. Es una ocasión inmejorable, considerando que el concurso es impulsado por el gobierno

socialista. En la perspectiva de la época, la inusual experiencia de Chile se comprendía como pieza clave del imparable movimiento hacia el socialismo de Latinoamérica –un “socialismo real” sin los costos soviéticos– y no una promesa futura. Ya no se trata, entonces, ni de utopía, ni de ejercicio pedagógico –aunque los autores deslizan claramente una crítica al proceso chileno. Sin embargo, de las 112 carillas de las que consta la propuesta, 97 son dedicadas a la fundamentación teórica (Corea et al, 1974).

La ambición es desmesurada, y no está sólo registrada en el texto escrito: la “propuesta específica” se inicia con diagramas que ilustran la escala nacional, para pasar luego a la escala regional y al tejido urbano, y finalmente a la célula básica. Aunque accidentes geográficos como el río Mapocho aparecen en la maqueta final, carecen de importancia en la determinación del proyecto; en cuanto al pasado de la ciudad, es reducido a los esquemas de “ciudad colonial” (la cuadrícula con las subdivisiones actuales), y a los loteos especulativos. La grilla propuesta es direccionada, potencialmente lineal; acentuando la importancia de esta estructura básica, apenas se entrega documentación que sugiera formas arquitectónicas concretas. No existen perspectivas, la clásica manera del arquitecto de reducir la innata abstracción del plano arquitectónico para presentar ya sea un juego de volúmenes en el espacio, ya sea la posible vitalidad futura de los ámbitos.

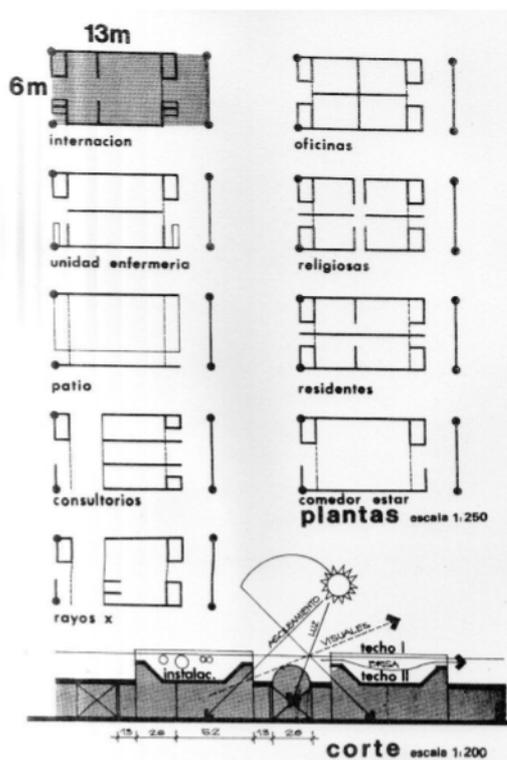
Es que la propuesta debe leerse –al decir de Juan Carlos López, en el prólogo al libro en



Fig. 3. Ejercicio de vivienda. Trabajo de alumnos asesorado por Mario Corea, presentado en el IX Congreso de la UIA (1967)

que se publica– como *tesis crítica*. La clave radica en la coherencia de la presentación, que se declina sin saltos en las diversas escalas, utilizando en todas las instancias los mismos instrumentos. Este es el paso, dice Juan Carlos López, (...) *del eje técnico-estético que supone la ideología funcionalista al eje científico social*. El carácter procesual planteado, instalado como discurso científico, supone la absorción de las transformaciones en el tiempo (lo que avala la *indeterminación*, y así una posible participación futura). Hoy sabemos que la homogeneidad de estos planteos, en cuyas premisas está incluida la solución futura, eliminan el tiempo: este afán de totalidad es el más discutido en el período que, iniciado a través de débiles críticas a fines de los 70, se extiende en las convicciones disciplinares desde los 80.

El breve pero intenso compromiso con lo que en Argentina se llamó arquitectura de sistemas marcó los años a caballo entre el 68 y el 76. No era Corea el único que impulsaba esta tendencia, aunque era quien con más empeño la fundamentaba por escrito, nombrándola de otras maneras. Es posible comprender las variaciones dentro del genérico marco sistémico comparando algunas propuestas de Corea con las de otros estudios que, aunque inevitablemente implicados en la actividad política, intentaban que la sistematización apareciera (...) *como resultado de una concepción arquitectónica antes que como un esquema impuesto desde afuera; desde la arquitectura, antes que desde la ciencia*. La frase está publicada en un artículo muy difundido del estudio BDELV, *Una aproximación sistemática al diseño*, que resume la postura articulando diversas obras propias en una misma perspectiva conceptual (Summa 85, 1975). El acceso a la arquitectura está avalado por la idea de tipología, interpretada como esquema espacial del programa. Resulta elocuente de la aproximación a estos problemas la perspectiva axonométrica del proyecto para la facultad de Ciencias Exactas de La Plata: dentro de una trama definida, algunas de las tipologías se deducen directamente del esquema previo, lindando



con el anonimato; otras, en cambio, se presentan como edificios bien definidos formalmente, que escapan a las reglas generales de organización. Tal es el caso del edificio de laboratorios que remeda, casi con exactitud, el modelo de la facultad de Ingeniería de Leicester de James Stirling—quien a su vez alude al club obrero de Melnicov, icono de las vanguardias soviéticas. La lógica que gobierna el proceso de ideación de los laboratorios es inocultable: sus características están definidas en analogía con obras de la tradición moderna, y no deducidas de las reglas generales de organización.

