



Facultad de Arquitectura  
Documentos Arquis de  
Arquitectura y Urbanismo  
Buenos Aires, Argentina

# Arquis (Dis) Locaciones territoriales



universidad de  
palermo facultad  
de arquitectura

arquis documentos  
de arquitectura y  
urbanismo,  
(Dis) locaciones  
territoriales

Este número de Arquis está orientado hacia una exploración de la barranca de Buenos Aires. Contiene reflexiones a veces más centradas en problemas específicos de la arquitectura y la ciudad, y otras indagando su relación con producciones culturales que permiten puentes interdisciplinarios con miradas paisajísticas, literarias y cinematográficas. ¿Cómo ha sido afectada e interpretada la barranca? ¿Cuáles fueron sus consecuencias en la organización de la ciudad y de la arquitectura? ¿Cuál será la recepción de los múltiples paisajes de la barranca en el habitante urbano?



Rector de la Universidad de Palermo Ing. Ricardo Popovsky / Decano de la Facultad de Arquitectura Arq. Daniel Silberfaden.

Arquis / Documentos de Arquitectura y Urbanismo / Editado por la Universidad de Palermo / ISSN 0328-2384 DLM 24695 - 1996 / Director editorial Arq. Daniel Silberfaden / Curador de este número Arq. Mg. Juan Trabucco / Equipo editorial Bisman Ediciones / Edición general Hernán Bisman / Edición adjunta Arq. Pablo Engelman / Grilla editorial Albano García / Diseño gráfico Juan Pablo Sarrabayrouse y Martín Liguori / Corrección Paula Schrott / Imagen de tapa y apertura Alejandro Goldenberg.

Comité editorial de Arquis: Arq. Félix Arranz (Universidad de San Jorge, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Zaragoza, Zaragoza, España. Director de la carrera de Arquitectura) / Arq. Ramón Sanabria (Universitat Politècnica d'Arquitectura de Barcelona, Barcelona, España. Catedrático de Proyecto) / Arq. Felipe Assadi (Universidad Finis Terrae, Facultad de Arquitectura y Diseño, Santiago de Chile, Chile. Decano) / Arq. Ignacio Volante (Universidad Finis Terrae, Facultad de Arquitectura y Diseño, Santiago de Chile, Chile. Director de la Escuela de Arquitectura) / Arq. Ciro Pironi (Scola de la Cidade, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, San Pablo, Brasil. Director) / Dr. Arq. Jorge Sarquis (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Argentina. Director del Centro Poiesis) / Arq. Alberto Varas (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Argentina. Catedrático de Proyecto) / Arq. Fernando Marin Cruchaga (Universidad Mayor de Chile. Decano de la Facultad de Arquitectura).

#9 [Dis] locaciones territoriales. Arquis documentos de arquitectura y urbanismo. Publicación semestral, editada en Buenos Aires, Argentina. © Universidad de Palermo. Facultad de Arquitectura / Todos los derechos reservados / Impreso en Argentina / 1.000 ejemplares / Diciembre de 2016 / Los trabajos firmados no representan la opinión de la Universidad o de la Revista, y son exclusiva responsabilidad de los autores, siendo artículos originales en todos los casos / La reproducción sin autorización de cualquier texto de la Revista, sea total o parcial, idéntica o modificada, viola derechos reservados. Con fines académicos podrá citarse un breve fragmento del texto de los artículos, a condición de que se dé debida cuenta de su origen / Para obtener información los interesados deberán dirigirse a: Revista Arquis Universidad de Palermo, Mario Bravo 1050 (C1175ABW) Ciudad de Buenos Aires, Argentina. / Teléfono (54 11) 5199 4500 / farqui@palermo.edu / www.palermo.edu

# Índice

La cultura como ciclo discursivo y la arquitectura como objeto del discurso cultural [pág. 10] Primer escenario de dislocación: la barranca mirador [pág. 18] Segundo escenario de dislocación: la barranca adentro del bloque [pág. 26] Tercer escenario de dislocación: la barranca a la deriva [pág. 32] Juan Trabucco

Pampa, ciudad y río. Barranca, tierra-cielo, horizonte. Eduardo Maestriperi [pág. 40] Entre la llanura y el río Fernando Diez [pág. 46] Infra\_barranca María Jesús Huarte [pág. 52] Sobre el paisaje de la barranca del Río de la Plata Ignacio Ros de Olano [pág. 58]

La casa en la barranca Juan Fontana [pág. 68] Edificio Prouurban Lara Vivono [pág. 72] La reserva ecológica como palimpsesto Carolina Huffman [pág. 76] De repente, aquel último verano Edgardo C. Freysselinard [pág. 82] Zapato de mujer (esto no es una pipa... tampoco) Alberto Rebecchi [pág. 88]

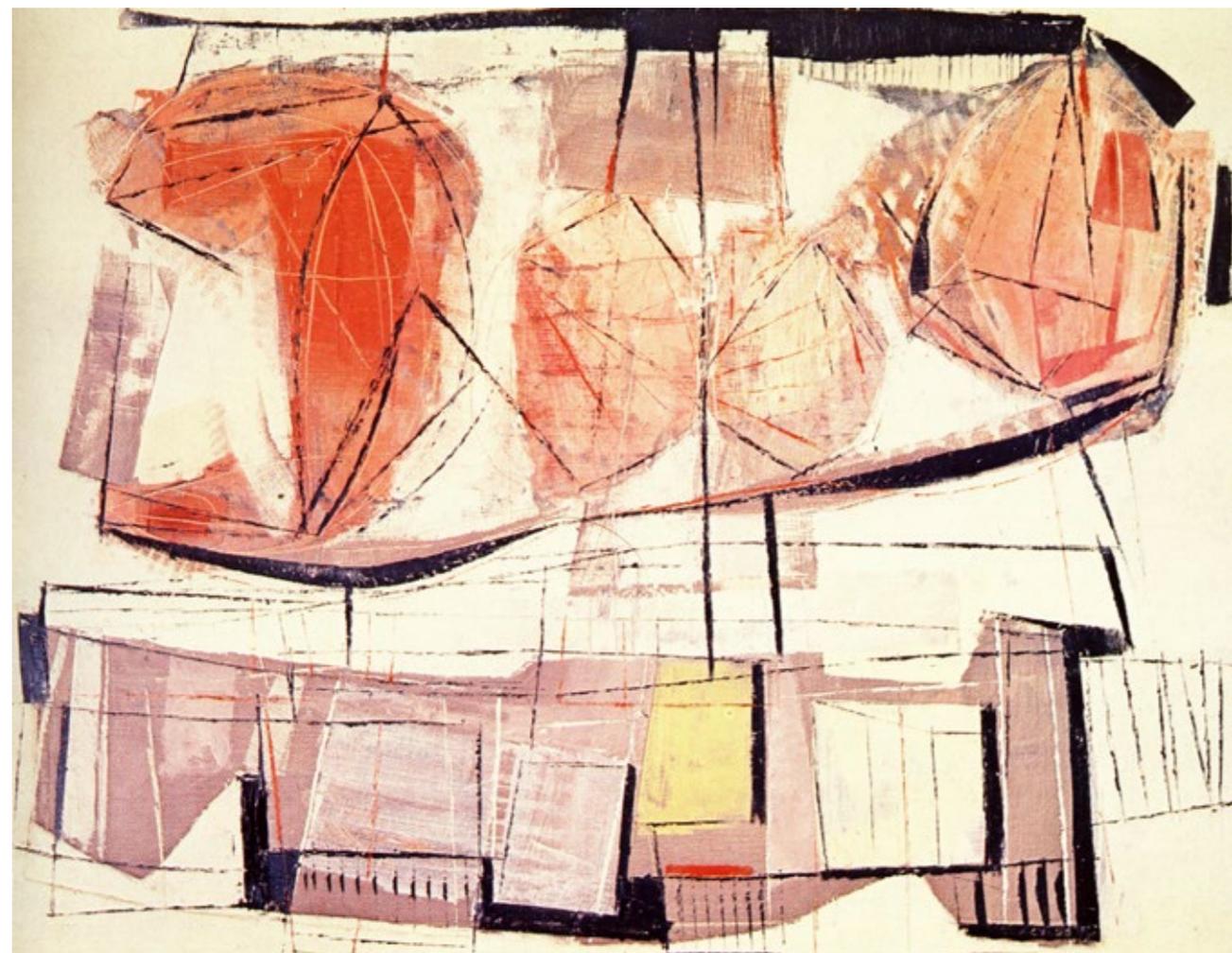
Mesa Redonda Daniel Silberfaden, Eduardo Leston, Juan Trabucco y Eduardo Mastriperi [pág. 94]

La barranca conformó el límite primitivo entre pampa y río. Con la llegada de la ciudad el límite se fue modificando, alejándose hacia el río y generando una realidad de nuevos paisajes insulares liberados del damero. Sin embargo, es posible localizar ciertas reverberaciones o ecos de la barranca en algunas de dichas insularidades. Aparecerán nuevos planos inclinados como en el edificio de ATC y reverberarán nuevamente antiguas formas de definir el límite en las que, como en la Reserva Ecológica, la oposición natural-artificial se desvanecerá.

# La cultura como ciclo discursivo y la arquitectura como objeto del discurso cultural

por Arq. Mg. Juan Trabucco\*

Juan Trabucco es Magister en Arquitectura en la Universidad do Río Grande do Sul (Brasil) y arquitecto graduado en la Universidad de Belgrano, Buenos Aires\*



La Carnicería, Clorindo Testa, óleo sobre tela, circa 1950.  
Fotografía: Gentileza Juan Trabucco.

## PALABRAS CLAVE

*paisaje, proyecto arquitectónico, filosofía, sociología, semiología.*

## KEYWORDS

*landscape, architectural project, philosophy, sociology, semiology.*

## RESUMEN\*\*

*Se plantea la voluntad de bosquejar un modelo teórico que permita interrogar las producciones de nuestra disciplina desde el convencimiento de que es necesario teorizar respecto del modo en que determinadas externalidades afectan el campo disciplinar de nuestra profesión. Se podría resumir este problema a partir de asumir que existen dislocaciones epistemológicas entre la tradición proyectual y una serie de enunciaciones externas que afectan ese saber, ocasionando difracciones en nuestros procedimientos proyectuales.*

Existe una realidad heterónoma que afecta la producción arquitectónica. Dentro de esta complejidad de saberes y procedimientos que afectan la arquitectura, se pretende entablar un camino reflexivo acerca del impacto y la relación que se establece entre la producción arquitectónica y su pertenencia a ciclos culturales que la exceden. Las maneras de proyectar la arquitectura y sus resultados edilicios también forman parte de la expresión cultural de la sociedad. La producción arquitectónica forma parte de los ciclos culturales, pudiendo ser el producto arquitectónico de valores culturales presentes o también un producto arquitectónico que modifique o inclusive produzca respuestas de vanguardia que se presenten como rupturas que propongan nuevos universos culturales aún no incorporados en la sociedad.

A modo de probeta experimental se ha decidido interrogar, explorar y construir una lectura crítica de la barranca que conforma el límite primitivo de la ciudad y el río, un escenario cultural concreto que ha estado y está presente en el espacio de la ciudad de Buenos Aires. La barranca será el accidente geográfico, pero también el universo cultural que se examinará desde distintos ángulos de la producción arquitectónica y urbana en la ciudad. Desde su fundación Buenos Aires ha mantenido una relación intencionada con el borde ribereño, y en este límite variable la barranca ha actuado

como un elemento geográfico de espacialización notable.

Con el objetivo de examinar este proceso de construcción cultural, se propone un modelo teórico *sui generis* cuya máxima aspiración es que sea capaz de expandir las aproximaciones críticas que se puedan hacer de la barranca o de cualquier fenómeno cultural que afecte la arquitectura. Nuestra disciplina posee la particularidad de formar parte de universos simbólicos que se desparraman en distintos campos de la producción cultural. La arquitectura, además de existir como respuesta inmediata a las exigencias del habitar, también existe como objeto de un discurso que excediendo la pura especificidad disciplinar forma parte de cadenas de significaciones o ciclos discursivos referibles a la producción cultural.

Como se podrá notar, en esta primera aproximación se está proponiendo el empleo de conceptos y categorías semiológicas referidas a una particular manera de enfrentar la producción de saberes y procedimientos planteada hace ya más de cuatro décadas por Michel Foucault y definida por él como "arqueología del saber". Foucault centró su exploración en los ciclos discursivos textuales, esencialmente en el lenguaje escrito<sup>1</sup>. En la medida en que los fenómenos culturales claramente exceden la producción escrita, durante las décadas siguientes algunos autores plantearon la posibilidad de extender lo

La producción arquitectónica forma parte de los ciclos culturales, pudiendo ser el producto arquitectónico de valores culturales presentes o también un producto arquitectónico que modifique o inclusive produzca respuestas de vanguardia que se presenten como rupturas que propongan nuevos universos culturales aún no incorporados en la sociedad.

discursivo a lenguajes no textuales. Es posible encontrar manifestaciones artísticas como la literatura en sus diversos géneros, la fotografía y el cine, la música e inclusive la arquitectura que han centrado parte de su especificidad disciplinar en este problema cultural. Entendiendo esto, se vuelve necesario considerar algunos autores que, como Michel de Certeau, han extendido lo discursivo a otros formatos como lo hablado o las prácticas sociales, que pueden ser entendidos también como realidades discursivas capaces de ser comprendidas a partir de sus propias especificidades. Alentados por esta liberación de lo discursivo, se plantea el traslado de estas cuestiones al mundo de la producción arquitectónica, constituida por objetos, prácticas espaciales y una serie de medios que discurren reflexivamente en torno a ella. De acuerdo con esta manera de enfrentar el problema, se propone un abordaje teórico capaz de enfrentar desde la especificidad de lo arquitectónico la complejidad discursiva de la producción cultural.

En la medida en que se explorarán respuestas arquitectónicas al problema cultural de la barranca, la revista se concentrará en una exploración polar entre el proyecto entendido como el escenario específico de la producción arquitectónica y las múltiples dimensiones que desde la diversidad de la cultura lo afectan. ¿Qué capacidad tendrán las estrategias de proyecto disponibles para conformarse también como parte de cadenas

discursivas existentes en el campo cultural? La barranca con su existencia e incidencia en la vida cotidiana y trascendente del habitante, habiendo sido representada en múltiples temporalidades, da como resultado un proceso cultural en marcha, inacabado y constituido como una realidad heterónoma.

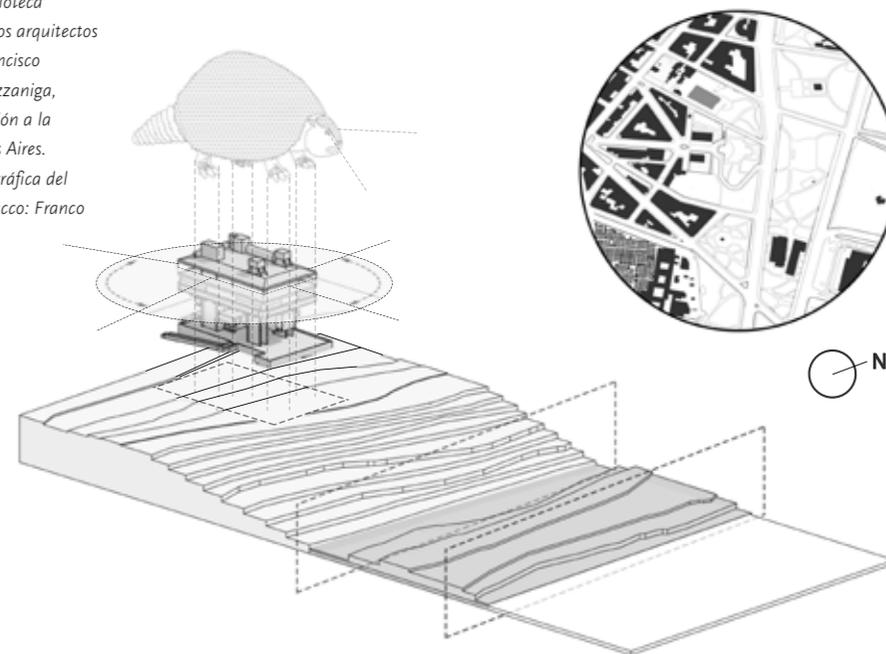
Al existir esta doble dimensión, el ser objeto del discurso cultural y ser a la vez objeto de la especificidad proyectual, se establece un estado relacional entre ambas dimensiones. Este estado relacional se traducirá en la producción de un cierto ruido o alteración necesaria en los componentes discursivos de la escuela, corriente o individualidad arquitectónica que estén siendo empleados en el proyecto<sup>2</sup>.

Los ciclos discursivos de la producción cultural se encuentran desplegándose en una sustancia social que ni es homogénea ni puede ser entendida como una estructura estable. No alcanza con saber que “se han producido” ciertas producciones; también es necesario interrogar cómo las personas y sus instituciones han configurado un campo de lo posible. Resulta necesario, pero también insuficiente, pensar que el genio creativo de Le Corbusier al llegar a Buenos Aires mágicamente dio por resultado su famoso croquis de una visión nocturna de “La ciudad de los negocios”, una futura Buenos Aires en 1929. Las prácticas sociales y los agentes que se encuentran en el escenario

social no responden a una realidad fija, y sin embargo es posible bosquejar ciertas lógicas que ayudan a comprender en parte por qué ocurrieron. Para enfrentar este dilema, Pierre Bourdieu construyó una sociología basada en unos pocos instrumentos que puestos a circular en contacto con la realidad empírica compuesta por las prácticas sociales permiten enfrentar esta inestabilidad; el permanente estado de estructuración y desestructuración de los componentes sociales. Una manera efectiva de enfrentar la doble dimensión discursiva que la arquitectura experimenta, entre autonomía del proyecto y heteronomía del campo cultural, consiste en emplear la noción de campo y microcampo expuesta por Bourdieu, la cual permite ajustar estos problemas a tiempos, lugares y personas específicos. De este modo, es posible detectar un campo de fuerzas en el que la doble dimensión discursiva está reproduciéndose a partir de posiciones y disposiciones que los agentes productores adoptan o se ven compelidos a adoptar, generándose así un particular estado relacional. En la enseñanza del proyecto academicista que dominó en la Universidad de Buenos Aires hasta 1948 los proyectos tendían a estar emplazados en espacios ideales, abstractos y por lo general despojados de todo accidente propio de un lugar definido. Esta manera de plantear el problema seguía de manera fiel la necesidad de sustentar

el fundamento del proyecto en la autoridad de la planta, lo que se traducía en este punto en una aplicación directa del método Durand. Si se examinan las producciones arquitectónicas de los arquitectos académicos que afectaron la barranca, la estrategia dominante respondía a una constante neutralización de la misma. Las arquitecturas que proponían se emplazaban o en la parte alta o en el terreno llano ganado al río; y no se encuentran ejemplos que asentándose sobre ella hicieran algún esfuerzo por expresar el plano inclinado en su espacialidad exterior o interior. La expresión de la barranca quedaba reservada para las obras paisajísticas a cielo abierto concebidas como un paisajismo pintoresco. Esto ocurrió particularmente con el Parque Lezama, la Plaza San Martín, los Parques de Palermo y la Plaza de las Barrancas de Belgrano. La edificación arquitectónica solo podía aspirar a formar parte del tejido edificado o a ser un elemento monumental en sí, incluido en un bloque urbano o como un pabellón dentro del parque. Afectar un edificio en su estructura espacial por medio del efecto de plano inclinado de la barranca no estaba dentro de las condiciones de posibilidad de aquellas arquitecturas. ¿Qué valor poseía la barranca en el campo cultural? Muchos autores han explicado cómo Buenos Aires fue perdiendo su relación con el río a medida que se consolidaba como parrilla infraestructural agroexportadora entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En simultaneidad con este proceso, desde distintos campos del arte, fueron expuestas visiones de la barranca que, aunque se presentaron muchas veces contrapuestas entre sí, compartían la voluntad de construir un sentido cultural a partir de ella. Muchas veces se ha dicho que la barranca es el accidente geográfico que patentiza el límite entre la pampa y el río; entre la extensión territorial de nuestro país y el salto o la separación insalvable con Europa. Basta solo con recordar a autores como Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo o Ezequiel Martínez Estrada, para entender que lejos de

Situación de la Biblioteca Nacional, obra de los arquitectos Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga, 1962-1992, en relación a la barranca de Buenos Aires. Interpretación infográfica del texto de Juan Trabucco: Franco Caruso.



plantearse una neutralización de la misma, lo que hicieron es incluirla dentro de ciclos discursivos culturales que le otorgaban una posición y un valor simbólico importante. En las centralidades emisoras de visiones culturales, como el grupo Martín Fierro o el grupo Austral, el debate fue intenso. Le Corbusier, invitado por Victoria Ocampo en 1929 a dar un ciclo de conferencias en Buenos Aires, también expuso una valoración particular de la barranca cuando en sus palabras dijo: *Una especie de sacrosanto entusiasmo me ha embargado. He pensado: yo haré algo, porque siento algo. El recuerdo de mi llegada, la horizontal insigne y este cielo y este mar, despertaban en mí unas percepciones en extensión y en elevación. Un ritmo constructor empezaba a sacudir la amorfa realidad de vuestra ciudad amorfa.* Saber que existieron estos debates ayuda en parte a comprender por qué ciertos arquitectos que siguieron a estos acontecimientos anteriores a la década del 50' comenzaron de manera

intermitente a proponer durante las siguientes décadas respuestas que incorporaron la barranca activamente en la consolidación proyectual de ciertos edificios que, ubicados o no sobre la barranca, establecieron una relación directa con sus condiciones topográficas y simbólicas. Basta solo con mencionar tres casos ejemplares como el proyecto de Clorindo Testa para la Biblioteca Nacional, la Bolsa de Comercio proyectada por Mario Roberto Álvarez y el Canal 7 Estatal (ATC) proyectado por Justo Solsona y equipo. No son los únicos ejemplos, aun cuando se los compara con toda la producción de arquitecturas ligadas con la barranca representan una ínfima minoría. Sin embargo, esto alcanza para comprender que los ciclos discursivos de la producción cultural asociados con la barranca operaron transformaciones que involucraron un estado relacional en varias direcciones, entre el campo cultural y el micro campo de la producción del proyecto arquitectónico.

Foucault no se interesó por examinar cómo estas relaciones de poder y saber se concretaron en la lógica del campo social. La praxeología social o conocimiento y estudio de las prácticas sociales desarrollada por Bourdieu se detiene a explicar la sustancia social a partir de la existencia de una tensión no resuelta entre sujeto y colectivo; noción que explica cómo, sobre la base de la existencia de ciertas lógicas en las prácticas sociales, existe una doble realidad en permanente reestructuración entre el campo extenso de la sociedad o campo externo y el campo micro-social o campo interno de agentes especializados en la producción de un determinado saber. El campo está constituido por centralidades dotadas de un saber-poder cuyo dominio es limitado, y que compiten entre sí de diversas formas. Las posiciones que adoptan los agentes que componen el fenómeno social están intrínsecamente relacionadas con la intención de volverse reconocibles y por eso distinguibles. Solo a partir de la diferenciación será posible que emerjan posiciones, desplegándose acciones y construyéndose nuevas distinciones. En función de lo dicho, es razonable afirmar que entre las decisiones o micro-políticas que debe llevar adelante un agente o varios dentro del campo y las políticas a varias escalas que desde la sociedad afectan ese proceso, debe existir por fuerza una estrategia<sup>3</sup>. En el caso específico de la planificación e implementación del concurso para la Biblioteca Nacional es posible detectar centralidades con poder variable y limitado que atraviesan ambos campos. El estudio de este problema fue maravillosamente investigado por Francisco Liernur, Anahí Ballent y Jorge Mele en *Para una crítica. Concurso Nacional de Anteproyectos, la Biblioteca Nacional, Parte II: El sistema de Concursos* (LIERNUR, BALLENT, MELE, 1982:12-80). En él se desarrollan los prolegómenos previos que condujeron a la elaboración de las bases del concurso y las ideas y planteos proyectuales de los proyectos premiados. De este modo se volverá importante detectar las instancias sociales que en ambos campos están afectando la producción en la barranca; aspectos

puramente disciplinares como la discusión de qué es la arquitectura, de cómo debe ser producida y cómo debe ser enseñada, colisionarán con escenarios sociopolíticos y socioeconómicos de demanda, luchas culturales que disputan la significación de la barranca, etcétera. La orientación de los estudios e intereses de Bourdieu se presenta más enfocada hacia procesos sociales y luchas por el control hegemónico de las distintas formas de capital dentro del campo. Salvo algunas excepciones como *Las reglas del Arte*<sup>4</sup>, Bourdieu no se detiene a examinar en profundidad la naturaleza discursiva de las distintas formas de capital específicos propios del campo interno de las disciplinas asociadas con la producción cultural. Es por esta ausencia o falencia que en el modelo se recurrió a Foucault y otros autores que más adelante serán desarrollados, cuyos estudios se concentran en examinar en profundidad procesos discursivos. Para la investigación es posible plantear una interpolación que permita examinar lo que para Bourdieu serían las distintas formas de capital, bajo la estrategia de considerarlas también como formas de poder pensar/hacer. La intensidad con que Foucault interroga lo que denomina el cambio epocal -la transformación que hace emerger la época moderna de una época clásica anterior- carga de profundidad específica el estudio de las formas de conocimiento que acompañan la sociedad; esto vuelve indispensable el tratar de integrar los aspectos más sociológicos de Bourdieu con los conceptos discursivos explorados por Foucault. Volviendo a Foucault y sus estudios de los ciclos discursivos, es posible reconocer que centró sus reflexiones sobre lo escrito y lo que entendió como la época clásica, sin dejar cerrada la posibilidad de extender lo discursivo a otras modalidades como los lenguajes del arte, el habla, etcétera.<sup>5</sup> Varios autores intentaron trasladar estos problemas de lo discursivo a algunas de esas otras formas de comunicación. Como se dijo anteriormente, Michel de Certeau centró una parte importante de sus investigaciones en ampliar el problema de lo discursivo a otras formas de comunicación como el lenguaje hablado y las

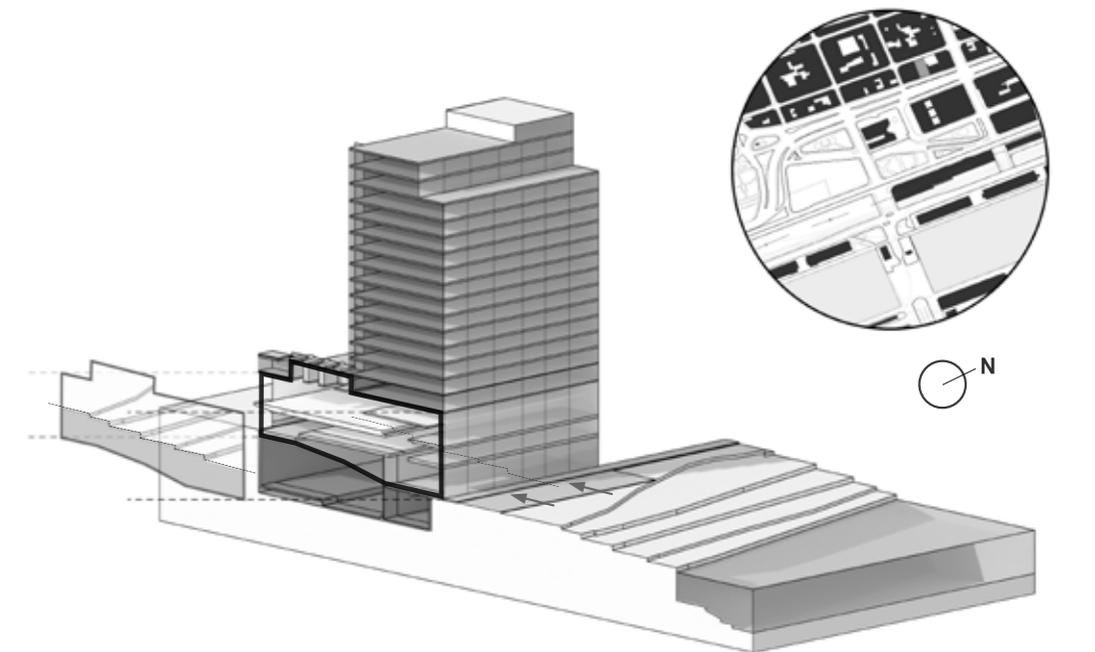
prácticas sociales. Al ampliar el escenario discursivo, se amplió la complejidad del campo social y se puso en crisis la posibilidad de definir estos fenómenos de decir y hacer con la claridad con la que Foucault modelizó lo discursivo en relación con lo escrito. La posibilidad de definir y definirse por parte del sujeto ingresó dentro de un territorio incierto. Esto, en el campo semántico, se traduce en que si se parte de suponer que para que existan discursos articulados deben existir lenguajes, la noción misma de discurso comenzará a cargarse de una fragilidad notable.

En relación con las subjetivaciones, Foucault centró su reflexión a partir de la capacidad de producir una historia crítica de lo dicho y lo hecho. Muchos autores, y el mismo Foucault también, conectaron esta manera de ver el problema con lo que definieron como el *aufklärung* y la tradición kantiana; una forma de indagar críticamente la relación que se establece entre la verdad, el poder y el sujeto. Estos tres componentes se encuentran inmersos en un proceso inacabable, en el cual lo que se trata es de construir el sujeto. El territorio de la subjetivación ha sido indagado por otros autores desde otros ángulos, más próximos a la complejidad que se despliega a partir de integrar el problema discursivo con múltiples formatos comunicacionales y con una sustancia social compleja. Jacques Rancière en su libro *El reparto de lo sensible. Estética y política*<sup>6</sup>, plantea que las políticas son procesos de subjetivación que se distribuyen en la sustancia social, pero sin ser enteramente dependientes del sistema y sus formas de dominio (vale decir, de lo escriturario). En el proceso de subjetivación ingresan para Rancière las prácticas de las personas y grupos de personas que, independientemente del discurso escriturario y desde otras modalidades provenientes de lo cotidiano, del trabajo y desde el arte, conforman un “común”, un reparto de lo sensible que es capaz de modificar la realidad. En este punto en el que ingresan un cúmulo de modalidades no escriturarias, es que Rancière se cruza y separa a la vez con Foucault; pero también

es cuando se pone en evidencia la presencia de Bourdieu y de de Certeau. Podría decirse que para Rancière lo textual, e inclusive la misma noción de discursividad, se ha vuelto menos instrumental. Sin desaparecer, está sujeta a procesos culturales que la exceden y a temporalidades que la limitan en su extensión de verdad. Las prácticas sociales y las transformaciones del espacio físico de la barranca la han afectado y siguen afectándola profundamente, haciendo que sufra múltiples dislocaciones, variaciones intensas en sus cadenas de significación y en las estrategias que ponen en juego los agentes encargados de producirla y reproducirla. Rancière se propone reflexionar sobre el modo en que se producen las imbricaciones entre el arte y la vida, ver si estas imbricaciones son inteligibles y poseen algún sentido, y tratar de detectar la existencia de límites entre ambas realidades. Para enfrentar el objetivo expuesto, Rancière parte de asumir conjuntamente con otros pensadores que todo fenómeno de producción social implica una conexión entre el arte y las políticas en todas sus escalas posibles. Esta conexión manifiesta su presencia al comprobarse que el arte otorga visibilidad a las prácticas sociales, inclusive más allá de sus propios intereses. El arte construye dispositivos sensibles que arman los formatos comunicacionales que se emplean en manifestaciones políticas de cualquier orden. De este modo arte y vida se encuentran imbricados. Para Borges, en su poesía *La Plaza San Martín*<sup>7</sup>, la barranca representa un abismo y a la vez un puente con el dilema cultural del proyecto de nación que en la década del 20 se comenzaba a debatir entre mirar hacia Europa o mirar hacia nuestro interior sudamericano. Esta producción cultural de la barranca se encuentra sujeta a un determinado régimen discursivo, atrapada en un espacio de posibilidades y generando una cierta repartición de lo sensible que ingresa dentro del campo cultural de la barranca, y que es altamente probable que haya afectado a otros productores que en otros formatos siguieron haciendo circular esta posibilidad.

El escrito de Rancière despliega su consistencia en una perspectiva histórica que le permite otorgar sentido a su exploración. En varias partes del texto se centra en explicar un cambio decisivo que se produce entre la visión racionalista y positivista del siglo XVIII y la nueva visión de mundo planteada por los románticos a inicios del siglo XIX en Alemania. Hasta antes del advenimiento de Kant y de los efectos de los pensadores románticos, los enunciados socio-filosóficos se anteponian a las experiencias del arte; con el cambio de siglo se produjo una inversión en la que los actos del arte empezaron a anticipar las manifestaciones de los otros saberes, en particular los de las prácticas políticas. Al reinterpretarse en el arte la idea de lo “sublime”, concepto planteado por Kant y explicado por Rancière como “el

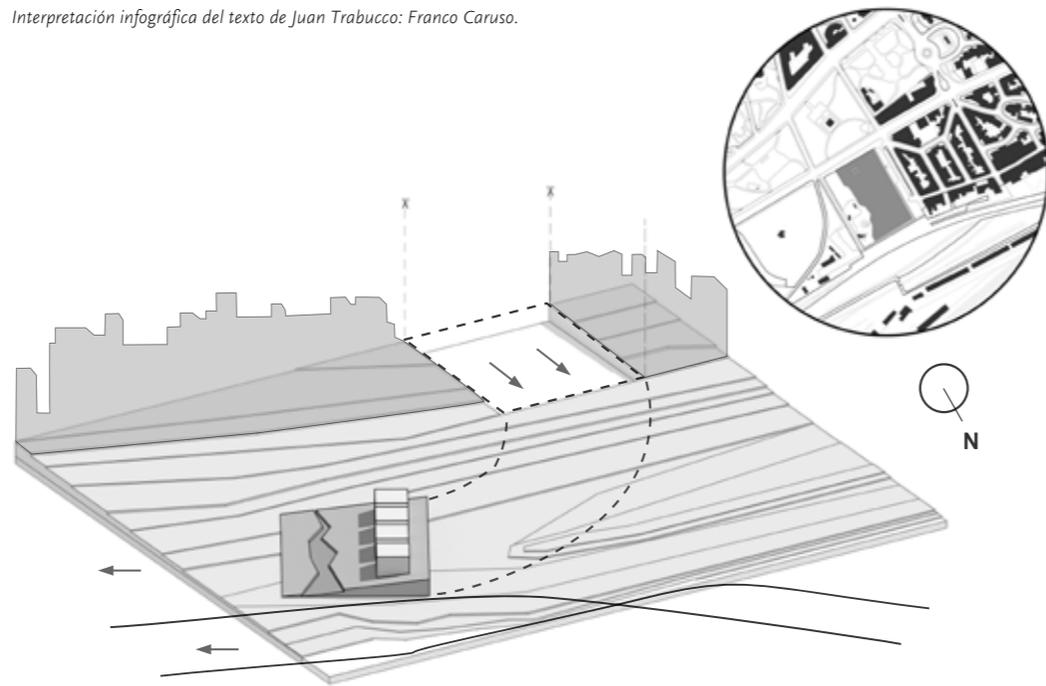
encuentro con lo impresentable que desmantela todo pensamiento”, el arte se desprende del ciclo discursivo dominante hasta el siglo XVIII, aquel que requería que todo intento estético de naturaleza artística quedara fijado a una enunciación metafísica proveniente del pensamiento filosófico. Se comienza a producir a partir de ese momento una separación de las discursividades escriturarias (dadoras de un campo de fundamentación metafísica al arte) respecto de un campo artístico en el que la estética, en forma gradual y compleja, se dirigirá hacia un presente en el que ya no será posible resumirla en un pensamiento-verdad. En este proceso gradual las políticas abandonaron conscientemente el discurso escrito, hasta ese momento aceptado como generador único de sus prácticas, para comenzar a emplear y



Situación de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, obra del estudio Mario Roberto Álvarez y Asociados, 1971-1977, en relación a la barranca de Buenos Aires. Interpretación infográfica del texto de Juan Trabucco: Franco Caruso.

entender que las discursividades no textuales provenientes del arte actúan como un poderoso generador de prácticas. Rancière asume esto como algo ya descubierto y largamente tratado en el debate que historiadores, filósofos y sociólogos desarrollaron en la oposición entre modernidad y no modernidad (postmodernidad, postestructuralismo, deconstrucción, etcétera). Sin embargo, su enfoque descrea de estas clasificaciones y las suspende para proponerse una exploración más profunda: tratar de entender, volver inteligible, el asunto en sí (el modo en que se producen las imbricaciones entre el arte y la vida, ver si estas imbricaciones son inteligibles y poseen algún sentido, y tratar de detectar la existencia de límites entre ambas realidades). Podríamos decir que en esta manera de enfrentar el problema está presente, aunque sometido a una visión crítica, el planteo foucaultiano que se expone en *Las palabras y las cosas* y en *La arqueología del saber*. Foucault es uno de los primeros teóricos que se plantea salirse de las clasificaciones construidas por los historiadores materialistas o derivados del materialismo para reflexionar sobre los procesos discursivos desplegados entre las palabras y las cosas. Rancière se concentra en localizar el régimen específico de identificación y pensamiento que se produce en las artes. Salirse de las discursividades textuales ya formuladas como una teoría del arte, buscando arrojar luz sobre los modos de articulación entre maneras de hacer (discursividades no textuales), formas de visibilidad de esas maneras de hacer (discursividades y procesos no discursivos presentes en el tejido social con el que interactúa el arte) y lo que define como “los modos de posibilidad de sus relaciones”. Arrojar luz sobre estos modos de articulación específicos es lo que permitirá generar condiciones de inteligibilidad o una cierta efectividad reflexiva. Rancière construye su pensamiento incorporando de manera crítica la tradición que ciertos pensadores principalmente franceses le suministran: incrementar una sustancia reflexiva en torno a la

Situación del edificio para ATC (Argentina Televisora a Color), del estudio M|SG|S|S Arquitectos, 1977-1978, en relación a la barranca de Buenos Aires. Interpretación infográfica del texto de Juan Trabucco: Franco Caruso.



conexión de estas prácticas con los modos del discurso (discursividades), comprendidos estos modos del discurso dentro de las formas de vida (realidad praxeológica del campo social) y las figuras de la comunidad (Imaginario). Estas cuestiones fueron desarrolladas por Foucault, Bourdieu, de Certeau y Castoriadis, entre otros; dando lugar, todos ellos, a un sustrato básico que se encuentra por detrás de sus pensamientos y desde ya relativamente próximo a él.