Dentro de la obra de Corea, el pasaje a una arquitectura posible lo constituye el abordaje de los programas hospitalarios. Son, en efecto, ideales para ensayar un diseño científico, en la medida en que la sobredeterminación del uso y de las técnicas deja escaso espacio para la forma estética. Para Corea, además, la importancia del uso deriva en que los edificios hospitalarios resultan menos mercancía o

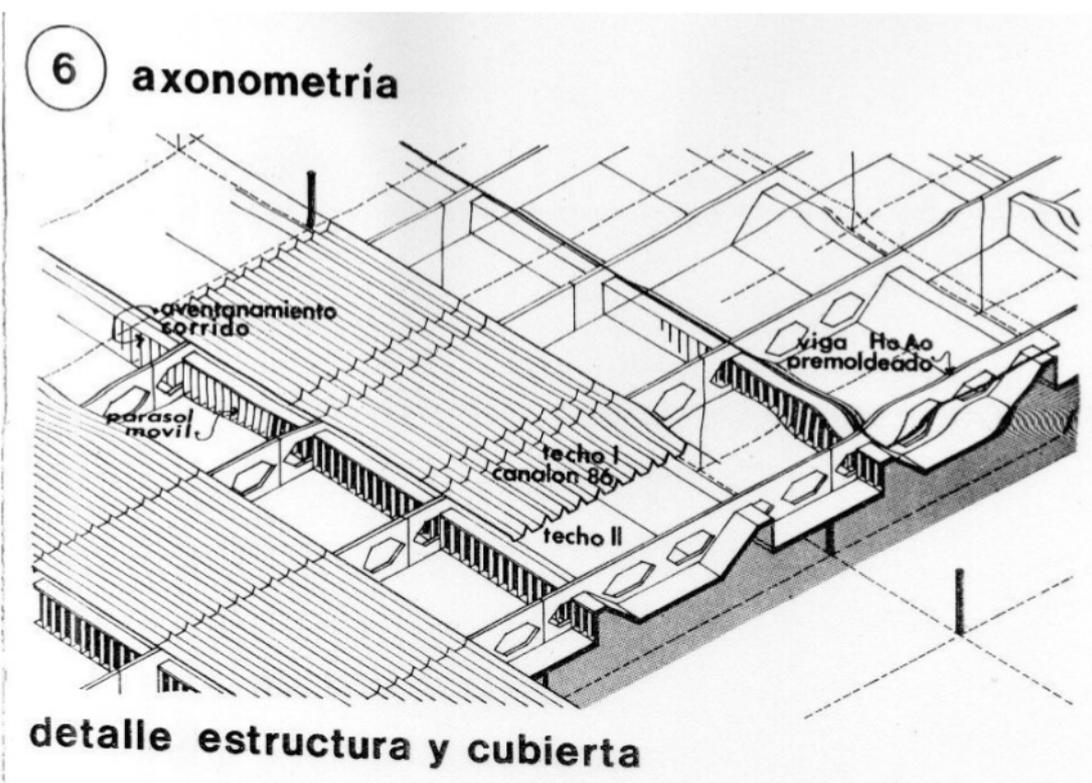


Fig. 4. a y 4. b Estudio para hospitales. Desarrollo de alternativas específicas para Misiones y Formosa

mercancía atenuada (Corea, 1974). La extrema complejidad del tema permite eludir el debate acerca de la participación, subrayando la tarea del arquitecto como un particular científico social (no muy distinto al médico). Las alternativas publicadas (el proyecto del hospital Ramón de Madariaga en Misiones y el Hospital Central de Formosa), parten de una malla genérica, marco ordenador de los espacios, que avala la mecánica de adición de unidades constitutivas en las cuatro orientaciones. La precisión arquitectónica, que otorga cierta caracterización a las naves, pasa por la resolución de las condiciones climáticas (doble techo shed y aventanamiento elevado); el favorecimiento de ciertas condiciones de uso (como la amplitud de la circulación); y la elección de un sistema constructivo económico y sencillo, adaptable al crecimiento modular. Impacta en estos ejemplos la perfecta articulación entre los múltiples sistemas superpuestos, que sostienen principalmente dos preocupaciones: los movimientos humanos masivos y el crecimiento por etapas del conjunto.

El uso se convierte en el tema dominante. Desplaza las técnicas de construcción, consideradas en el proyecto como esfera pasiva, sin buscar exhibición ni innovación. Esto coloca a los proyectistas en un lugar distinto al de quienes interpretan la arquitectura sistémica desde la precisión constructiva. Tampoco la forma, en sentido simbólico, aparece en el centro. Sin embargo, queda claro que las células de 13 x 6 m, aunque obedientes a la organización general, están inspiradas en la difundida célula prototipo del Hospital de Venecia de Le Corbusier.