En el estudio de los regímenes culturales (considerando la noción de cultura en su sentido amplio) se encuentra actuando este enjambre de nociones trabajadas progresivamente por los autores mencionados. Por lo tanto, resulta razonable examinar cuestiones ocurridas y que continúan ocurriendo en la producción de la arquitectura o, en adelante, campo interno, y

encarnadas en las múltiples dinámicas de la cultura, o en adelante campo externo, desde una óptica compleja que incorpore estas herramientas de pensamiento. Es objetivo de la investigación articularlas a su vez con saberes específicos de la disciplina que entrelazados conforman necesariamente un estado transdisciplinar que deberá ser enfrentado críticamente para poder localizar y entender ciclos discursivos, dinámicas praxeológicas y formas de visibilidad presentes en la actividad del proyecto arquitectónico, en consonancia con la producción cultural de la barranca porteña. Se espera que, por medio de la ampliación de estas formas de entender la realidad, sea posible detectar las estrategias que entrelazadas dentro del campo externo y el campo interno se encuentran actuando en la producción del proyecto.

**Notas:**

- 1- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Edit. Gallimard, Paris, (1966)
- FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, Edit. Gallimard, Paris, (1969)
- 2- La relación que se establece entre Saber y Hacer, además de ser en sí una relación entre dos maneras distintas de modificar la realidad, se produce poniendo en juego distintas formas de pensamiento y acción. Esta relación que no es ni lineal ni dialéctica, es siempre una relación cambiante y por lo tanto dominada por cierta inestabilidad. En la relación saber-hacer, ningún sujeto, productor o consumidor, se presenta acabado o construido. Es por eso que la arquitectura siempre se encuentra dentro de un proceso de subjetivación. Esto implica que la visibilidad del objeto de este saber no es constante; está siempre en camino a ser constituida sin llegar serlo nunca del todo. En la medida en que esto ocurre, lo dicho y lo hecho solamente pueden alcanzar a constituirse en un proceso discursivo atrapado en lapsos limitados de espacialidad, temporalidad y visibilidad social. Pero, como la arquitectura aspira y plasma su sentido en la medida en que es capaz de dar respuestas a prácticas sociales que se despliegan en el espacio, se vuelve necesario que aun en ese estado cambiante se teja un cierto estado comunicacional. Y, a su vez, en la medida en que la arquitectura se encuentra instituida como un saber transmisible y reproducible, también vuelve a ser ineludible esta condición de comunicabilidad. Parece ser que la presunción de un estado discursivo planteado por Foucault es inevitable; aun cuando en las últimas décadas muchos autores han planteado que la arquitectura sea incapaz de mantenerse formalmente estable en tanto lenguaje. Por este motivo podemos concluir que en la arquitectura existen ciclos discursivos que permanecen necesariamente incompletos en la medida en que la arquitectura discurre dentro de un proceso de subjetivación. Como explicó en su momento Foucault, los procesos de subjetivación, trasladan el dilema de lo dicho y lo hecho, a un proceso transdisciplinar en el que ni lo dicho representa un objeto de enunciación, ni el objeto de enunciación espera paciente la aparición del lenguaje que lo nomine. Entre objeto y representación, entre ambas cuestiones, existe una mutua condición de anticipación.
- 3- De la teoría sociológica desarrollada por Pierre Bourdieu a lo largo de su extensa obra, se consideraron en particular los textos del autor que refieren expresamente a la idea del espacio social, las micro-sociedades, el entendimiento de estas escalas sociales como un estado relacional en movimiento, la existencia

de estrategias destinadas a articular estos espacios, la existencia de posiciones dentro del espacio social y la estructuración del espacio social a partir de la lucha por establecer procedimientos dominantes o hegemónicos. Todas estas cuestiones fueron profundizadas a partir de la lectura de los siguientes textos: *El sentido práctico*, *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*, *Las reglas del arte* y *Cosas dichas*, y en menor medida y con el objetivo de tener una lectura general de su pensamiento, *Una invitación a la sociología reflexiva*.

- 4- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del Arte*, Edit. Seuil, París, (1992)
- 5- Foucault, aproximándose un poco a mis intereses, se pregunta si es posible para analizar un cuadro, reconstituir el discurso latente del pintor; se puede encontrar el murmullo de sus intenciones que no se transcribieron finalmente en palabras, sino en líneas, superficies y colores; se puede intentar aislar esa filosofía implícita que se supone forma su visión del mundo. Es posible igualmente interrogar la ciencia, o al menos las opiniones de la época, y tratar de reconocer lo que el pintor ha podido tomar de ellas. Finalmente afirma, la arqueología puede involucrarse con cualquier saber, explicando que lo que la arqueología hace es involucrarse con del saber; más allá de que este sea científico o no. (FOUCAULT, 1969)
- 6- RANCIERE, Jaques, *El reparto de lo sensible*. Estética y política, Editado en talleres de LOM, Santiago de Chile, 2009, (2000)
- 7- El fragmento seleccionado permite visibilizar, por medio de la barranca situada en la Plaza San Martín, la espacialización simbólica del dilema cultural de la Argentina: “¡Qué bien se ve la tarde desde el fácil sosiego de los bancos! Abajo el puerto anhela latitudes lejanas y la honda plaza igualadora de almas se abre como la muerte, como un sueño.” BORGES, Jorge Luis, *Fervor de Buenos Aires*, La Plaza San Martín, (1923)

\*Juan Trabucco es Magister en Arquitectura en la Universidad do Rio Grande do Sul (Brasil) y arquitecto graduado en la Universidad de Belgrano, Buenos Aires. Actualmente cursa su Doctorado en el Doctorado de Arquitectura y Urbanismo dictado conjuntamente la Universidad Abierta Interamericana, la Universidad de Flores y la Universidad de Concepción del Uruguay (DAR). Enseña en la Universidad de Palermo Historia IV y V y en la Universidad de Belgrano Historia 1A y 1B. Es Profesor Titular del Taller de Arquitectura IV y V y de Historia III y IV en la Universidad de Concepción del Uruguay. Ha dado materias de postgrado en la Maestría de Arquitectura en la Universidad Privada de Santa Cruz de La Sierra y en la Especialización de diseño de interiores (DIES) en la Universidad de Buenos Aires. Ha actuado como par evaluador de CONEAU. Ha publicado artículos sobre arquitectos modernos argentinos (Clorindo Testa, Mario Roberto Álvarez y Antonio Díaz).

**\*\* Culture as a discursive cycle and architecture as an object of the cultural discourse.**

ABSTRACT  
 Considers the idea of outlining a theoretical model that allows interrogating what our discipline produces from the awareness that it is necessary to theorize about how some external factors affect the disciplinary field of our profession. This problem could be summarized by assuming that there are epistemological dislocations between the design tradition and a series of external enunciations that by touching that knowledge, they modify it, causing diffractions in our design procedures.

# Primer escenario de dislocación: La barranca mirador

por Arq. Mg. Juan Trabucco



Fotografía: gentileza del estudio Clorindo Testa / Juan Fontana.

Autores: Clorindo Testa, Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga

Fecha: 1962-1992

Ubicación: Agüero 2502, Recoleta, Ciudad de Buenos Aires

Superficie: 19.000 m<sup>2</sup>

#### PALABRAS CLAVE

Clorindo Testa, biblioteca, brutalismo, barranca, glyptodonte, dislocaciones, arquitectura argentina.

#### KEYWORDS

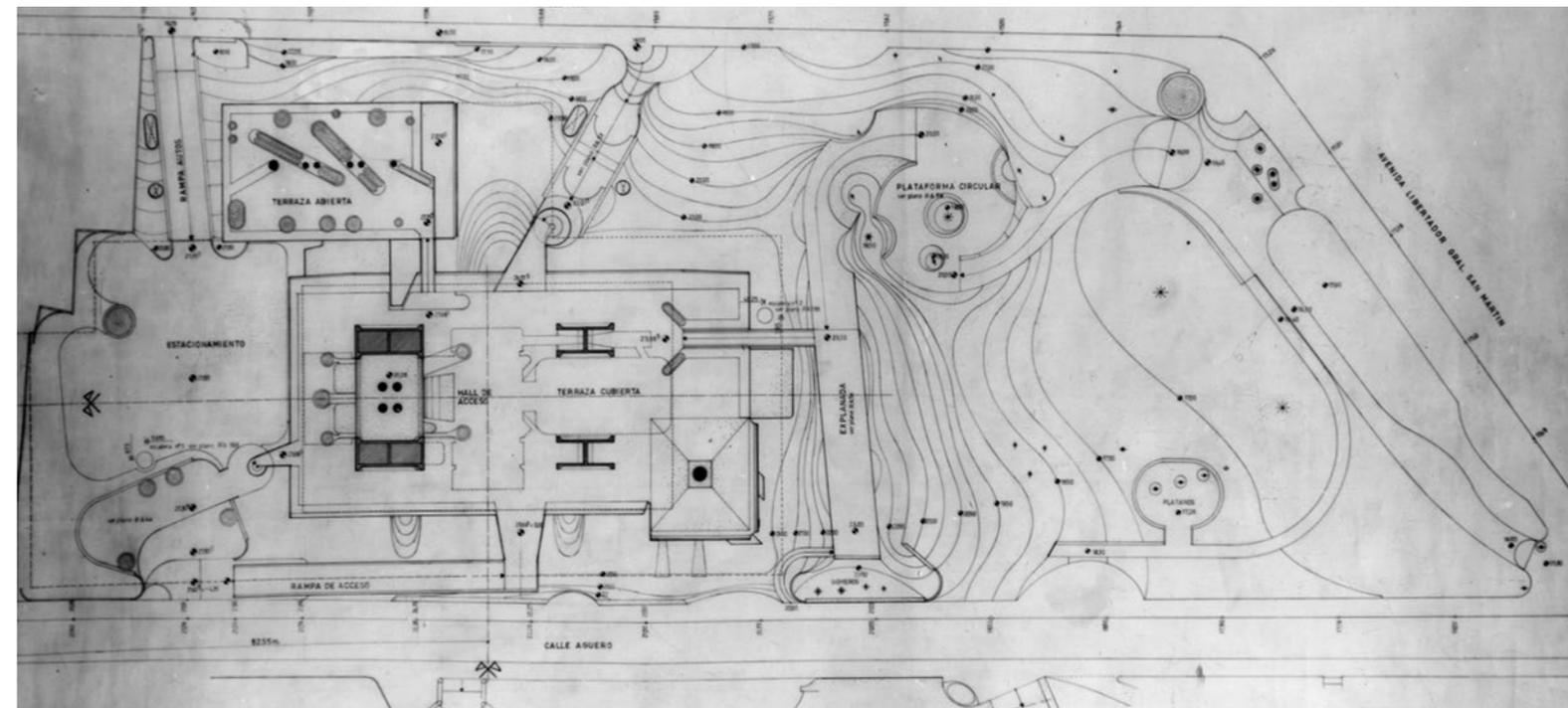
Clorindo Testa, library, brutalism, gully, glyptodonte, dislocations, argentine architecture.

#### RESUMEN\*

Es una primera respuesta contundente al problema de la barranca, enunciada desde la modernidad y afectada por exigencias respecto de la barranca que han involucrado a los emisores del concurso y a los proyectistas del proyecto ganador. La barranca adquiere en este caso un consenso de monumentalidad que establece un espacio de posibilidades excepcional.

El fuste de la encomienda y la intensidad del proyecto de Clorindo Testa marcan un antes y un después respecto de las posiciones que los arquitectos han tenido ante la barranca de la ciudad. Anteriormente los edificios se mantenían dentro de posiciones tradicionales en las que la barranca presentaba como opciones ser solo un parque urbano o que lo edificado se emplazara arriba o abajo, sin establecerse una respuesta directa a la espacialidad de la barranca.

Durante los años 50 se produjo una transformación que cobró fuerza a través de los Concursos Nacionales. Los arquitectos comenzaron a ensayar propuestas que respondían desde distintas posiciones a las cuestiones del lugar, a veces en su dimensión física y otras en su dimensión cultural. La arquitectura argentina comenzó a expresar de manera insistente la necesidad de repensar las ideas de modernidad provenientes de las centralidades emisoras. En este proceso se perfilaron distintas posiciones arquitectónicas, algunas de ellas más cristalinas y racionales, otras más complejas y expresivas. Clorindo Testa representa la segunda alternativa. El proyecto de Clorindo Testa para la Biblioteca Nacional marca un momento extremadamente intenso en ese proceso. En él se integran una serie de interpretaciones culturales, políticas y autobiográficas del paisaje de la barranca. La obra previa de Clorindo Testa, sintetizable en la secuencia de la Cámara Argentina de la Construcción, el Centro Cívico de La Pampa y el Banco de Londres, permite apreciar la preocupación gradual de Testa por responder a estas cuestiones interpretativas del lugar durante la década del 50. La Biblioteca Nacional nos enfrenta con la necesidad legítima de poder extraer de su arquitectura y arquitecto un conocimiento que, sin pretender agotar de manera injusta e ingenua la riqueza de su producción,



Planta del nivel de acceso y de topografía del edificio de la Biblioteca Nacional. Plano original gentileza del estudio Clorindo Testa / Juan Fontana.

nos permita arrojar luz sobre los procedimientos de proyecto que posibilitaron a Testa celebrar la barranca. La Biblioteca, en su complejidad, abre un vórtice ubicado entre las lógicas de lo autónomo, las lógicas de lo heterónimo y la subjetivación de lo autobiográfico.

Lo heterónimo: las bases del concurso estaban relacionadas con un complejo proceso que condujo a la necesidad de actualizar el lamentable estado de la Biblioteca Nacional, con décadas de atraso y abandono, y con un estigma político que la involucraba con episodios relacionados con gobiernos conservadores, militares y peronistas. Jorge Luis Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional luego de la caída del gobierno peronista en 1955. Su participación conjunta con el subdirector José Edmundo Clemente fue decisiva para establecer algunos lineamientos

fundamentales en la localización del predio y las exigencias de las Bases del Concurso. En ellas se pedía una propuesta que no afectase la calidad del paisaje urbano de ese sector de la barranca, y simultáneamente se otorgaba libertad en la definición de la envolvente de ocupación de lo construible en el terreno. Este requisito, inédito hasta el momento, es el que permitió que existiesen condiciones de posibilidad para que el problema de la barranca ingresase renovado como un posible encuentro o articulación entre la barranca como espacio parque y la barranca como espacio construible. Es muy probable que estos requisitos se relacionen con las preocupaciones urbano-poéticas de Borges, germinadas por varios intelectuales, artistas y grupos literarios entre la década del 20 y la década del 50. Estas cuestiones ya están presentes en poesías como *La Plaza San*

*Martín*<sup>1</sup>, donde Borges entiende el parque como lugar legítimo de la barranca y a la vez se esfuerza por encontrar el fin de la ciudad en un río cada vez más todavía con el correr de las décadas quedaría más distante todavía. También ingresaron en el delineamiento de las bases del concurso problemas socio-políticos que dieron origen a una buena parte de las condiciones de posibilidad que están por detrás del proyecto ganador y de los restantes. Entre los 50 y los 60 la realidad política y social del país estaba dividida entre dos modelos sociales que se enfrentan hasta el día de hoy. Las teorías sociológicas del desarrollismo y de la teoría de la dependencia afectaron la definición de modernidad en el contexto latinoamericano, volviendo inevitable la necesidad de redefinir los discursos teóricos de modernidad construidos en el contexto de las naciones desarrolladas a partir de la

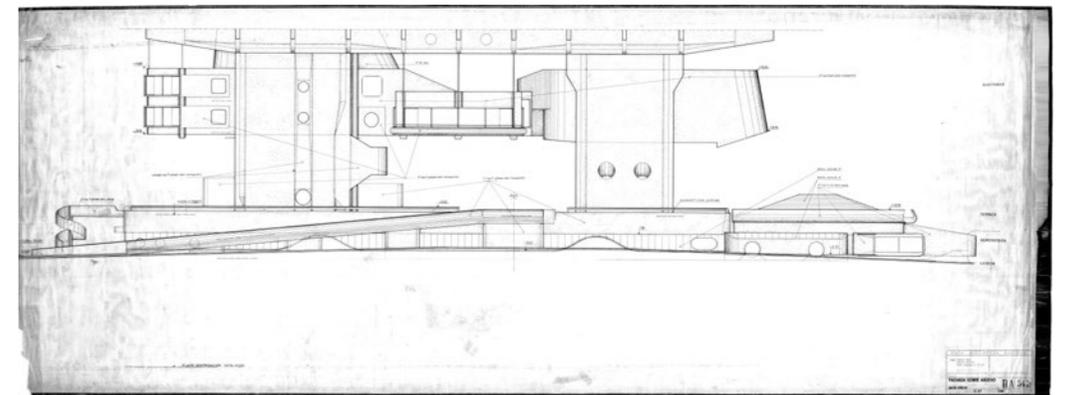
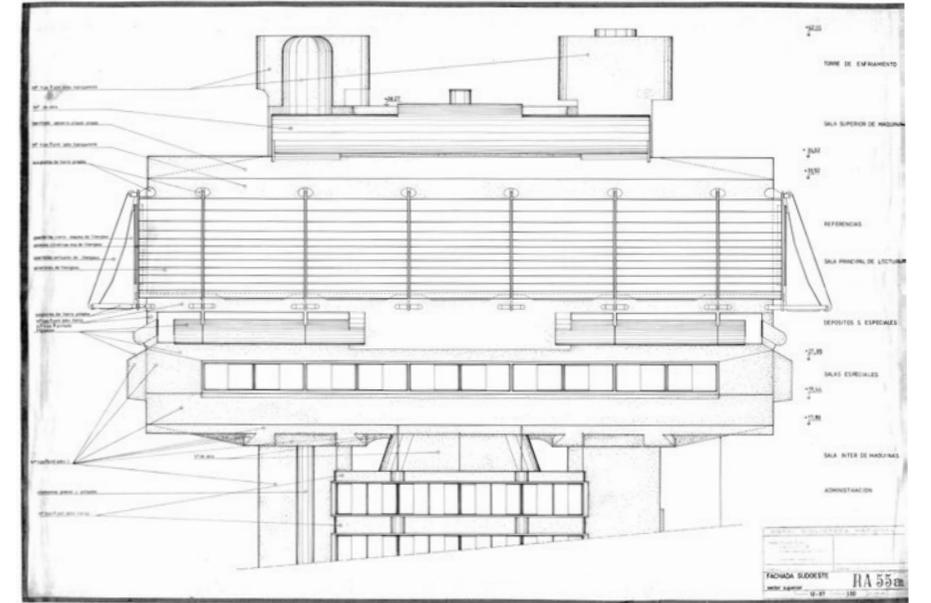
realidad social del contexto periférico en el que se actuaba. El ambiente cultural formó parte de esa discusión a través de sus producciones, incluidos los arquitectos, los edificios y sus reflexiones. Resulta llamativo que en las bases del concurso se presentase un programa muy extenso, pero que la superficie cubierta del programa no haya sido especificada. En las bases del concurso existe un objetivo programático estrechamente relacionado con la idea de concentrar los aspectos culturales en un solo edificio. El complejo programa separado de segmentos poblacionales “problemáticos” se debía emplazar en un sector tan cargado de connotaciones políticas como el Palacio Unzué, ex quinta presidencial de Juan Domingo Perón, que funcionó hasta 1955 como la sede de la Fundación Evita. Se comprueba así una estrategia simultánea de segregación cultural e invisibilización del régimen democrático anterior. Esta cuestión fue desarrollada por Francisco Liernur en *Para una crítica. Concurso Nacional de Anteproyectos, la Biblioteca Nacional*<sup>2</sup>. El programa de modernidad impulsado por el gobierno de Frondizi, exigía de los arquitectos respuestas capaces de construir un espacio a la altura de demandas sociales directamente relacionadas con un afán de progreso y desarrollo que remitía en forma directa a la idea de Estado del Bienestar y su compromiso con la educación. Una nueva biblioteca, en un área inequívocamente pública, con una fuerte carga simbólica... Estas tres cuestiones se traducen en tres exigencias presentes en las bases: un programa complejo que sin embargo no cuantifica sus superficies permitiendo una mayor flexibilidad de ajuste entre programa y propuesta, la petición de respetar las cualidades del espacio público existente y la necesidad de proponer un edificio-monumento que refleje los ideales culturales de progreso y modernidad. El dilema planteado por las bases volvía patentes las políticas específicas que emergían de una tensión existente entre la sociedad y entre los productores de la cultura. Sin embargo, todas estas cuestiones de origen socio-cultural analizadas, son insuficientes para intentar trazar un camino crítico que tratar de profundizar en el proyecto. Los efectos

arquitectónicos que se producen en el intercambio entre las formaciones discursivas del campo social y las propias del saber arquitectónico deben ser comprendidos desde un cierto nivel de autonomía que produce, entre los efectos de las formaciones discursivas heterónomas provenientes del campo externo y las autónomas o propias del campo interno, una cierta difracción inevitable y legítima. La Biblioteca Nacional no es una consecuencia lineal ni mágica de la confrontación de las diversas ideas de los protagonistas de aquel período político.

Lo autónomo: Clorindo Testa se caracterizó por desarrollar una producción artística paralela a su producción arquitectónica. Sin embargo, aun cuando es posible verificar relaciones entre ambos mundos, cada uno de ellos ha mantenido siempre su propia especificidad disciplinar. El punto de partida disciplinar que permite comenzar a interrogar la difracción proyectual de Testa es sin duda la arquitectura de Le Corbusier. Le Corbusier ha producido un impacto importante en su manera de proyectar y concebir la arquitectura. Sin embargo la reflexión corbusierana de Testa luego del concurso ganado para el Centro Cívico de La Pampa (1955) adquirirá libertad, evitando recurrir a la repetición académica de los modelos consagrados del arquitecto suizo. Entre 1955 y 1959 las ideas y estrategias de proyecto modernas que empleaba Testa comenzaron a coexistir con otras ideas más contextuales; más relacionadas con la ciudad, sus lugares y su paisaje. Su secuencia de edificios monumentales -el Banco de Londres y la Biblioteca Nacional- define una etapa sobresaliente en la que ambos edificios se relacionan y marcan una inflexión notoria e influyente en su producción posterior. La idea de modernidad que Testa desarrollará de aquí en más estará soldada con aspectos de la cultura rioplatense en sus múltiples escalas espaciales y temporales. Otro referente corbusierano empleado por Testa se remite a las cuatro composiciones dibujadas y proyectadas por le Corbusier en sus casas. Estas son un punto de partida referencial para entender el origen genealógico del proyecto de la Biblioteca. La edificación elevada sobre pilotes parece ser el

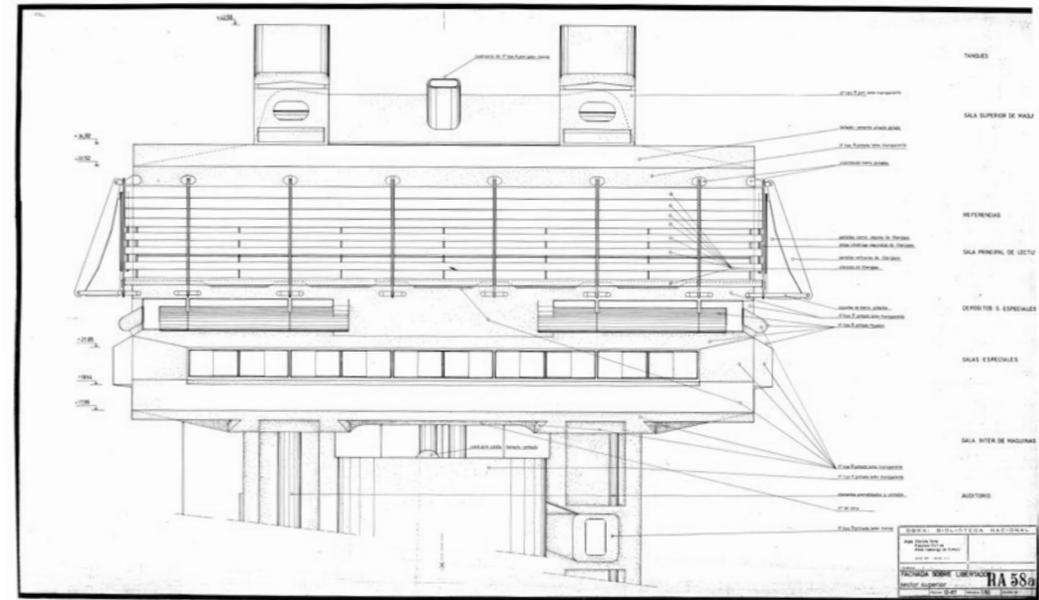
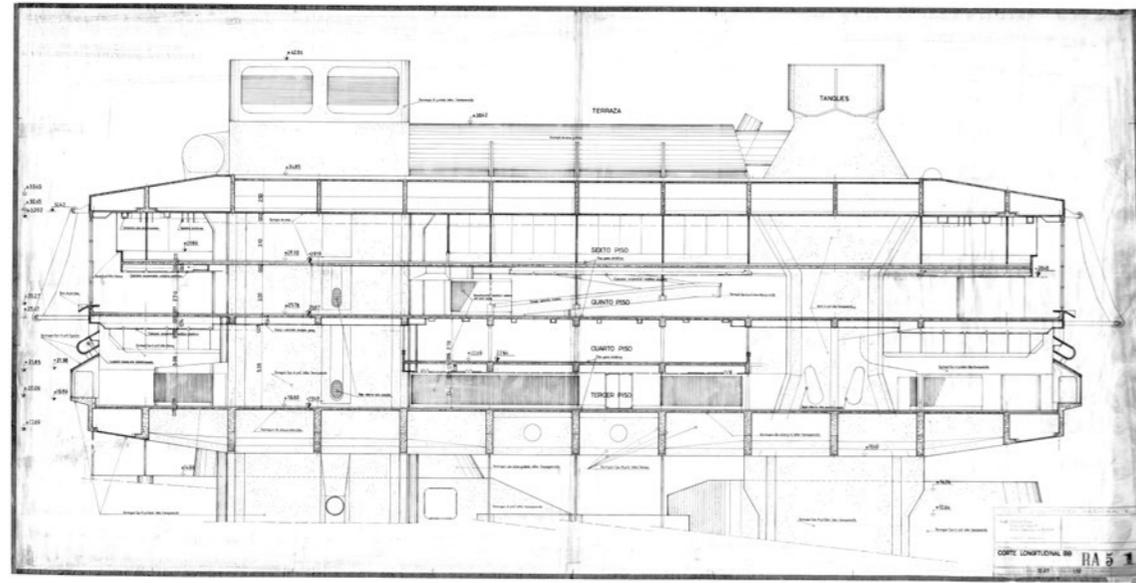
referente corbusierano más cercano a la Biblioteca, pero siempre aceptando que se han operado severos cambios que además de afectar la materialidad y la escala, se han desplazado de la lógica del partido sustentado en una forma pura o elemental hacia otra manera de pensar el partido desde la lógica del gesto. Esta inversión en la concepción de una arquitectura de partido ha sido explicada y analizada por Fernando Aliata en *Estrategias proyectuales*<sup>3</sup>. La Biblioteca Nacional se presenta como una carcasa u organismo que desdibuja las reglas de la Composición Elemental, vale decir, la existencia de una jerarquía compositiva que subordina las partes a un elemento geométricamente puro y espacialmente dominante. Aún siendo la carcasa una forma dominante que promueve cierta totalidad, en su interior y periferia se produce una liberación expresiva, espacial y distributiva de las partes, que adquieren una inesperada autonomía respecto de esa totalidad. En su desarrollo vertical la red circulatoria emerge fuera del elemento jerárquico, rompiendo la autoridad de la Composición Elemental y dando lugar a disposiciones que otorgan una relativa autonomía expresiva y formal a las partes del programa. La visión lejana puede explicar el edificio en términos de una carcasa elevada y pregnante, pero en las escalas de aproximación se reemplaza esa primera interpretación por la detección de particularidades que se expresan con una cierta autonomía. Asomando por debajo, sosteniéndola y expresando volúmenes que no deberían verse fuera del armazón de la carcasa, la circulación vertical organiza una serie de espacios en los que cada uno a su manera atenta contra la totalidad. Estas modificaciones pueden ser objetivamente identificadas, pero ¿cuáles fueron los mecanismos poéticos que la desencadenaron? Para responder esta cuestión deben ser considerados dos aspectos puestos en juego durante el proyecto: la intensa participación de Testa como conocedor y productor en el escenario cultural, y la conexión de este mundo heterónimo con sus proyectos de arquitectura. Los medios de proyecto que empleó se caracterizaron por escapar de la

línea habitual de ordenamiento de dibujos sucesivos que la mayoría de los arquitectos suelen desarrollar. Clorindo Testa alteró esa lógica estructural del proyecto haciendo ingresar de manera activa otros medios de proyecto genéricamente definibles como croquis. Estos medios ingresaron en el proyecto cargados de significaciones más personales afectando sus significaciones más estructurales y genéricas, lo que se tradujo en una irrupción que permitió trasladar imaginarios autobiográficos de muy diversa índole al mundo concreto de los objetos arquitectónicos. No está demostrado que su cuadro *La carnicería* hubiera estado implicado en forma directa con los primeros croquis y el resultado final del proyecto, pero es evidente que el estado de ambigüedad presente en su cuadro, entre el objeto pictórico en sí y su sugerencia de una representación en corte permite encontrar una relación notable entre obra pictórica y proyecto. Los contenidos culturales del cuadro parecieran haberse trasladado desde la lógica del croquis en corte a la organización general del edificio. La jerarquía de la planta –tan habitual en la forma de proyectar académica clásica y moderna- cede ante aspectos espaciales que son definidos por los croquis. El corte adquiere un valor decisivo como el medio de proyecto que será capaz de trasladar las espacialidades figurativas del croquis al territorio objetivo del proyecto. De este modo el corte tiende a alejar el proyecto hacia analogías y expresionismos “creativos” originados en los croquis haciendo que la autoridad de la planta quede neutralizada e incapaz de jerarquizar dispositivos tipológicos y distributivos que dominen. Esto no quiere decir que no existan distribuciones en planta y organizaciones tipológicas, simplemente ocurre que quedan subordinadas a dispositivos analógicos. La inversión de la usual ortodoxia didáctica del proyecto –planta, cortes y volumetría- es explicable a partir del reconocimiento de una arquitectura en la que las preexistencias compositivas y formales consensuadas se encuentran parcialmente desactivadas ante la irrupción de nuevas realidades formales. De manera tal que en el

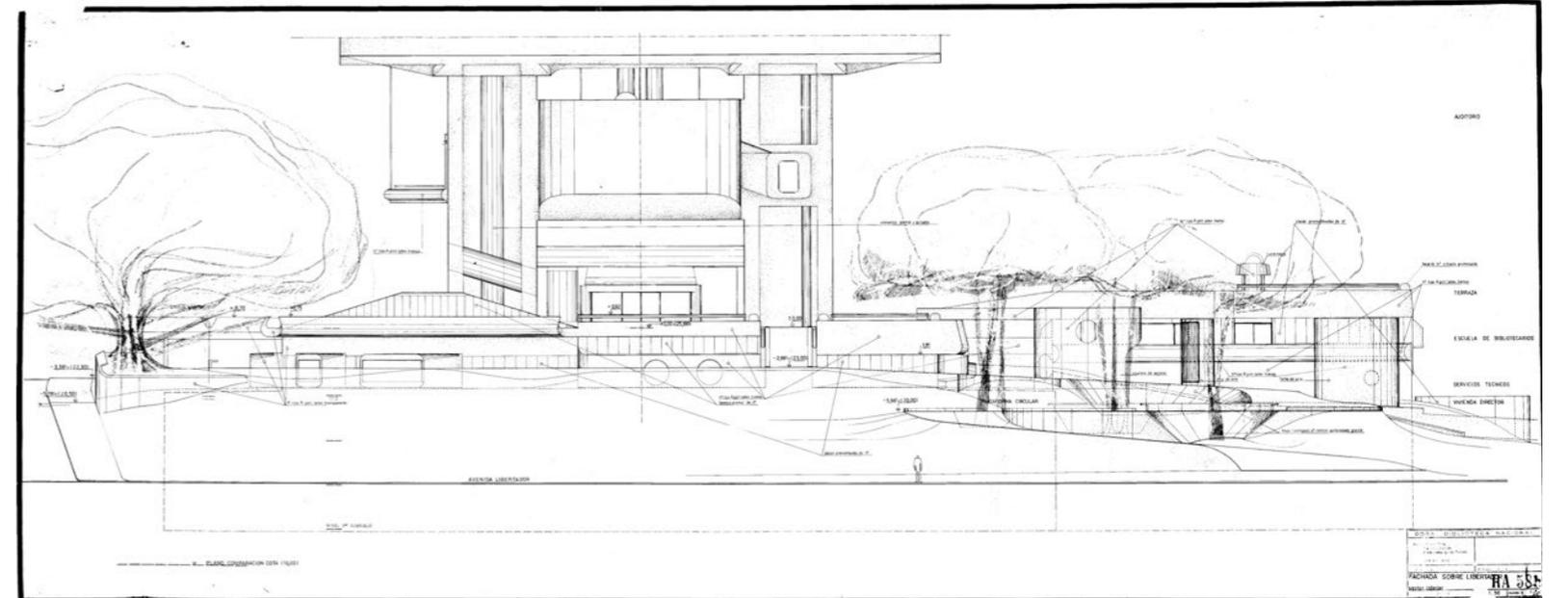
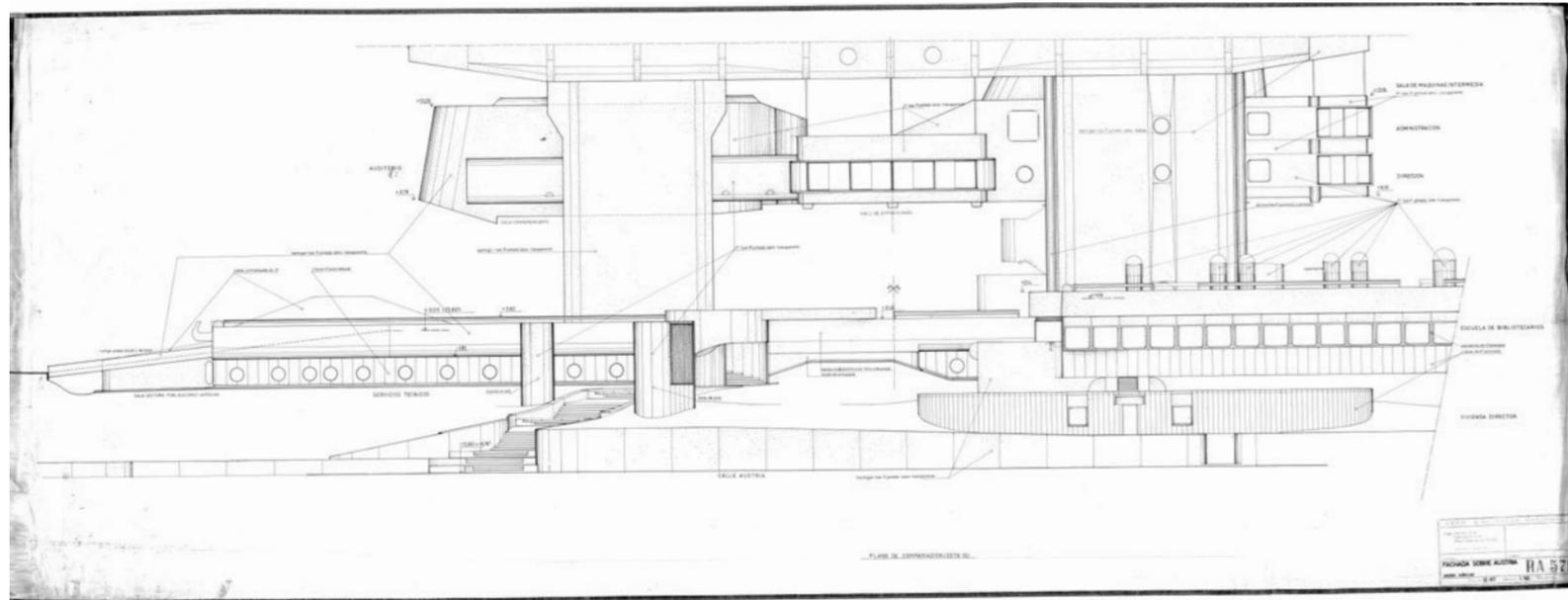


Planimetrías originales del edificio de la Biblioteca Nacional. Gentileza del estudio Clorindo Testa / Juan Fontana. Fachada sudoeste sector alto y sector bajo.