En las células, el módulo en el que se llega a la mayor concreción, el uso es definido dimensionalmente (agregando un esquema básico de asoleamiento y visuales), y en su articulación con las vías de circulación general. Para estos marxistas argentinos, a quienes no les era ajena la polémica que renueva la izquierda, y que la separa drásticamente de los caminos productivistas de la vía soviética, el "valor de uso" rige toda

determinación. Pero en la definición de los usos no glorificarán la cotidianeidad popular: transforman, no reescriben. Así, la arquitectura sistémica puede aún presentarse como una superación del modernismo –sin abandonar el lema "la forma sigue a la función".

5. Exilio y "regreso": pasajes a la forma concreta

Dejado cesante de sus cargos en 1975, Corea consulta a Sert acerca de la posibilidad de regresar a US. Éste la desaconseja por razones políticas, pero lo introduce en la oficina de sus socios europeos, Fargas y Tous, en Barcelona. A pesar del exilio forzado, un viaje en nada parecido al anterior viaje de estudios, Corea se adapta bien: aunque sigue reconociéndose como *argentino*, carece de la sensibilidad nostálgica y folclórica que Solanas representó en *El exilio de Gardel. Barcelona es mi ciudad*, dirá en una entrevista posterior (AAW, 2006, p. 494).

En 1981, Corea establece su propio estudio, con Edgardo Mannino y Francisco Gallardo. Desde entonces, su trabajo será de naturaleza distinta a las intervenciones intelectuales de sus últimos años en Argentina. No sólo su situación ha cambiado –su estudio se consolida con importantes encargos profesionales–, sino que, en pocos años, se producen cambios mayúsculos en la cultura arquitectónica global. Sin embargo, cuando se observa su obra en conjunto, sorprende una coherencia difícil de hallar en una actividad siempre atravesada por tan diversas voluntades, que exceden con mucho a la de los autores-arquitectos.

Pareciera fácil trazar una línea coherente entre los trabajos de los 70 y la producción de Barcelona. En todos puede reconocerse una geometría clara, nítida, legible con los ojos de la razón; una trama general pasible de ser dividida hasta arribar a la célula; una condensación tipológica en estricta relación con los usos; una deliberada renuncia a hacer de la expresión formal una variable independiente. Sin embargo, como veremos,

Corea va adaptando instrumentos y principios a los cambios que se suceden.

El primer problema que debe enfrentar es el de la malla generativa abierta e indiscriminada. Buena parte de las críticas al *Movimiento moderno*, en particular de aquellos que no siendo arquitectos hallan en la Arquitectura una condensación de los problemas de la sociedad contemporánea, provienen de la impugnación de la geometría euclídea, representada, precisamente, como homogénea malla ortogonal y descualificada, impuesta sobre un territorio pensado como "vacío". El instrumento geométrico supone el control total del entero proceso por parte de la figura del Arquitecto, un tema que los ensayos culturales ponen en boga.

En este punto pueden identificarse dos vías claras de crítica, que parten de reflexiones ya presentes a fines de los 60. La primera es la que prosigue el camino del análisis lingüístico de la forma, la que Corea colocaba en línea con el "cientificismo", negándole mayores consideraciones. La identificación del lenguaje icónico con el lenguaje propiamente dicho, ya sea en la vertiente semiológica de Peirce, ya sea en la vertiente francesa (fundamentalmente logocéntrica), continúan su camino para hallar sus momentos de mayor productividad y extensión en la década de 1990. Pero el talante de Corea no lo inclina hacia los análisis formales.

La segunda vía de crítica ya estaba *in nuce* en Jane Jacobs y Henry Lefevre, y coloca problemas a las vertientes metodológicas desde otro ángulo: la presencia de la *ciudad real*. La diferencia, como bien notará Mario Gandelsonas años más tarde, consiste en el pasaje de las propuestas de transformación "moderna" de la ciudad a la lectura de la ciudad tradicional, y la consecuente sumisión de la obra nueva al contexto edificado (Gandelsonas, 2007). Memoria, lugar y "espacio público" como condensadores de la historia –todos temas que hoy forman parte estable en la percepción de la ciudad, excediendo con creces la disciplina– adquieren su sentido contemporáneo entre la

segunda mitad de la década del 70 y mediados de los 80.

Estos cambios globales, que implican la deconstrucción profunda del Movimiento moderno, adquieren inflexiones particulares según las diversas tradiciones y situaciones locales. Corea se encuentra en Barcelona, ciudad que ha pasado a ser referencia obligada de los estudios urbanos y arquitectónicos; pero no ha roto relaciones con el país que dejó.

Repasemos brevemente lo que ocurre en la cultura arquitectónica en Argentina en los años de la última Dictadura militar. Los trabajos impulsados por Tony Díaz en *La escuela* constituyen los ejemplos más recurridos. Díaz, de formación de izquierda similar a la de Corea, insiste en mantener geometrías puras y sin anécdotas, pero cerradas, equilibradas y no extensibles, ligando las propuestas al corpus clásico que vuelve a revisarse. El centro de la investigación en arquitectura se desplaza definitivamente a los temas del lenguaje –los ejercicios de *arquitectura sin programa* trabajaban en este sentido–; y es probable que, tanto la mencionada politización partidista de los primeros 70, como la censura del mundo dictatorial, hayan llevado al extremo estas posturas, que cortaban abruptamente con el reinado del uso social en la definición de la forma.