Arriba: corte longitudinal B-B.  
Abajo: fachada sobre calle  
Austria, sector bajo.



Fachada sobre Avenida del  
Libertador y Austria, sector  
alto y bajo.



proyecto habrá una tensión permanente entre lo reconocible y compartido, y las condiciones heterónomas provenientes de escenarios sociopolíticos, culturales y autobiográficos. El ingrediente cultural de la barranca, entendida esta como exaltación del límite entre ciudad y río, también ingresa favoreciendo desde la lógica del plano inclinado el papel decisivo del corte en el proyecto. Todo esto indica que, en el caso de Clorindo Testa, estaríamos en presencia de la primera experiencia nacional en la que se imbrican los modos de producción artística propios con los medios de proyecto arquitectónicos. El proyecto de la Biblioteca marca el inicio de una posición diferenciada que sustenta la producción arquitectónica en la articulación cultural con el lugar, y en particular con la barranca. En tiempos posteriores al proyecto, Clorindo Testa recurrió a la analogía del gliptodonte para explicar la Biblioteca. Esta libertad poética no solo posee la consistencia genuina de ser una opinión del autor del proyecto, también posee la legitimidad de ser una traducción espontánea y verbal de una de las posibles dimensiones de ese mundo autobiográfico. El gliptodonte forma parte de aquellas adjetivaciones que remiten a la carcasa; a aquel conjunto de analogías a medias biológicas, a medias mecánicas, que tanto han permeado las arquitecturas de la modernidad. A su vez, la analogía de carcasa se transmuta en un nuevo tipo de analogía de carácter topográfico que es desarrollada por Testa desde lo geográfico del lugar. Testa rastrea las preexistencias urbanas del lugar encontrándolas en el terreno sobre el que proyecta. La Biblioteca no es tan claramente una recreación del ideal corbusierano de planta libre, ya que su materialidad impregna el declive natural evitando la separación objeto-naturaleza tan perseguida por Le Corbusier. La barranca es llevada a su pico de máxima intensidad, al resolver la conexión elemental entre la ciudad y el río. El edificio surge separándose del terreno, pero por sus rasgos figurativos y materialidad pareciera unirse a él como analogía fósil: el hormigón armado es expresado como pétreo y las formas orgánicas de

carcasa y cuadrúpedo habilitan un pensamiento temporal que nos retrotrae a tiempos precámbricos; a un emerger fósil favorecido por la horadación del río sobre el borde continental de la pampa. Por medio de este artificio analógico y estereotómico logra causar la sensación de que la edificación estaría soldada con el lugar, de manera que lo dado al hombre y lo hecho por el hombre se moldean para generar un paisaje temporal compartido.

Lo autobiográfico: la forma de la Biblioteca es referible a la de una carcasa apoyada en cuatro patas. La carcasa involucra dos campos referenciales: el biológico y el mecánico. Interpretada en clave biológica, posee en Testa correlatos artísticos como la vaca expresada como media res lista para ser vendida en su cuadro *La carnicería*, producido antes de proyectar la Biblioteca. También remitirá en un acto extremo de ficcionalidad a algún fósil prehistórico local como el gliptodonte. Ambos productos artísticos representan algo muy pampeano que circulaba en el contexto cultural argentino. La analogía biológica se expande y se carga de significados autobiográficos. Interpretada en clave mecánica, la carcasa también ha formado parte del mundo autobiográfico de Testa. Puede ser entendida como el buque, que para la generación de Testa y de tantos artistas e intelectuales locales fue un elemento central en el mundo de los inmigrantes europeos llegados al puerto de Buenos Aires, o como reflexión sobre el transatlántico de Le Corbusier expresado tantas veces en sus libros. En este caso la carcasa se vuelve máquina. Clorindo Testa explica que antes de decidir estudiar arquitectura había considerado la posibilidad de estudiar ingeniería naval. Debe recordarse también que en la biografía de Testa, se nos explica que su padre viajó con su mujer embarazada a Italia, para que allá nazca su hijo; luego Clorindo Testa volverá a realizar el viaje entre el viejo mundo y el nuevo mundo varias veces. El viaje también se producirá en su obra artística; y de otras maneras, en su arquitectura. La analogía cumple su sentido cultural abriendo campos de visibilidad en la poiesis proyectual de

Testa. Una vez liberada de las explicaciones del autor se expande la poiesis en un proceso de resonancias desencadenantes de su sentido poético. Podremos construir otras conexiones poéticas que se vuelvan pertinentes en el contexto definido por el lugar y el observador que lo experimente. Por ejemplo, observar el puerto desde la Biblioteca y recordar cómo Borges señala esa relación liminar existente para el habitante porteño entre la pampa y el continente europeo, presente en su poesía *La plaza San Martín*. Ambas analogías, mecánicas y biológicas, se relacionan con la historia personal de Testa, pero a su vez se corresponden con el imaginario del observador. La analogía no es arbitraria ya que conecta valores arquitectónicos con valores locales, y de ese modo termina generando un desplazamiento o dislocamiento hacia un *locus* afectado por subjetivaciones. La barranca se presenta culturalmente dis-locada.

Cultura y proyecto: resulta imposible desprender el proyecto de Clorindo Testa de una compleja división de lo sensible que hace de la barranca mucho más que un simple accidente geográfico. Como tantas veces se ha dicho, la barranca marca el encuentro entre dos inmensas horizontalidades, el Río de La Plata y la Pampa, y como escribió Ortega y Gasset casi profetizando un contenido dramático que se desplazará decantando manifestaciones intensas de nuestra cultura, *La Pampa promete, promete, promete... Hace desde el horizonte inagotables ademanes de abundancia y concesión. Todo vive aquí de lejanías y desde lejanías. (...) Pero esas promesas de la Pampa tan generosas, tan espontáneas, muchas veces no se cumplen. Entonces quedan hombre y paisaje atónitos, reducidos al vacío geométrico de su primer término y no saben cómo vivir tras aquella amputación de las lontananzas, de las promesas en que había puesto los labios y le hacían respirar. Las derrotas en América deben ser más atroces que en ninguna parte*<sup>4</sup>. Ezequiel Martínez Estrada, en *Radiografía de La Pampa*, se sumerge en una búsqueda de identidades culturales que se le presentan desencontradas. A tal punto su búsqueda de estas identidades adquiere

la escala de una obsesión, que llega a expresar el conflicto y el drama del habitante pampeano en términos de una pelea perdida con la naturaleza, *En el fósil la tierra muestra su brutal victoria y que ese ente alzado transitoriamente contra ella, fue vencido*<sup>5</sup>. La Biblioteca Nacional nos recrea en sus analogías biológicas una situación contraria, un emerger cuadrúpedo que se revela contra el pesimismo de Estrada reafirmando *las ensoñaciones optimistas de Leopoldo Marechal en Adán de Buenos Aires*<sup>6</sup>. Como si esto fuera aún una presunción no demostrada y revelándose contra la literalidad, Clorindo Testa se encargó de confirmar el valor de su ficción al expresar, ante el hecho fortuito de encontrarse un gliptodonte fosilizado en las excavaciones para las bases y subsuelos de la obra, *El gliptodonte estaba esperando esa situación para poder liberarse..* La Biblioteca Nacional parece estar presente, aún hasta hoy, para proponernos recuperar la épica cultural que parecemos haber perdido. Una ilusión de grandeza dramática a la que los argentinos nos hemos desacostumbrado. Testa pone el edificio en consonancia con el paisaje urbano que surge de la superposición de cadenas y contrastes tipológicos que van completando el contorno edificado del espacio parque en el que está ubicado. La Biblioteca se presenta como un edificio-mirador que se vuelve monumento en los vacíos verdes de la ciudad. Esta doble condición, entre la ortodoxia del monumento exento y la exaltación analógica de la transgresión tipológica, dan lugar a la producción de un lugar que actúa como expresión simbólica del observatorio; un monumento cuya condición pública además de establecer una exaltación del conocimiento escrito propone una experiencia reflexiva y de observación de la ciudad. Desde la plaza cubierta en lo alto de la barranca pero debajo de la Biblioteca se podrá observar el fin de la ciudad expresado por la presencia del puerto y el río. Desde arriba, tendremos una visión perimetral a 360° que nos permitirá medir la extensión y complejidad de la ciudad. Las exigencias programáticas de segregación cultural contenidas en las bases del concurso fueron objetadas por

Clorindo Testa, al construir un aparato inverso del panóptico carcelario. El mirador despliega las mismas posibilidades de observación y control que la torreta del panóptico, pero esta vez el carcelero es reemplazado por el habitante; por el poder público corporizado en la apoteosis de un espacio público de la observación. La observación melancólica del parque en la barranca coexiste con la exaltación moderna y optimista de un ideal de república; ambas amalgamadas y articuladas en la lógica del corte que no es otra que la lógica del plano inclinado de la barranca.

El paisaje mental o interior construido en la lógica de la ficción produce realidades espaciales que se conectan con ese paisaje histórico de la ciudad, al que modifica contribuyendo con marcos culturales que aspiran a ser socialmente compartidos. La ciudad adquiere espesura no solo por el paso literal del tiempo; también se auto-referencia de manera simbólica agregando mayores implicancias locales y universales a su paisaje urbano. De esta manera la Biblioteca Nacional no solo combina escalas espaciales de lo geográfico, también combina escalas temporales. La historia y la ficción entran en reverberación dando lugar a posibles construcciones de visibilidades culturales, sucesivamente encarnadas en varios autores que provienen de distintas formas de producir y entender la cultura. A veces desde la arquitectura, otras, desde áreas del hacer como el arte, las políticas urbanas formales e informales y las construcciones de relatos históricos. Solo el primer premio del concurso resuelve este dilema cultural, elevando el edificio sobre cuatro patas gigantes y enterrando en la barranca el sector de depósitos. Alejándose del sentido común que el programa y los recursos demandaban, fue posible responder críticamente al programa y sus superficies manteniendo el paisaje urbano de la barranca. Las condiciones de posibilidad dejaron afuera la tradición racionalista de modernidad esencialmente por estar fuera de los objetivos de monumentalidad del encargo y por no tener una respuesta cultural al paisaje de la barranca.

#### Notas:

- 1- BORGES, Jorge Luis, *Obra poética, Edición Emecé Editores, Buenos Aires, 1977.*
- 2- LIERNUR; BALLENT; MELE; ALIATA, 1982, pp. 12/80.
- 3- ALIATA, Fernando, *Estrategias proyectuales, Edit. Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 2013.*
- 4- ORTEGA Y GASSET, José, *El espectador, Edit. Biblioteca Eadaf, 1929.*
- 5- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Radiografía de La Pampa, Edit. EUDEBA, 2011 (1933).*
- 6- MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres, Edit. Sudamericana, 1973 (1948).*

**\*\*First stage of dislocation: the lookout gully.**

#### ABSTRACT

*It is a strong first response to the problem of the gully, set forth since modernity and influenced by the demands about the gully involving the developers of the competition and the winning architects. The gully becomes, in this case, a broad consensus of monumentality, establishing an exceptional space of possibilities.*

# Segundo escenario de dislocación: La barranca adentro del bloque

por Arq. Mg. Juan Trabucco



Fotografía: Gentileza Estudio MRA+A

## PALABRAS CLAVE

Mario Roberto Álvarez, modernidad, bolsa de comercio, espacio público, barranca.

## KEYWORDS

Mario Roberto Álvarez, modernity, stock market, public space, gully.

Autores: Estudio Mario Roberto Álvarez y Asociados

Fecha: 1971-1977

Ubicación: Sarmiento 299, San Nicolás, Ciudad de Buenos Aires

Superficie: 21.000 m<sup>2</sup>

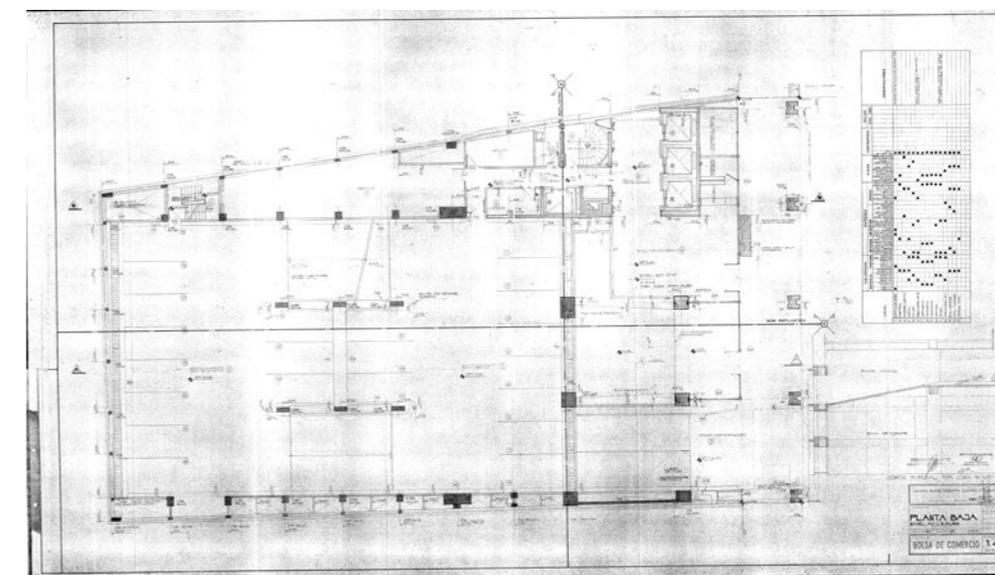
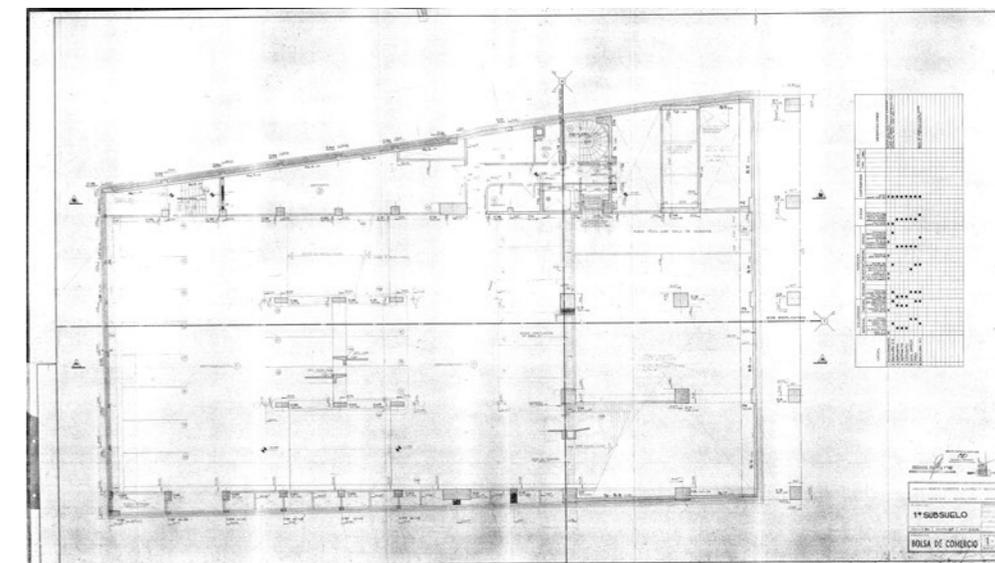
## RESUMEN\*

Desde las lógicas explícitas e implícitas de un tema institucional de moderada relevancia en el espacio público, aún así ha sido posible articular el problema de la barranca dentro del debate todavía sin terminar entre la definición del espacio público y privado entre los ideales de la ciudad moderna y las condiciones de la ciudad real.