Sin embargo, estas geometrías puras se articulaban bien con la forma regular de las ciudades de matriz hispánica, que están lejos de los contrastes que proponen los centros históricos de muchas ciudades europeas, de generación laberíntica y sensibilidad pintoresca; lejos también de las desarmadas ciudades norteamericanas. Es así que el pasaje de más alcance temporal hacia la lectura de la ciudad no se estableció en la vertiente pop a la *Venturi*, ni bajo los amables consejos de Gordon Cullen (sí bien el impacto de ambos autores fue considerable).

La racionalidad de la ciudad histórica continua en la obra de arquitectura, severa y despojada, afianzando la idea de que la razón sigue en el comando, pero desde entonces anclada

también en la historia. Sugiere que es la misma ciudad, *la obra de arte colectiva*, la que habla en lugar del autor –desmarcándose así de los juegos puramente morfológicos. Rossi está a mano para avalar esta vía ausente en las facultades intervenidas hasta 1983, y sospechada por una crítica que aún identificaba modernismo con progreso y libertad. Marina Waisman, que tan fervientemente se había opuesto a Corea en su experiencia cordobesa, prefería adaptarse a los nuevos vientos disciplinares desde las interpretaciones (supuestamente) heideggerianas del *lugar* –por lo que el héroe de los años dictatoriales fue su *protégé* Miguel Ángel Roca.

¿Cómo enfrentó Corea en Barcelona (ya no como intelectual orgánico de un partido, ni como teórico o profesor, sino como profesional), estos controvertidos impulsos que erosionan el corpus de la arquitectura moderna? Ciertamente, se encuentra más cercano a Tony Díaz que a Roca –pero, como veremos, muy lejos en algunos puntos esenciales.

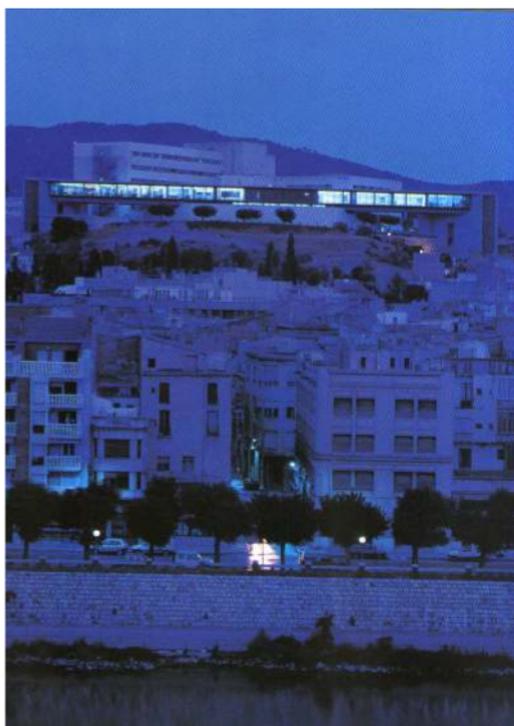
El severo racionalismo italiano, extendido en la España posfranquista, le permite a Corea operaciones de pasaje entre sus propuestas de principios de los 70 y las obras firmadas por su estudio. En términos ideológicos, crea una ilusión de continuidad entre los postulados de la nueva izquierda y los matices del ecléctico movimiento comunista italiano. Pero a diferencia de Díaz, quien en Buenos Aires adhiere sin resquicios a la *tendenza*, Corea vive en la floreciente Barcelona. Se trata de una de las ciudades clave en la España de la reinstauración de las libertades civiles, una ciudad que pone a punto una serie de estrategias que serán asumidas con entusiasmo en la Argentina post-dictatorial. España, vía Barcelona, parece brindar un nuevo horizonte a la articulación política/arquitectura.

En términos específicos, los racionalismos mediterráneos avalan dos operaciones realizadas por Corea: el pasaje de una idea esquemática de tipología a una interpretación

que la carga de huellas temporales; el desplazamiento de la trama abstracta a la lectura de las tramas que sugiere la ciudad.

Tomemos como ejemplo la ampliación del Hospital Verge de la Cinta, un monumental y burocrático edificio de la época tardo-franquista. La sensibilidad de Corea lo separa de cualquier monumentalidad, como también de una articulación pasiva con el "orden" anterior, marcado por las circunstancias históricas. La Historia es para Corea una variante alusiva, no literal. La ampliación del edificio promete un nuevo orden, que se desarrollará en dos etapas (flexibilidad y crecimiento continúan siendo variables de importancia, pero esta vez concretas y no hipotéticas). La fachada primitiva daba la espalda a la ciudad. Ella se desplaza al interior del complejo, y se propone una nueva fachada pública –severa, longilínea, transparente. Para que la trama no disuelva la idea de lugar, Corea y sus socios instalan una diagonal que fija un cierre para sostener el equilibrio geométrico, que se corresponde con las direcciones básicas identificadas en el plano del sector, representado en la afortunada figuración de Nolli (negro sobre blanco; llenos y vacíos; habitación y circulación). El cierre es creado por una elegante inflexión de la misma cinta, que se junta en los extremos formando el *patio* (tipología bien española).

Con mayor economía de recursos, como si regresara a los estrictos planteos sistémicos pero articulándolos con la ciudad real, Corea trabaja en 1998 en el proyecto de centros culturales para Rosario. Para entonces, su nombre ha sido recuperado como una referencia importante en la disciplina local, en principio a través de algunos compañeros y discípulos (Gerardo Caballero y Ariel Jiménez). Los jóvenes lo reintroducen en la Bienal de Arquitectura de 1996; Daniel Silberfaden, en Buenos Aires, le dedicará un número de la revista de la Universidad de Palermo. Su fluida relación con el gobierno socialista –que continúa las políticas urbanas de la década anterior– lo convierte en un referente clave del Plan Director.



Es en el Plan donde pueden identificarse otros indicios para trazar continuidades y rupturas con las maneras de ponderar los hechos urbanos y arquitectónicos de sus años de formación antes del exilio. La arquitectura argentina ya ha incorporado en la década del 90 la importancia de las escalas más aprehensibles por la experiencia cotidiana –aquellas que, como reclamaba Sert, debían ser resueltas por el *urban design*, y que en nuestra versión se condensarán en la idea de “proyecto urbano”. En Rosario, la gran pieza arquitectónica de Parque España ha comenzado este impulso desde antes de finalizar la Dictadura. Pero a diferencia de lo que sucedió en otras ciudades argentinas, en donde el entusiasmo por el fragmento desplazó una ponderación totalizadora sobre la ciudad, el plan rosarino repropuso –al menos hasta la crisis del 2001– una mirada integral, creando nuevos distritos para corregir la oposición concentración/difusión.

La clave de la transformación física de estos distritos descansaba en la creación de una estructura arquitectónica distintiva, materializada en los centros municipales,

destinados al más amplio uso público. Corea y sus socios en el plan crean, en efecto, un sistema del que la pieza arquitectónica forma parte, idealmente sin saltos bruscos entre la operación técnica del plan y la lógica del edificio.

Corea se encarga del centro municipal del distrito Oeste. El barrio, sin motivos reconocibles, es leído en su disposición geométrica, y en la articulación de los usos en función de las actividades urbanas ya establecidas. Dos tiras paralelas, cerradas ortogonalmente por un pórtico transparente de acceso, conforman virtualmente un patio. La identificación del conjunto descansa en la torre de agua, como declarando que ninguna estructura vacía de uso debiera disturbar la articulación entre forma y necesidad. En cuanto al diseño de los espacios públicos, tanto el patio como las dos plazas proyectadas son secos, con excepción de la arboleda lineal característica de las veredas argentinas. Las dos plazas están definidas por la trama preexistente –lo que no hace el propio edificio– permitiendo su engarce con el sistema o de calles y manzanas, recortadas por las viejas vías de ferrocarril y las marcas de accesos ya en desuso, que resistieron a la cuadrícula base. La operación podría adherirse al viejo moto de los

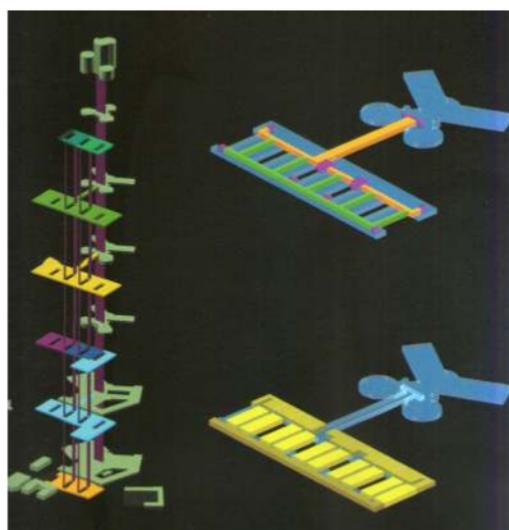


Fig. 5a. y 5.b Ampliación de Hospital Virgen de la Cinta (Tortosa, España, 1985) y esquema circulatorio de Hospital Príncipes d'Espanya (2001)

jardines italianos: *lo construido es superior a lo plantado*. En otras palabras: la razón humana es superior.

En fin: aunque el gobierno rosarino optó más tarde por encargar a *arquitectos estrella* (todos discretos), el proyecto de los otros centros municipales, podríamos interpretar la propuesta inicial de los centros como *nodos condensadores de información*, recordando el citado trabajo de Corea con Fumihiko Maki (Maki, 1968).

Quisiera subrayar una última cuestión que otorga un alto grado de continuidad a la obra de Corea a través de tan accidentados tiempos. Se trata de la insistencia en la disponibilidad de la forma para organizar los usos, que puede interpretarse en secuencia con sus planteos de *transfuncionalidad*. Con pocas excepciones, la interrogación sobre el uso apenas ocupó lugar en los desarrollos de la arquitectura en la Argentina en el fin de siglo pasado. Se daba por descontado, como parte de la base de trasmisión disciplinar, sin ofrecer las aristas ríspidas que había alcanzado veinte años antes. Tal vez, en el caso de Corea, pesaron los encargos de alta complejidad funcional, como los hospitales, para caracterizar toda su arquitectura como máquina de funcionamiento aceitado. Pero en la elección de los programas ya se manifiesta una temprana elección.