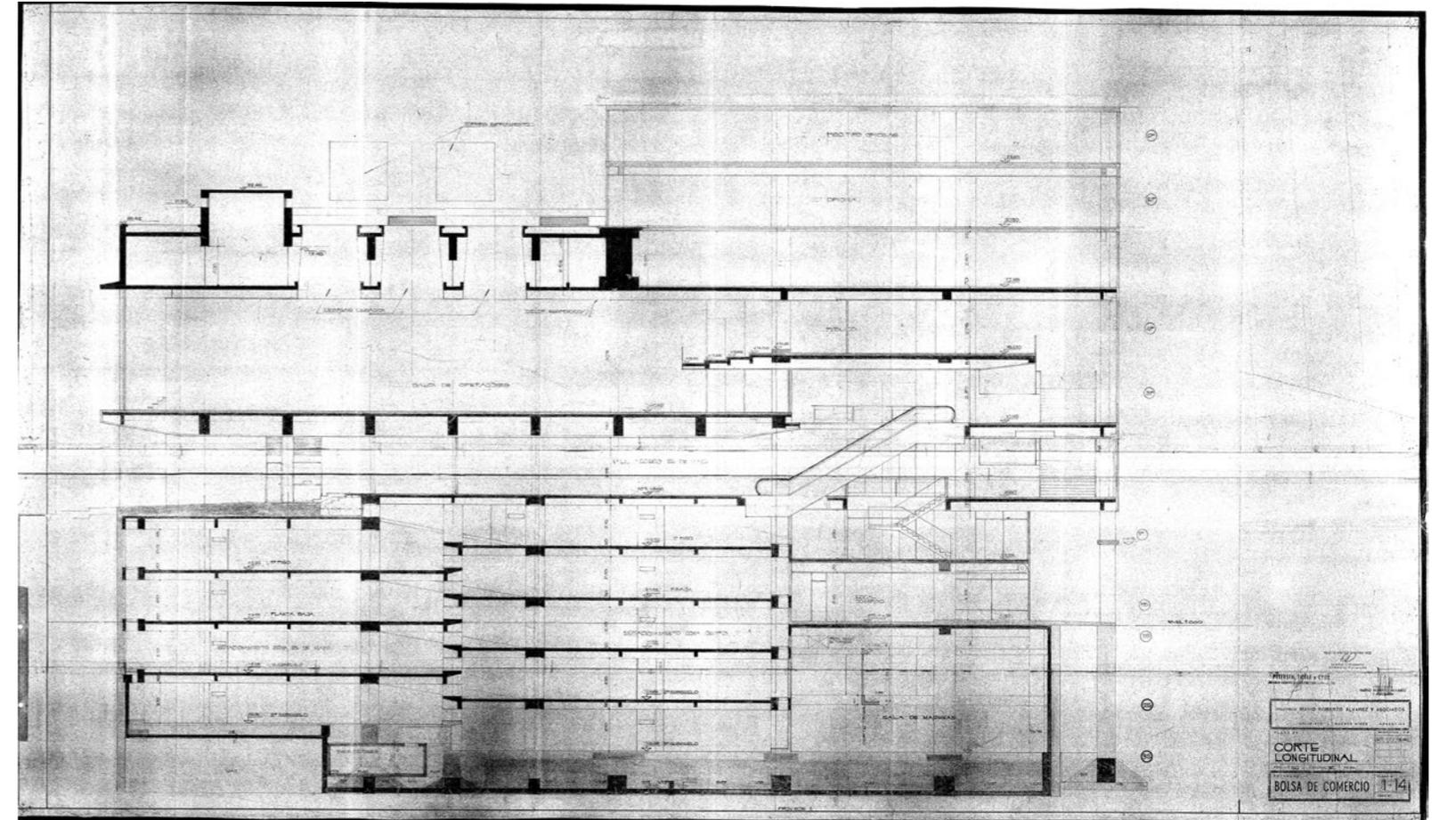
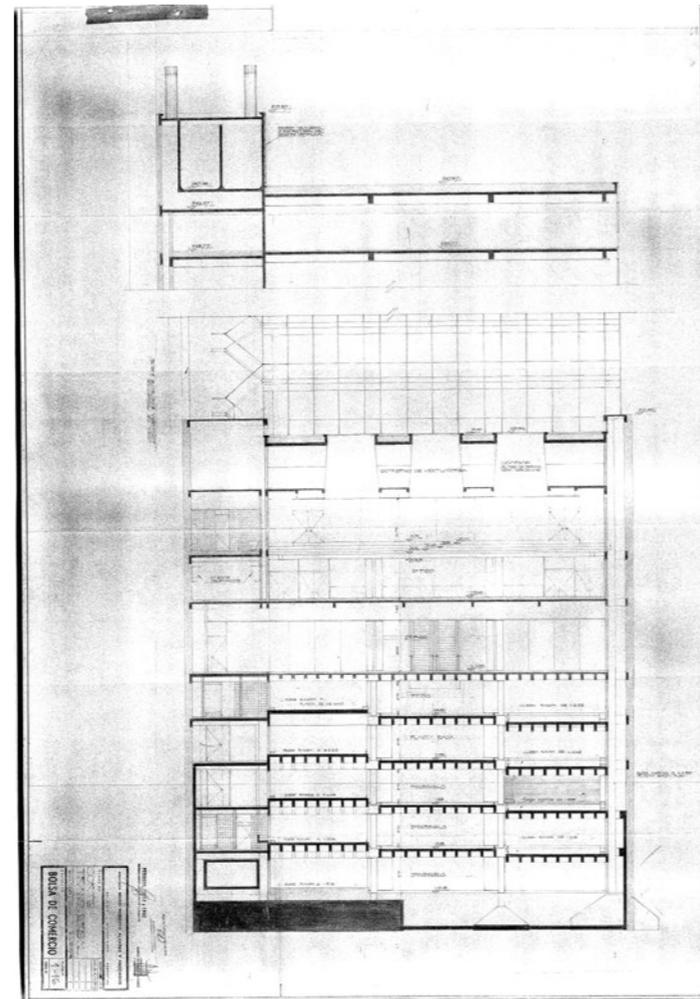
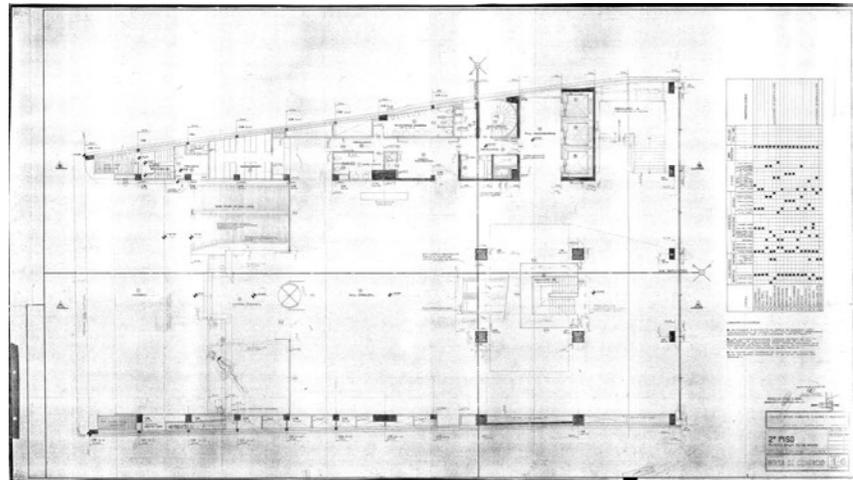
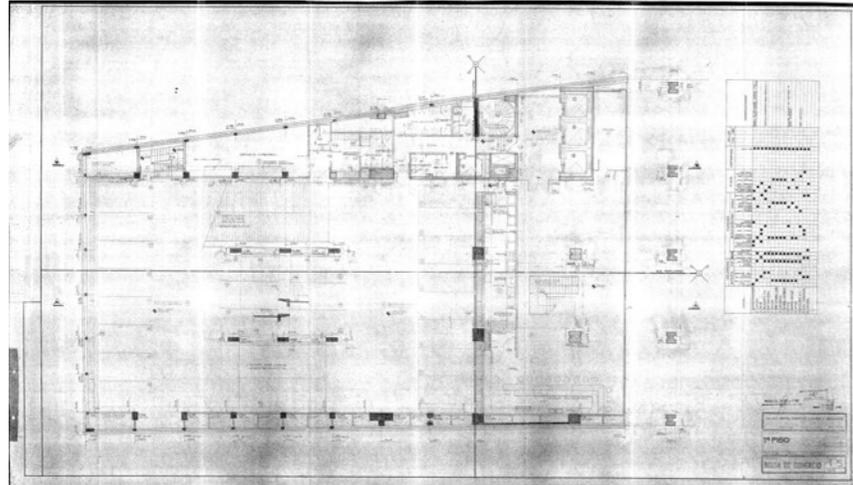
La relación entre la ciudad de Buenos Aires y el Río de La Plata comenzó a adquirir una particular conformación desde 1803, cuando se construyó la Recova de la Plaza de Mayo. Por medio de su repetición la recova se transformó en una primera forma de resolver el borde ribereño de la ciudad produciendo un borde continuo sobre la barranca, que creciendo más allá del siglo XIX se alternó con espacios de parques que exponían la barranca como parte de un tamiz paisajístico. Los edificios que consolidaron la recova sobre las avenidas Leandro N. Alem y Libertador eliminaron la percepción de la barranca a escala urbana y en el interior del edificio. De igual manera que en el bloque edificado de la manzana, separando el espacio público de la calle del espacio privado del bloque, las construcciones sobre la recova actuaron invisibilizando la barranca dentro de su masa edificada. El proyecto para la ampliación de la Bolsa de Comercio de Mario Roberto Álvarez se presenta como una primera aproximación a la posibilidad de visibilización de la barranca por medio de su espacialización en el interior del edificio. La propuesta de Álvarez, conjuntamente con la Biblioteca Nacional y otros ejemplos, forma parte de una serie de producciones arquitectónicas que se caracterizaron por producir interpretaciones culturales de la barranca. El rastreo arqueológico del ciclo discursivo cultural en cuestión y la detección de una genealogía que provea las estrategias de proyecto presentes en la Bolsa de Comercio obliga a retroceder y focalizar la mirada en las experiencias de Le Corbusier entre su viaje a Buenos Aires en 1929 y su proyecto para la casa Curutchet en 1948. La Bolsa de Comercio abre un vórtice sutil ubicado entre las lógicas de lo autónomo, las

lógicas de lo heterónimo y la subjetivación de lo autobiográfico.

Lo heterónimo: resulta particularmente esclarecedor el estudio de Le Corbusier y el ambiente intelectual rioplatense con el que se relaciona, realizado por Eduardo Maestripieri en *La construcción del paisaje rioplatense* (1924-1964). En los organismos de difusión de distintas vanguardias, revistas como Martín Fierro, Sur y publicaciones individuales, varios intelectuales reflexionarán sobre diferentes formas de construir la realidad cultural del borde ciudad-río. Dentro de las variaciones discursivas que circularon en aquel momento y que aún circulan, existieron lecturas del paisaje río-pampa que acentuaron la horizontalidad; la continuidad entre un mar pampa y un mar río. El rastreo del origen de esta variación discursiva obliga a considerar, como Maestripieri lo demuestra, las apreciaciones de Victoria Ocampo y de José Ortega y Gasset conjuntamente con las del mismo Le Corbusier. Desde la década del 20, Victoria Ocampo se encontraba predispuesta a incorporar construcciones culturales provenientes de autores externos que interpretaron nuestra realidad territorial. Ella entendía que era importante profundizar en las lecturas del territorio. Victoria invita y elogia autores que desde el extrañamiento que experimenta el que no es del lugar parecen visibilizar algunas de las cuestiones propias del territorio pampeano. Se presenta de este modo, para Victoria y otros intelectuales argentinos, la oportunidad de extrañarse conjuntamente con la mirada del viajero-visitante. El caso particular de Ortega y Gasset, que recorre y escribe sobre el territorio pampeano, marcó intensamente las ideas de Victoria Ocampo. En 1928 Ortega y



1° subsuelo y planta baja del edificio Bolsa de Comercio. Gentileza estudio MRA y Asociados.



Plantas 1º y 2º piso del edificio Bolsa de Comercio.  
Gentileza estudio MRA y Asociados.

Corte transversal del edificio Bolsa de Comercio.  
Gentileza estudio MRA y Asociados.

Corte longitudinal del edificio Bolsa de Comercio.  
Gentileza estudio MRA y Asociados.

Gasset pensó en la pampa argentina y su extensión como un espacio de promesas. Desde antes que Ortega y Gasset planteara esta lectura de la pampa como un espacio de promesas, en cierto modo infinito en sus posibilidades pero también incierto, Victoria Ocampo asociaba esta pampa con una realidad propia y querida, pero aún no terminada ni descubierta en su totalidad. Las ideas expuestas por Victoria Ocampo y Ortega y Gasset, rebosantes de implicancias de progreso, suponían una cierta confrontación con el ciclo discursivo dominante. La pampa tierra-río que comenzaban a imaginar confrontaba con la lectura de una serie de espacios acotados, mensurados y articulados muy propia del continente europeo y a su vez, muy presente como ideal cultural dominante en el campo cultural de la elite económica y política argentina, que se orientaba hacia la consolidación de una Buenos Aires a imagen y semejanza de París. Como explica Bourdieu en *Las reglas del Arte*, solo a partir del campo cultural y su condición histórica específica en un determinado momento es que se podrá delinear el espacio de posibilidades de su alteración. En otras palabras, en las condiciones del ciclo discursivo que se reproduce en el campo social están inscriptas las posibilidades de cambio y ruptura. En un campo social en el que dominaban políticas de reafirmación de la ciudad tradicional hibridada con las concepciones monumentales del París de Haussmann y donde además las prácticas sociales del ciudadano se articulaban con las lógicas del bloque cerrado, se volvía imposible que estas ideas nuevas prosperaran sin que existiera algún tipo de negociación con las condiciones que las formas de vida y el tejido edificado imponían. La construcción simbólica de la extensión horizontal sobre el mar pampa-río, interpretada en el contexto de la ciudad encuentra necesariamente un conflicto o dilema de difícil resolución. ¿Cómo experimentar esta continuidad en el espacio público cuando el lugar en que habita el porteño se sustenta en la diferencia marcada entre espacio público y espacio privado a partir del bloque cerrado? Como en tantas ciudades ya consolidadas antes de la llegada de las ideas utópicas

de ciudad moderna, la aplicación literal de la idea de una extensión espacial horizontal de carácter público afectando el bloque solo sería posible a partir de la sustitución. Aun así, y confrontándose con estas condiciones de partida, la variación del ciclo discursivo que comenzaba a existir dentro de esta acotada elite intelectual logró definir en el campo social un tipo de centralidad que alcanzaría a producir respuestas articuladas con el espacio de posibilidades existente. Estas primeras experiencias lograrán a su vez expandirse a otras miradas durante las décadas siguientes. Entre fines de la década del 40, durante la década del 50 y la década del 60 se consolidarán producciones arquitectónicas que formarán parte de la variación discursiva cultural que repensó el territorio como expresión de un nuevo paisaje. Los resultados de estas producciones arquitectónicas delinearon las condiciones de posibilidad que permitieron que ingresen dentro de la enseñanza y la producción del proyecto ciertas estrategias de proyecto, que operaron en difracción respecto de las estrategias de proyecto que hasta ese momento conformaban la tradición proyectual moderna. El mismo Le Corbusier protagonizará la construcción de una de las condiciones de posibilidad, modificando sus condiciones de partida europeas para encontrar una forma de articular el régimen discursivo de la extensión pampa-río con las condiciones históricas de la ciudad. Esto ocurrirá en la casa Curutchet, donde las estrategias de proyecto que desencadenará serán decisivas. Con la casa Curutchet el mismo Le Corbusier ensaya una difracción de sus estrategias de proyecto, construyendo una variación genealógica que, como explica Maestriperi, será el puntapié inicial de una serie de variaciones discursivas que arquitectos locales y posteriores en el tiempo comenzarán a experimentar en sus proyectos.

Lo autónomo: de manera novedosa y sorprendente Le Corbusier proyecta la casa Curutchet a partir de una serie de decisiones que nacen de tomar en cuenta las condiciones existentes en el lote urbano tradicional. Maestriperi señala que Le Corbusier realiza una sutil reinterpretación

del sustrato tipológico de la casa de patios. La articulación en el proyecto de las diferentes necesidades de privacidad que plantea el programa arquitectónico —vivienda y consultorio— lo transforma en un ejercicio que recurre a la experiencia del recorrido a través de la casa de patios. En la casa Curutchet el espacio público penetra expresivamente en el interior del lote, expandiendo dentro de él una experiencia de dilatación del límite exterior-interior; público-privado. En palabras de Maestriperi, *La casa Curutchet participa de este conflicto y resulta paradigmática como “manifiesto” al horadar, perforar y vaciar la manzana...* La respuesta a las necesidades del Dr. Curutchet transforman a la vivienda en un ejercicio paradigmático de incorporación de nueva arquitectura al paisaje urbano existente al enunciar la convivencia y modulación entre espacios públicos, semipúblicos y privados. Es importante notar que para que se proyecte en forma efectiva la horadación del bloque, se vuelve imprescindible combinar el recorrido principal con una afectación espacial que opere en más de un nivel y produzca a su vez situaciones de observación que alternen perspectivas interiores y exteriores capaces de dilatar la experiencia del límite. El conjunto de procedimientos que han permitido esto dentro de la lógica del edificio edificado en lote entre medianeras formará parte de la difracción proyectual. En la traslación del recorrido a otros niveles, yendo más allá del suelo urbano, se pone en juego un acierto decisivo que permitirá articular lo extenso por sobre la calle. La ciudad tradicional admite con mayor facilidad su modificación en vertical, y rechaza con mayor intensidad su modificación horizontal. De este modo a la propuesta moderna de producir ciudad moderna sustituyendo, se le contraponen la posibilidad de trasladar a la ciudad existente un cierto estado de modernidad que se expande en el interior y en los niveles superiores del edificio. La difracción proyectual desplegada en la casa Curutchet será determinante para entender producciones posteriores, unas veces asociadas con la barranca y otras no. Álvarez será uno de los



Hall central en desnivel y espacio de operaciones de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, proyectada por el estudio del arquitecto Mario Roberto Álvarez. Fotografía: Gentileza Estudio MRA+A.

arquitectos que incorporarán las estrategias de la casa Curutchet. Esto ocurrirá tempranamente en el Teatro Municipal General San Martín, y luego volverá a ser ensayado en una serie de edificios institucionales producidos a lo largo de toda su obra desde fines de los 50. En la Bolsa de Comercio proyectada en 1972 y terminada en 1977 Álvarez aplica estas estrategias de proyecto en la barranca, logrando generar de este modo una dilatación perceptiva del límite barranca. Mario Roberto Álvarez se recibe de arquitecto en 1936 en una universidad predominantemente Beaux-Arts. Pero al igual que varios estudiantes próximos a su generación, entendía que se había producido y se estaba produciendo un cambio notable en la arquitectura, en el traspaso completo de las arquitecturas de composición Beaux-Arts a las arquitecturas pensadas e ideadas como

proyecto moderno. Álvarez no tuvo oportunidad de contactarse con Le Corbusier, ni fue su objetivo, pero llegó a estar en contacto con el grupo Austral, cabecera de puente estratégica de Le Corbusier en Buenos Aires. Es posible encontrar edificios proyectados por Álvarez que son referibles de manera muy directa a arquitectos del grupo Austral, como sucede con el edificio proyectado en 1959 en la esquina de Schiafino y Posadas. El planteo distributivo y expresivo se encuentra muy próximo al edificio en esquina de Figueroa Alcorta 3490 proyectado por Jorge Ferrari Hardoy en 1955. La mentalidad inquieta del joven Álvarez lo llevó a estar permanentemente informado sobre la producción y las ideas de distintos arquitectos modernos y es probable que conociera la casa Curutchet. Cuando se analiza el Teatro Municipal General San Martín,

proyectado en 1954, se transparentan ciertas estrategias de proyecto próximas a las empleadas por Le Corbusier en la casa Curutchet. La articulación entre lleno y vacío, que en el TMGSM implica la ocupación del vacío con las salas, es genealógicamente referible a los vacíos de la casa Curutchet. Las salas ocupan un residuo tipológico que en la ocupación del lote angosto y profundo es el patio. El recorrido del espacio ahuecado permite experimentar distintas perspectivas que articulan los foyers de las dos salas en dos niveles de doble altura cada uno. Hay que señalar a su vez una actitud proyectual de Álvarez que lo enfrenta con Le Corbusier. Álvarez rechaza la penetración expresiva del edificio en la ciudad, su fachada esconde la sorpresa, la neutraliza a escala urbana alejando hacia una experiencia interior la excepcionalidad del tema. Marina Waisman se

Álvarez rechaza la penetración expresiva del edificio en la ciudad, su fachada esconde la sorpresa, la neutraliza a escala urbana alejando hacia una experiencia interior la excepcionalidad del tema.

ha referido a la arquitectura de Álvarez como una arquitectura centrada en producir un efecto tranquilizador en su lectura urbana. Explica Marina Waisman que cuando Álvarez trabaja en proximidad con un edificio moderno, su actitud es de total integración; ambos se corresponden con un presente compartido. En el caso de lo antiguo, la opción es la menos agresiva y más respetuosa: neutralidad. Álvarez continuará desarrollando en muchas obras posteriores este recurso de horadación interior. Siguiendo la experiencia de Le Corbusier en la casa Curutchet, en su arquitectura estará presente una estrategia sistemática de articulación literal o retórica de concepciones formales puras y exentas propias de la modernidad con las condiciones tipológicas de la ciudad.

La Bolsa de Comercio, proyectada por Álvarez, está emplazada en un terreno de 20 metros de frente, contenido en la manzana conformada por la calle Reconquista, la avenida Corrientes, la calle 25 de Mayo y la avenida Leandro N. Alem. El terreno de 50 metros de profundidad es pasante entre Leandro N. Alem y 25 de Mayo, de manera que está en uno de los bloques que absorben la barranca y se conforman sobre el bajo como recova. En su interior está presente la naturaleza espacial de la barranca. La Bolsa de Comercio es un caso más dentro de una cadena tipológica de torres con basamento que Álvarez viene desarrollando desde los 60 y que continuará desarrollando durante las siguientes

décadas. El edificio resuelve la ubicación de sus actividades localizando la Bolsa y sus servicios en el basamento y las oficinas en las plantas libres de la torre. A diferencia de los edificios edificados en la recova, la Bolsa de Comercio produce en su basamento una serie de experiencias espaciales de recorrido y observación. Una primera experiencia pasante de horadación y dilatación horizontal, que conecta perceptivamente la calle 25 de Mayo como acceso principal y la avenida Leandro N. Alem como espacio de observación por sobre la recova. Una segunda experiencia de observación de horadación y dilatación vertical entre la planta de acceso y un nivel inferior que conecta con servicios y un nivel superior que conecta con la sala principal. Dentro del basamento se desarrolla la estrategia de horadación y dilatación con un suave paseo arquitectural que permite confirmar el desnivel de la barranca y articular el edificio con las cualidades espaciales de ambas calles. Álvarez ha empleado la estrategia proyectual de horadación por medio de vacíos proveniente de la casa Curutchet y empleada anteriormente por él en el TMGSM, logrando que la interiorización del espacio público que proyectó Le Corbusier en la casa Curutchet se transforme en la interiorización de la barranca en la Bolsa de Comercio.

Cultura y proyecto: a diferencia de Clorindo Testa, Mario Roberto Álvarez no acompañó su producción arquitectónica de una producción paralela de contenido artístico. Tampoco se

caracterizó por construir una labor teórico-reflexiva paralela a su producción. A excepción de una serie de afirmaciones reiteradas sobre su manera de proyectar y su pertenencia a la modernidad arquitectónica, no existen otras construcciones teóricas ni culturales que permitan confrontar su producción. En su caso, mucho más que en el de otros arquitectos, se vuelve necesario interpretar sus proyectos y edificios desde su propia génesis proyectual, tratando de conectar los efectos discursivos que instalados en el campo atravesaron su producción. Se ensayó al inicio un rastreo de los ciclos discursivos provenientes del campo cultural, que atravesando a Le Corbusier, se transmutaron en estrategias de proyecto que tuvieron la capacidad de ser reproducidas por Álvarez. Sin embargo, entre la reproducción de la difracción proyectual que Le Corbusier produce en la casa Curutchet y que Álvarez desarrolla en la Bolsa de Comercio se realizan una serie de modificaciones particulares. Le Corbusier entiende que es posible trasladar la máxima intensidad de lo público, que ocurre afuera del bloque, al interior del edificio. En la casa Curutchet se prolonga la experiencia pública del uso del suelo en el interior del bloque, prometiendo una experiencia de integración con el paisaje de la ciudad. La integración paisajística se prolonga en extensión horizontal y en extensión vertical comprometiendo más de un nivel en su recorrido, y permitiendo a la vez un reconocimiento del paisaje que es

reversible entre su lectura desde fuera y desde dentro del edificio. La extensión pampa-río se construye alcanzando situaciones de observación que se elevan por sobre el nivel del suelo urbano. La necesidad de concretar la lectura del paisaje urbano a niveles superiores al del suelo conecta con la secuencia literaria Victoria Ocampo-Ortega y Gasset, y posee una continuidad con otras afirmaciones planteadas por autores como Ezequiel Martínez Estrada cuando en *La Cabeza de Goliat* plantea: *Buenos Aires es llanura y cielo. Como a la pampa hay que mirarla desde abajo, porque sigue por el firmamento (y aún puede decirse que es más cielo que tierra), a la metrópoli hay que mirarla desde arriba (porque es más techos que paredes). El verdadero frente de Buenos Aires son sus techos, como en el plano la ciudad es una techumbre inmensa y cuidadosamente cuadrículada, como si fuera un pavimento. Sobre el suelo se superpuso un piso, sobre ese otro, y así se forma el suelo, edificado a semejanza de la tierra pampeana.* El discurso cultural de paisaje que el edificio puede transmitir se encuentra predominantemente asociado con los espacios protagónicos de recorrido público que ahora se expanden a niveles superiores a los del suelo. Una vez establecida esta correlación entre paisaje cultural y recorrido público dentro del edificio, se produce en la Bolsa de Comercio una variación discursiva de mitigación del efecto reversible que permite integrar el paisaje desde dentro y desde fuera. Álvarez reduce las posibilidades de integración desde el exterior. Lo hace en la Bolsa y también lo repite sistemáticamente en la mayoría de sus edificios, donde los efectos expresivos de la especialización interior no deben percibirse demasiado desde el exterior. La mirada del que recorre sus espacios solamente podrá integrar interior y exterior desde el interior del edificio, evitándose el efecto inverso. En el caso de la Bolsa de Comercio, a diferencia de sus otros edificios, en el interior se encuentra abstraída la marca rugosa de la barranca que actúa como una sinécdoque interior del límite tradicional y exterior entre ciudad y río.

La solución proyectada por Álvarez no solo se presenta novedosa respecto de la manera habitual en que los edificios de la recova invisibilizaban la barranca; también opera una sutil variación en el ciclo discursivo cultural de integración paisajística del paisaje río-ciudad. La variación discursiva también implica una modificación de la difracción proyectual iniciada por Le Corbusier. La interiorización del exterior deja de ser reversible para pasar a construir un paisaje interior dotado de cierta autonomía dentro del edificio. La secuencia casa Curutchet-Teatro Municipal General San Martín-Bolsa de Comercio permite visibilizar una difracción proyectual en marcha y desplegándose con distintas variaciones en obras de otros autores. La estrategia de interiorización o de exteriorización de un vacío dentro del edificio fue iniciada por Le Corbusier y, como se expuso, desarrollada en un cierto sentido por Álvarez. También fue empleada en otros edificios proyectados por otros arquitectos entre la década del 50 y el presente. Es posible detectar casos de otras arquitecturas en los que esta estrategia de interiorización aparece asociada con la barranca, pero también existen casos donde la interiorización se expande a otros escenarios de construcción cultural. El Banco de Londres proyectado por Clorindo Testa en 1959 produce la horadación y dilatación interior dentro de un contenedor que conforma una variación posible de la solución de esquina del bloque porteño. El mismo Testa en 1990-1993 retoma la idea de interiorizar y dilatar la barranca en el Buenos Aires Design, generando una serie de recorridos internos que horadan la barranca en su sentido lineal y transversal. En el Museo Xul Solar proyectado por Pablo Beitía entre 1987-1993, reciclando la residencia de Xul Solar se combina el efecto sorpresa de interiorización de lo expresivo a partir de la tipología original de la casa. La antigua residencia se desarrollaba en dos plantas, dejando un fondo como patio. Beitía reservó el patio para producir en él un espacio dilatado de interiorización que afecta en tres niveles un eje vertical poroso, que interpenetra a su vez varios sectores de la antigua edificación. Además de cumplir con un programa específico, el

espacio interior horadado conecta con el universo cultural de Xul Solar, en el que se ensaya un paisaje surreal que se representa la corteza interior de la ciudad. Es clara la relación espacial que se establece entre la intervención de Beitía y obras como el Palacio Almi. La dilatación interior se presenta como una horadación que acompañando la verticalidad horada sus límites. La obra de Xul Solar conecta con ciclos discursivos en los que, actuando conjuntamente con autores como Jorge Luis Borges y Leopoldo Marechal, la ciudad representada como un espacio de interiorización actúa como espejo ficcional del hombre en sus múltiples escalas: universal, nacional e individual.

En todos estos casos se ha trasladado hacia el interior cierta rugosidad que podrá ser el límite definido por la barranca, o no serlo. Mario Roberto Álvarez representa el caso más extremo, en el que la rugosidad de la barranca queda en el interior, abstraída por sus formas puras, y apenas sugerida hacia el exterior por medio de la memoria urbana del observador. En la Bolsa de Comercio la voluntad tranquilizadora de Mario Roberto Álvarez lleva la dilatación del límite a la escala de un paisaje interior. En oposición, en el Buenos Aires Design Clorindo Testa expande la interiorización de la barranca en explanadas aterrazadas y brechas transversales que la muestran hacia el exterior, retomando así la reversibilidad originaria de la casa Curutchet.

*\*\*Second stage of dislocation: the gully inside the block.*

ABSTRACT

*It has been possible to articulate the problem of the gully, even from the explicit and implicit logics of the institutional debate, being a theme of moderate relevance in the public space and given the fact that the definition of public/private space is not a closed discussion, as is not finished the debate between the ideal modern city and the conditions of the real city.*

# Tercer escenario de dislocación: La barranca a la deriva

por Arq. Mg. Juan Trabucco



Autores: Flora Manteola, Justo Solsona, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Rafael Viñoly, Carlos Sallaberry, Felipe Tarsitano

Fecha: 1977-1978

Superficie: 35.000 m<sup>2</sup>

Ubicación: Avenida Figueroa Alcorta 2977, Recoleta, Ciudad de Buenos Aires

Fotografía aérea: gentileza del Estudio M|SG|S|S|S|

#### PALABRAS CLAVE

Modernidad, paisaje, arquitectura argentina, barranca, televisión.

#### KEYWORDS

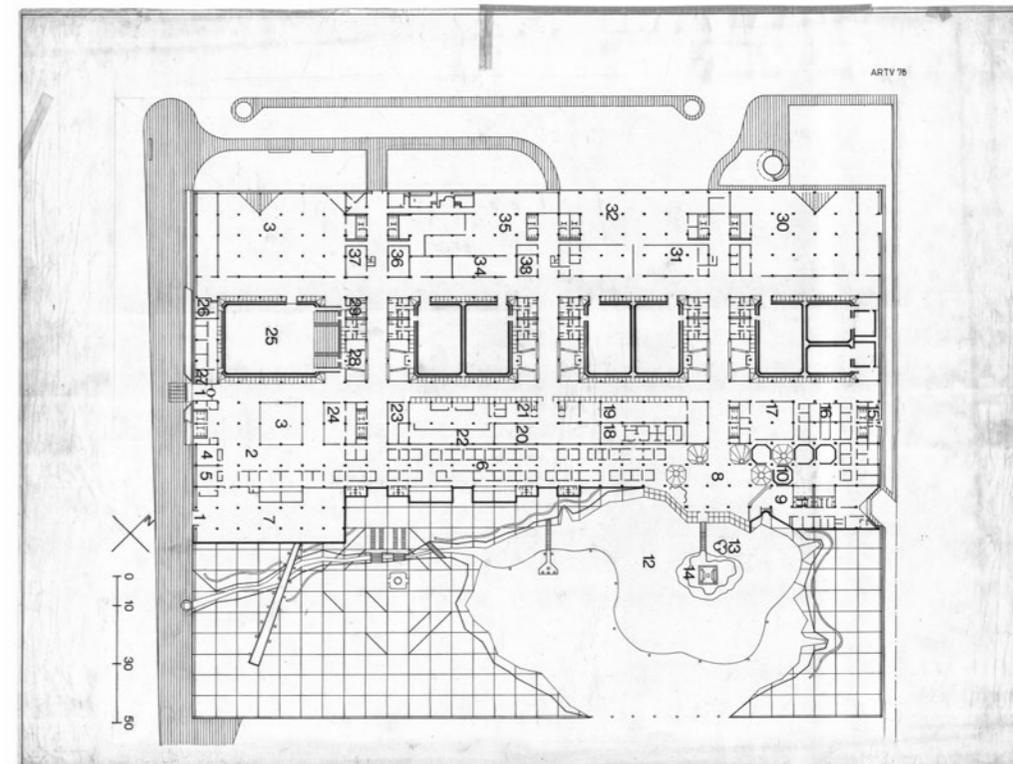
Modernity, landscape, argentinian architecture, gully, television.

#### RESUMEN\*

Asentado en un territorio indefinido pero compuesto por fajas utilitarias entre la barranca y el río, ATC reverbera el plano inclinado de la barranca logrando así construir lugar. Se produce en su resultado una primera aproximación al debate muy contemporáneo entre lo natural y lo artificial, entendidos ambos como componentes necesarios en la producción del hábitat urbano.

El proyecto de ATC realizado por el estudio de Justo Solsona entre 1977 y 1978 forma parte de aquellos proyectos en los que las cualidades formales y espaciales del edificio proyectado evaden la posibilidad de construir una interpretación única y dominante. De manera completamente diferente, pero coincidente en esta atribución semántica, es posible encontrar una actitud proyectual en la que, como en la Biblioteca Nacional, se plantea un espacio público dotado de un alto grado de consonancias en el campo cultural. En una primera observación, resulta llamativo que el edificio se presente como un plano inclinado artificial. En su momento el proyecto adquirió mucha notoriedad e inclusive fue publicado y criticado en revistas internacionales. El plano inclinado de ATC fue explicado por sus autores como una consecuencia de pensar el lugar en corte, de manera tal que, debido a la orientación del plano inclinado, el edificio articula la discontinuidad existente entre los parques y el borde noroeste definido por el final del tejido edificado de Palermo Chico. Solsona explica que hubo un primer proyecto que luego transformaron dando lugar a la solución definitiva. Ya desde el primer proyecto estaban convencidos de que debía existir un fuerte compromiso con las condiciones del sitio. Refiriéndose al proceso de proyecto Solsona afirma, *Además de la articulación con el parque, había que dar respuesta a la gran avenida y también al frente de casas y construcciones relativamente bajas que dan sobre la calle Tagle... el sitio connotaba una especie de memoria verde... en un determinado momento (refiriéndose al basamento del primer proyecto) se inclina hacia el parque y en ese momento en que se inclina se transforma en un partido claro y original, sensible al emplazamiento en su totalidad*<sup>1</sup>. La explicación

Documentación original de la construcción del edificio de ATC. Planta del edificio. Gentileza del Estudio M|SG|S|S|S|