6. Una reflexión sobre la continuidad

Los temas que hemos revisado, centrándonos en los años que van desde 1969 a 1976, con algunas excursiones hacia los años finiseculares, permanecen hasta hoy definiendo el horizonte de la disciplina local, incluso en las notables ausencias. El caso de Corea no hace sino poner de relieve como van fundiéndose, en Argentina, sensibilidades diversas, descartando algunos caminos y acentuando otros. Cuando se enfrenta un caso biográfico,



Fig. 6.a y 6.b Centro Municipal Distrito Oeste, Rosario, 1999.

las preguntas sobre la formación promedio son tan importantes como las que se plantean sobre las diferencias idiosincráticas. Podemos suponer que, en la medida en que Corea emigró a los 37 años, ciertas pautas ya estaban tan firmemente constituidas en su forma de pensar, que no se alteraron sustancialmente: pautas morales que se engarzan con las ideológicas; estrategias de organización del proyecto; inclinaciones de gusto apenas percibidas.

Me he centrado en el complejo mundo de las distintas sensibilidades políticas de los 60 para analizar el sustrato ideológico de una generación que, por las circunstancias históricas, dominó el panorama de la arquitectura argentina hasta el nuevo milenio. No me detuve, por razones de economía, en el peso de las instituciones que permitieron la omnipotente presencia de esta generación, aunque algunos de los temas que repasé lo convocan directamente. Al seguir la biografía de Corea, quedó realzada una línea de la nueva izquierda cuya sintonía se establecía más directamente con las apelaciones científico-técnicas y el progresismo liberal, estableciendo la crítica a este horizonte en el ámbito del puro razonamiento, sin concesiones al complejo de ideas sentimental-populista que ya lo erosionaba. Esto implicó, en la cultura arquitectónica, la aproximación a lo que en Argentina se conoció como *arquitectura de sistemas*, con sus promesas de científicidad y universalidad.

En todo caso, esta sensibilidad racionalista y discreta explica también distintos pasajes hacia la primacía del objeto urbano. En Corea resulta claro: el peso otorgado a la abstracción geométrica se declinó de una manera particular en la lectura de la ciudad, evitando celebrar las intervenciones espontáneas, pintorescas, o externas al canon académico.

Más escasas fueron, desde la disciplina, las propuestas que dialogaron con los caminos incipientes de lo que hoy se conoce como *ambientalismo*. Hasta el nuevo milenio, ellas se redujeron a subrayar, como si fueran descubrimientos contemporáneos, algunos

temas clásicos de la arquitectura —el uso de materiales locales y la concordancia en carácter con los *paisajes* propios, con ciertas actualizaciones matizadas a través de la noción de *lugar*. Para la sensibilidad racionalista de Corea, así como la de aquellos inmersos de una u otra manera en el clima de ideas de la nueva izquierda, el mismo tejido de la ciudad debía dar la clave para la obra; de esta manera, las tramas neutras y extensibles, o las tipologías abstractas, podían transformarse en estrategias concretas y racionales para establecer las relaciones con el contexto.

En este camino compartido por muchos, que tan bien calzaba con el gusto discreto de la tradición moderna rioplatense, la obra de Corea sigue destacándose por la clave del uso ,palabra cargada, a fines de los 60, de valencias de liberación que se separaban del productivismo burocrático del marxismo ortodoxo. La organización rigurosa de los usos, que pretendía posibilitar la transformación futura, continuó sobre determinando la forma en las obras de Corea, aún cuando se tratara de programas más libres, como los culturales. El gran ausente es el deseo de invención tecnológica (en la obra de Corea, y en la Argentina en general). En la ignorancia de la invención tecnológica, e incluso en el escaso peso que tuvo la tecnología como insumo de la imagen simbólica, pesan varios problemas de la historia local (el limitado desarrollo de la industria pesada, la uniformidad del uso del hormigón armado o el ladrillo; etc); pero también el rechazo a entrar en un ámbito de modernización dominado entonces por las figuras gemelas del Ingeniero y del Militar.

De las líneas que se despliegan entre el 66 y el 76, la que abreva de las investigaciones de la lingüística estructural es indudablemente la que domina el campo arquitectónico en el pasaje hacia la *posmodernidad*. Corea las conoce; pero, como hemos visto, la insistencia morfológica de sus contemporáneos no lo seduce. Tampoco resulta fácil absorberla para la mayor parte de los arquitectos argentinos, que carecen de formación para la complicada lectura de los últimos grandes filósofos

franceses (que ya circulan en los 60 entre una élite limitada). Los casos en que esta marca se advierte de manera directa (vg. Diana Agrest, Mario Gandelsonas, Rodolfo Machado y Jorge Silvetti, que viven en US), constituyen figuras de mediación entre el debate internacional y el local, en épocas en que no existía Internet. Recién desde fines de los '80, a través de la difusión de trabajos de alto impacto visual como los de Peter Eisenmann o, poco más tarde, de Greg Lynn y Eric Miralles, los juegos de la forma aparecen directamente ligados a los enfoques post estructuralistas, de manera más metafórica y literaria que consecuentemente argumentativa. En todo caso, estas corrientes no fueron dominantes en la profesión (aunque sí en los *Workshops* y trabajos de tesis que florecen desde entonces). En resumen: el "arquitecto argentino" sigue optando por la ortogonalidad, por lo que no extraña la bienvenida a Corea en épocas de florecimiento de lo *in-forme*.

Sin embargo, la vía lingüística avaló, en aquellos inicios, una lectura del hecho arquitectónico que hacía hincapié en la autonomía de la forma. Tal vez fue éste el punto más arduo de aceptar por quienes venían formados en el catecismo del Movimiento Moderno; pero proporcionó un camino seguro para el pasaje de la izquierda revolucionaria a la izquierda cultural que domina los años de la democracia recuperada (una vena que fue en gran medida liderada por algunos ex compañeros de militancia de Corea). En el mundo de la arquitectura, el lenguaje dejó de interpretarse como neutro, para corporizar el dominio de un genérico Poder. Al mismo tiempo, las ciudades que reclamaban lecturas e interpretaciones particulares exhibían matices que antes no habían sido considerados –entre ellos, su propia historia. En fin, no era necesario apelar a la palabra *estética*, ni mucho menos a la clásica *belleza*, para recuperar sin sobresaltos las dimensiones simbólicas de la forma.

A pesar de las resistencias, la autonomía de la forma (la escisión entre significado y significante) ya estaba instalada sin grandes alardes por vías impensadas: Juan Carlos

López, insistiendo en la primacía del usuario, ahora cliente, encontró en ella una justificación perfecta para sus *shoppings*. Podía someterse a juicio del cliente las más variadas imágenes, sin alterar el orden general de la propuesta. En este punto, los caminos de Corea son contrastantes: a diferencia de López, no abdica del control intelectual sobre las variables simbólicas.

He citado más arriba un prólogo de López, compañero político de Corea, que subrayaba una versión crítica de la arquitectura. ¿En dónde quedó ese adusto ceño crítico que llevaba a llenar páginas y páginas de consideraciones cada vez que se entregaba un proyecto? Mi hipótesis, imposible de desarrollar aquí, es que las valencias críticas quedaron en la historia de la disciplina y la ciudad (en la vena tafuriana impulsada inicialmente por otro compañero político de Corea: Jorge F. Liernur). La historia crítica, en los albores de la inauguración democrática en Argentina, entró en debate activo con quienes practicaban la arquitectura. Por esta vía, la separación fue inevitable, y se acentuó hasta llegar a un divorcio casi absoluto hacia el fin de siglo. Fue la memoria, y no la historia, la que se engarzó con la arquitectura, para luego ser también desplazada.

El tejido histórico, como el político, resulta difícil de afrontar por quienes pretenden diseñar el hábitat: los tiempos breves, aleatorios, provisorios y cambiantes, que no muestran regularidades sino después de largos ciclos, parecen la antítesis de los largos ciclos en que se mueve el espacio urbano y territorial. Por otro lado, la misma idea de proyecto, basada en los clásicos instrumentos geométricos, supone el control sobre el futuro: ¿en qué tipo de cambio se puede pensar que no esté planificado de antemano? Una vez caído el horizonte revolucionario, ¿cómo se producía lo nuevo? (¿qué podía lograr, entonces, la *estructura posibilitante*?)

La escisión entre una historia explícitamente negativa y una profesión que decidió ignorarla tuvo consecuencias disímiles en los últimos años. Entre ellas, la consolidación del taller

proyectual con aspiraciones totalizadoras. El ideal de absorber dentro de la lógica del taller las muy diferentes solicitudes que hacen a la construcción del espacio no ha sido conmovido por los cambios contemporáneos. El taller fue el verdadero punto ciego de la crítica en las épocas revolucionarias, y lo continua siendo hoy: el arquitecto argentino nunca abdicó del papel prometeico y solar que tan bien encarna su eterno héroe, Le Corbusier.

Notas

¹: Las *habit forming forces* dan la clave de lectura de *Gothic architecture and scholasticism*, y fueron posteriormente desarrolladas por Panofsky en artículos específicos, los que Bourdieu reconoce como fuente.

²: Corea había participado en el mundo de la política estudiantil durante el colegio secundario (fue suspendido de la escuela durante las luchas entre "la laica y la libre"). Su sensibilidad familiar lo inclina hacia el ala progresista del partido radical; sus expectativas fueron "traicionadas" por la misma figura que poco antes prometía una lucha antiimperialista, Frondizi. Se trata del derrotero de muchos que iniciaron entonces su camino en la nueva izquierda (vg.: los hermanos Viñas). Cf. Silvestri (2009)

³: Ver en este dossier Carranza, M. Entrelazamientos. Cultura política y cultura del espacio en el VII Congreso Internacional de Arquitectos.

⁴: Odilia Suárez, comprometida con el organicismo, pasó una temporada en Taliesin West; Juan Manuel Borthagaray, entre los fascinados por Mies, pasó un semestre en Chicago; Eduardo Catalano enseñó en el MIT entre el '56 y el '77; Cesar Pelli, que llegó a US en 1952, trabaja todavía como *partner* de Gruen; Emilio Ambasz, que estudia en Princeton, tampoco ha saltado, aún, al estrellato.

⁵: Aunque los debates pedagógicos eran anteriores, la creación del Instituto de Ciencias de la Educación, reemplazando al Instituto de Didáctica de la UBA en 1957, además del de Departamento de Ciencias de la educación en lugar del de Pedagogía, por impulso de Risieri Frondizi, marca un cambio fundamental que el nombre indica: la posibilidad de un estudio científico del hecho educativo, íntimamente relacionado con la creación de otras carreras nuevas como Psicología, Sociología y Antropología, todas claves para comprender los rumbos de las facultades de arquitectura en la década posterior.

⁶: No olvidamos las líneas sistémico-participativas, como las desarrolladas por Fermín Estrella, Horacio Beretta, y otros arquitectos de notoria adscripción humanista-cristiana. (Hoy sabemos cuánto le debe a esta vertiente a las ideas norteamericanas, que se inician en los '50 con Neutra en Puerto Rico). Pero en pocas cátedras se desarrollaban de manera coherente.

² En la entrevista que realicé a Corea, él comenta una anécdota para subrayar su horror a la ante la autoconstrucción del propio habitat, que consideraba superexplotación. En ocasión de un encargo para construir viviendas para el gremio de la carne, el delegado rechaza cualquier instancia participativa: *arquitecto, yo se cómo cortarle la carne cuando usted pide un bife de lomo. Usted me dirá que hacer para la vivienda.* (Corea, 2009)

Bibliografía

- AAVV (2006). *Mario Corea (1985-2006)*. Barcelona: Apropres/Diane Gray.
- Deambrosis, F. (2011). *Nuevas visiones*. Buenos Aires: Ediciones Infinito
- Evans, R. (1995). *The projective cast. Architecture and its three geometries*. Cambridge/London: MIT Press.
- Gandelsonas, M. (2007). *eXurbanismo. La ciudad norteamericana y la arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- García Vázquez, F. (1965). *Aspectos del planeamiento y la vivienda en Cuba*. Buenos Aires: Jorge Alvarez.
- Gorelik, A. (2012). *Miradas cruzadas. El viaje latinoamericano de la planificación norteamericana*. 15th International Planning History Society Conference, IPHS-Universidade de São Paulo, São Paulo, 15-18 de julio. <http://www.fau.usp.br/15-iphs-conference-sao-paulo-2012/videoAdrian.html>
- Krieger, A. (2005). *Were and how does urban design happens?* En A. Krieger & W. Saunders, *Urban design* (pp 113 - 130). Minneapolis/London: Minesotta Press
- Malecki, S. (2012). *Historia intelectual e historia de la arquitectura: el caso del "Taller Total" de Córdoba (1971-1975)*. Ponencia presentada en Taller de historia intelectual, UNQ, Argentina.
- Mallgrave, H. F. (2009). *The architect's Brain. Neuroscience, creativity and architecture*. Sussex UK: Wiley-Blackwell.
- Novick, A. (2004). *Historias del urbanismo, historias de la ciudad. Cuadernos del Instituto de Arte Americano*, 173.
- Stanek, L. (2011). *Henry Lefevre on space. Architecture, urban research, and the production of theory*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Segre, R. (2005). *Tres décadas de reflexiones sobre el habitat latinoamericano*. Bogotá: Universidad de Colombia,.
- Silvestri, G. (2012). *How violence embodies architecture. An enquiry on urban and architectural projects in Buenos Aires between 1975-1983*", ponencia presentada en las jornadas *Visualizing Violence. Art, memory and Dictatorship in Latin America*, CRASSH, Cambridge, UK.
- Terán, O. (2012). *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fuentes

AAW (1967). "Estudio de un grupo de viviendas". Trabajo de los alumnos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral, presentado al IX Congreso de la UIA, Praga, 1967. Jefe de taller: arq. Cesar A. Benetti Aprosio. Asesor: Mario Corea. (Documentación proporcionada por el arq. Corea, sin datos de publicación)

(1988). Entrevista al arquitecto Mario Corea, *A&P* 9,15-19.

BDELV, (1975). Una aproximación sistemática al diseño, en *Ideación + tecnología - creatividad arquitectónica*. Número especial en adhesión al XII congreso de la UIA, *Summa*, 85.

Caveri, C. (1976). *Los sistemas sociales a través de la arquitectura*. Buenos Aires: Cooperativa Tierra.

Corea, M. L (1972). *Hacia una dimensión socio-política de la arquitectura y el urbanismo*. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Corea, M. L. (1973). *El diseño transfuncional. La estructura posibilitante (notas par la discusión)*, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de arquitectura y Urbanismo.

Corea, M. L.; Monzón, Y.; Caballero, A., & Shira, R. (1974). *Contribución a un enfoque crítico del diseño. Propuesta de remodelación para el área central de Santiago de Chile. Propuesta hospitalaria*. Buenos Aires: Librería CP67.

Corea, M. L (1974). *Rosario: un proceso de urbanización dependiente*. *Los Libros*, 36, 12-19.

Informe académico de la FAU/Córdoba, setiembre de 1971

Informe académico sobre el taller total, FAU/Córdoba, 1975.

Maki, F., Corea, M., et alt (1968). *Sistemas de movimiento en la ciudad*, *A&P*, 8.

Silvestri, G. (2009). *Entrevista con el arquitecto Mario Corea Aiello*. Madrid, enero de 2009.