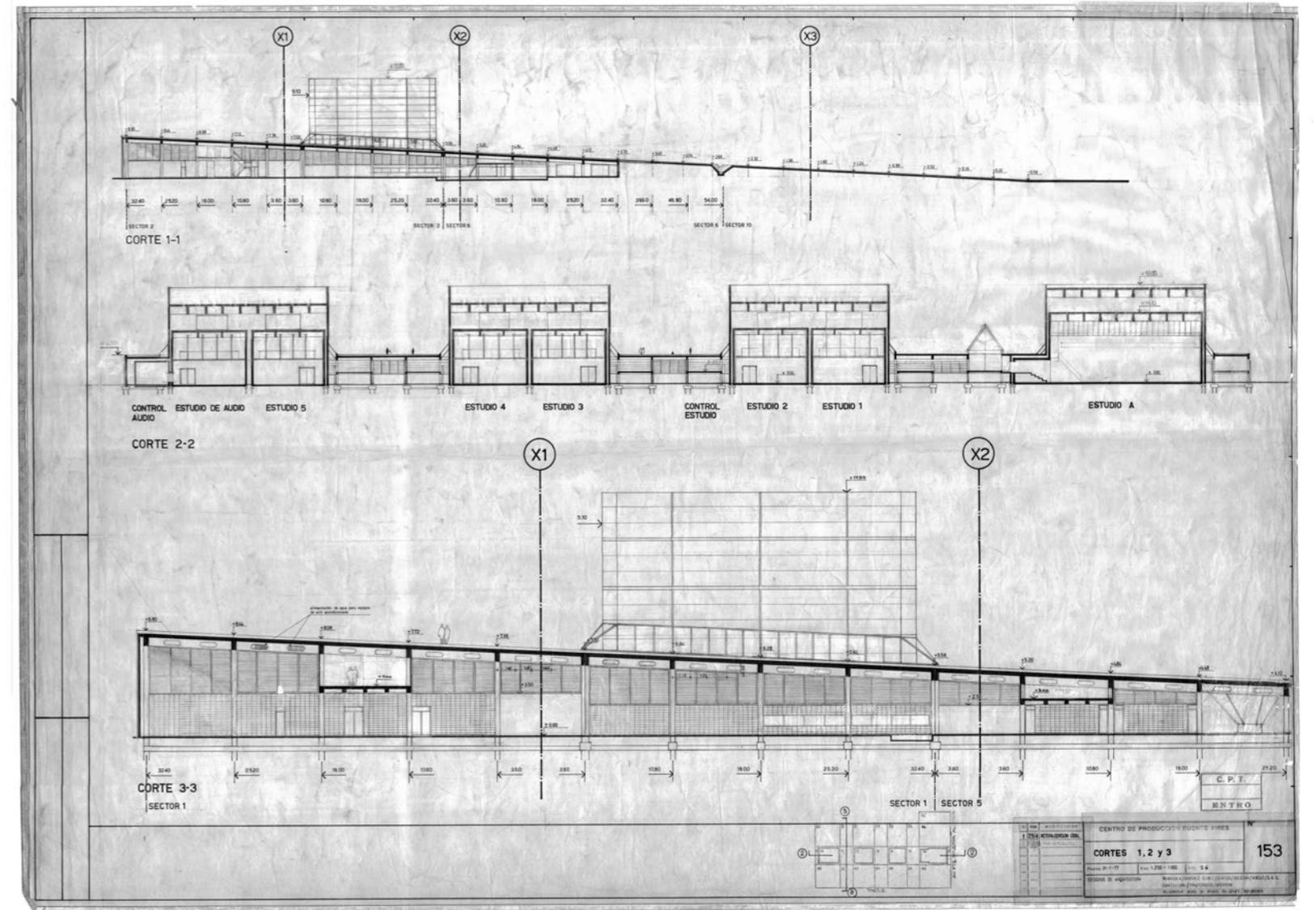
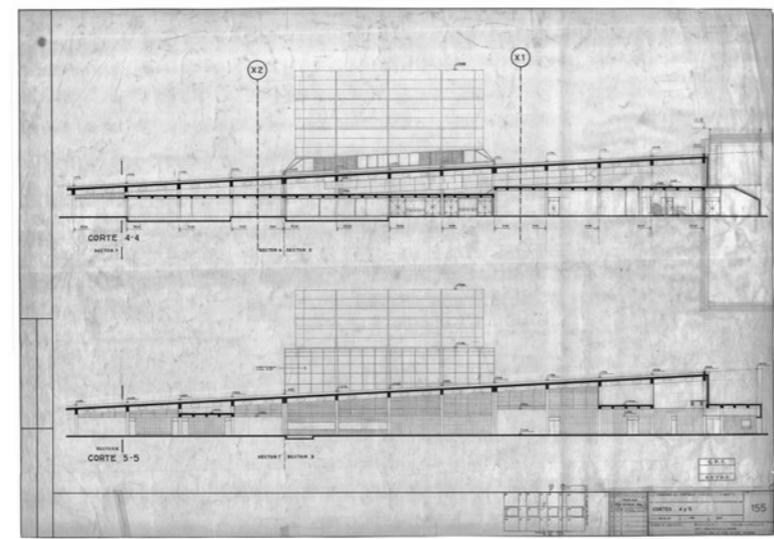
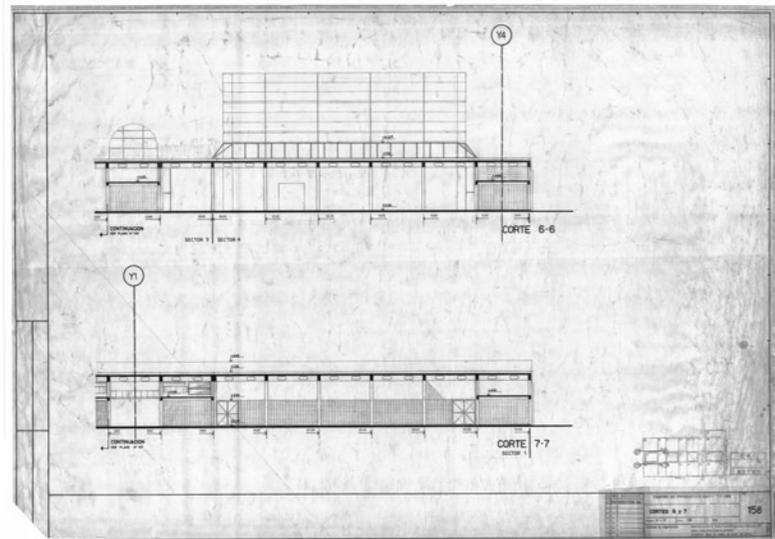
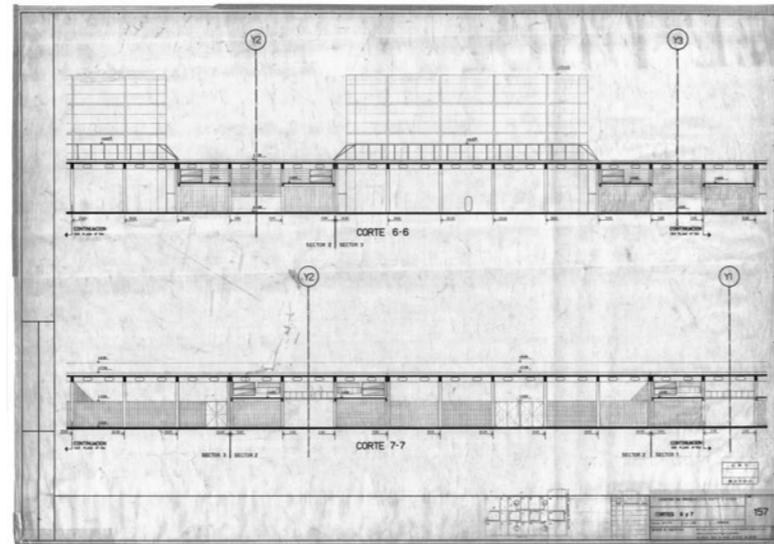
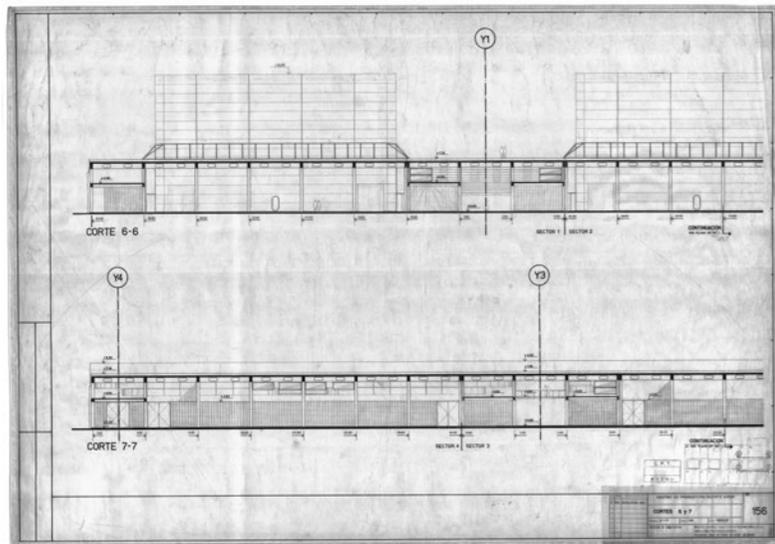


se volvió convincente y en cierto momento se instaló como “la explicación de ATC”. Cosas similares han ocurrido con otros edificios importantes, cuando la contundencia de una explicación se volvía capaz de cerrar por un lapso de tiempo la riqueza interpretativa y poética de una obra. En algún momento, Clorindo Testa dijo, refiriéndose a la Biblioteca, *los libros pesan, las ideas vuelan*. Se instaló otro eslogan sorprendente que aspiró a adueñarse de una explicación completa del edificio. Por suerte, aun habiendo realizado en su momento este tipo de interpretaciones muy difundidas, ambos autores ampliaron las implicancias críticas de sus proyectos en años posteriores. El mismo Solsona, refiriéndose a la ciudad y su condición paisajística, abre el campo interpretativo del espacio estableciendo ciertas condiciones de juego en el campo de la crítica, diciendo que *es casi un producto de la imaginación, un cuento, un lugar pleno de lugares distintos que se mezclan, entrecruzan y forman un continuo*<sup>2</sup>. El rastreo cultural que se propone realizar en ATC opera en conjunción con esta última afirmación de Solsona, buscando que la crítica permita articular aspectos autónomos, heterónomos y autobiográficos que abran el espectro de posibilidades interpretativas de estas grandes obras. En la medida en que el foco de la revista se concentra en el borde existente entre la ciudad y el río a partir de la particularidad topográfica de la barranca, ATC presenta ciertas particularidades interesantes de investigar para reflexionar acerca de la arquitectura y su relación con la barranca como objeto de la cultura. Respecto a la cuestión del suelo y su topografía, este recurso será bastante empleado por Solsona, verificándose que en algunas de sus reflexiones confirma esta cuestión diciendo, *Si la ciudad es construcción,*

*¿acaso el espacio verde no podría serlo también? Deberíamos intentar hacer plazas públicas con naturaleza construida*<sup>3</sup>.

Lo heterónimo: el crecimiento de Buenos Aires por medio de explanadas que fueron ganando espacio sucesivamente al Río de La Plata fue una práctica desarrollada repetidas veces. Antes de la fundación de la ciudad el borde costero de las tierras afectadas por el cono de deyección del Delta ya se estaban expandiendo y ganando tierra al río por deposición de detritos. Esta dinámica, de origen natural, se ha intensificado y cargado de procedimientos artificiales a lo largo del siglo XX. En este proceso la barranca fue quedando como un extraño límite tierra adentro, alejada de su relación natural con el río. Las explanadas de

tierra que se anexaron al borde urbano nacieron sin damero, libres de la tradición urbana que ha marcado el paisaje de la ciudad. Las generaciones de habitantes urbanos que han nacido con la barranca tierra adentro se sorprenden cuando se enteran de que el río llegaba hasta la barranca; como si la barranca fuera una evidencia fósil, inesperable y dislocada, de un encuentro anterior entre pampa y río. Luego, si el habitante explora su geografía e historia, la barranca comienza a recuperar su lógica y sentido. En esa exploración arqueológica del antiguo límite urbano, la barranca se constituye en el origen de un borde que ha sido ampliado, mancomunándose en este proceso dinámicas naturales y artificiales. Surge una inevitable dependencia inversa entre barranca y



Documentación original de la construcción del edificio de ATC. Cortes transversales y longitudinales. Gentileza del Estudio M|SG|S|S|S|.

El plano inclinado de ATC fue explicado por sus autores como una consecuencia de pensar el lugar en corte, de manera tal que, debido a la orientación del plano inclinado, el edificio articula la discontinuidad existente entre los parques y el borde noroeste definido por el final del tejido edificado de Palermo Chico.

explanada. La explanada está sujeta en su sentido al efecto de la barranca y a la discontinuidad del damero. En la articulación de estas dos lógicas es que se construye un paisaje complejo a medias natural, a medias artificial. ATC hace exactamente esto, articula una resolución en planta baja que se conecta claramente con las lógicas de la tradición proyectual de un partido en peine, y sobre esta distribución superpone un paisaje artificial que refiere a elementos naturales. La idea de la plaza a medias natural, a medias artificial es planteada por Solsona cuando afirma, *...porque las plazas serían testimonio de la tierra que fue campo, como testigos pampeanos...*<sup>4</sup>

Cultura y proyecto: los espacios edificados que se apoyan sobre la explanada surgen como mojoneros exóticos, especies de islas desprovistas de damero, expuestas a los ojos del que las observa desde la barranca casi como si fueran camalotes a la deriva; algo muy habitual en el Paraná. La libertad interpretativa del párrafo anterior resulta exótica dentro del escenario crítico de la modernidad arquitectónica. Sin embargo, este tipo de narraciones son muy habituales en el mundo de las producciones culturales. Existe una variada literatura dentro del ciclo discursivo cultural que atribuye un sentido que conecta con la apreciación crítica anterior. Lejos de Buenos Aires, pero inevitablemente unido a la lógica de la dilatación del límite costero entre pampa y río, Horacio Quiroga relata en su libro *Cuentos de amor y locura* cómo el río arrastra a la

deriva todo tipo de materia orgánica, depositándola en el delta. En 1932 el escritor norteamericano Waldo Frank estableció una lectura simbólica de contenido cultural en la que la pampa fue entendida en sus lecturas paisajísticas mucho más allá de lo que su definición geográfica establece. En ella el río y la llanura se funden. Se entrevé una voluntad de dilatación que a escala menor puede trasladarse al borde cambiante que separa la ciudad y el río. La dilatación del límite entre ambas realidades se dilata en las sucesivas tierras ganadas al río y se arruga en la expresión intermitente de la barranca, *Hasta la mitad del camino, triunfa la pampa (...)* *Y como la tierra es demasiado lenta para este proceso, la pampa se hace río. Del norte y del oeste de los Andes, la pampa ha traído muchas aguas, alargándose a buscarlas al Brasil. El Paranahyba, el Tiete, el Paraná, el Tacuáry, el Paraguay, el Pilcomayo, el Teuco, el Bermejo, el Uruguay, el Salado... han fluido por la pampa o hacia la pampa. Ahora las aguas se han hecho pampa y la pampa se ha hecho agua... Turbias millas de anchura que se vierten en el Atlántico, son el Plata, el ombligo de la Argentina, donde la intensidad de la pampa alcanza su apogeo. (...)* *El mundo entero de la pampa se puede representar como el movimiento triangular de la tierra austral americana desde el norte, desde el sur y desde el oeste, hacia el río de la Plata: un movimiento real que descansa sobre el Atlántico*<sup>5</sup>. En 1944, Florencio Escardó en *Geografía de Buenos Aires* se refiere a la relación que la ciudad de Buenos Aires guarda con

la pampa y con el río. Completando y ampliando la lectura paisajística de Waldo Frank, Escardó conecta la noción de pampa de agua con la ciudad existente. Para Escardó, físicamente Buenos Aires, la ciudad de la pampa, coexiste con ella sin penetrarla. Pero la llanura penetra a la ciudad y está presente en la urbe continua y persistente. Dos intensidades la flanquean: la pampa y el Río de la Plata: ambas demasías contribuyen a ubicar la ciudad y a desubicar a quien la contemple. *El Río arrastra frente a Buenos Aires el limo de media América del Sur, y va construyendo bancos, islas, deltas, y más pampa*<sup>6</sup>. En 1933, Martínez Estrada en *Radiografía de la Pampa* conecta la dinámica natural de crecimiento por sedimentación de la costa con la noción geológica de estratificación: *Buenos Aires tiene la estructura de la pampa; la Llanura sobre la que va superponiéndose como la arena y el loes, otra Llanura y después otra*. La acción del hombre en el relleno de la costa puede ser vista como una continuación artificial de este proceso narrado por el mundo de la cultura. De este modo, una dinámica de crecimiento natural-artificial de la ciudad adquiere connotaciones culturales referidas a la lógica del lugar. Por extensión, de la misma manera que las sucesivas ampliaciones del Puerto de Buenos Aires, la implantación de buena parte del equipamiento urbano, la Reserva Ecológica, y tantos otros ejemplos, el talud inclinado de ATC está incluido dentro de este ciclo cultural. El plano inclinado, además de responder a la explicación consagrada de articular

el parque con el tejido edificado de Palermo Chico, también puede ser interpretado como una isla o fragmento de topografía a la deriva. ATC aparecería como un fragmento dislocado de barranca.

Lo autónomo: la experiencia de ATC no es puntual. Existen dentro de la misma producción de Solsona una cadena de proyectos que preparan la llegada de este proyecto. Aliata reflexiona en su libro *Estrategias proyectuales, Los géneros del proyecto moderno* sobre lo que define como un estado híbrido entre arquitecturas sistémicas y arquitecturas de partido<sup>7</sup>. En la Argentina existe una tradición de partido generada desde la enseñanza Beaux-Arts; luego de la segunda guerra, entre fines de la década del 50 y durante las siguientes décadas algunos arquitectos, entre los cuales se encuentra Solsona, comienzan a experimentar con arquitecturas que escapándose de la tradición del partido se presentan como sistemas proyectuales. Sintetizando esta cuestión, el partido supone una situación tal en el proyecto, en la que este queda formalmente acabado, mientras que el sistema responde a una idea de la forma que es abierta pudiendo crecer o reducirse sin ir en desmedro de su consistencia formal. Las arquitecturas de partido poseen una larga tradición proyectual destinada a articular sistemas de orden cerrado con las condiciones del lugar. Por el contrario, el sistema, al igual que en sus inicios la arquitectura de partido, se presenta para la década de los 50 con una escasa tradición proyectual de articulación con el lugar. Aliata explica cómo en el contexto argentino se produjo una hibridación entre sistema y condiciones del lugar que permitió dotar de un final articulador con el lugar a la arquitectura sistémica. Una parte importante de sus razonamientos se encuentra referida a algunas experiencias proyectuales de Solsona. En esta cadena de variaciones proyectuales, el proyecto para la Municipalidad del Partido 3 de febrero (1960) marca un inicio y ATC un punto de desarrollo sofisticado dentro de esta hibridación. Lo que resulta indispensable para estas propuestas híbridas es encontrar una lógica en el lugar, para

así poder interrumpir de manera no arbitraria la secuencia teóricamente infinita del sistema. Se puede afirmar que se produjo una difracción proyectual que, articulándose con las exigencias culturales de la ciudad en su doble lectura física y social, permitió que las estrategias proyectuales mutaran dando lugar a un estado asociativo entre la cultura local y la cultura arquitectónica.

Retomando el problema de las estrategias de proyecto híbridas mencionadas por Aliata, el plano inclinado de ATC, además de ser un basamento encubierto que resuelve parte del programa, es el recurso poético que detiene la infinitud del sistema de los estudios articulados en doble peine que se puede verificar en la planta de acceso. El doble peine sistematizado por Durand, que quedaba atrapado en la lógica de la Composición Elemental, ahora queda hibridizado por el gesto topográfico que emerge de las lógicas de un borde costero de la ciudad, que se presenta como un paisaje de fragmentos insulares. El plano inclinado de la plaza confirma la difracción proyectual, en este caso afectando la tradición del basamento. En el mismo proceso de concepción del proyecto, la terraza jardín del basamento se modifica articulándose en clave de plano inclinado con el parque. Solsona confirma esta difracción afirmando: *En cierto sentido ATC es una exasperación, y una variación del techo-terracea* (refiriéndose al techo terraza planteado por Le Corbusier)<sup>8</sup>.

**Notas:**

- 1- SOLSONA, Justo, SOLSONA. *Justo Solsona. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía*, Ediciones Infinito, pag 117, (1997).
- 2- SOLSONA, Justo, *Hacer y decir*, Ediciones Infinito, pag138, (2007).
- 3- SOLSONA, Justo, *Hacer y decir*, Ediciones Infinito, pag 137, (2007).
- 4- SOLSONA, Justo, *Hacer y decir*, Ediciones Infinito, pag 137, (2007).
- 5- FRANK, Waldo, *América Hispana, un retrato y una perspectiva*, Espasa Calpe, Madrid, (1932).
- 6- ESCARDÓ, Florencio, *Geografía de Buenos Aires*, Editorial EUDEBA, Buenos Aires, (1966).
- 7- ALIATA, Fernando, *Estrategias proyectuales*, Editorial Sociedad Central de Arquitectos, (2013).
- 8- SOLSONA, Justo, SOLSONA. *Justo Solsona. Entrevistas. Apuntes para una autobiografía*, Ediciones Infinito, pag120, (1997).

**\*\*Third stage of dislocation: the drifting gully.**

ABSTRACT

*Settled in an undefined territory, but composed by utility band between the gully and the river, ATC reflects the inclined plane of the gully and succeeds in making a space. The result expresses a first approach to the very contemporary debate between natural and artificial, both held as necessary components in the production of the human habitat.*

Es necesario reflexionar sobre el modo en que determinadas formas de conocer la realidad, que no recaen en forma específica dentro de la arquitectura, igualmente han afectado el campo disciplinar de nuestra profesión. Existen dislocaciones dentro de los procedimientos de proyecto que ponen en evidencia la afectación de cierta tradición proyectual impactada por enunciaciones externas a nuestra disciplina.

# Pampa, ciudad y río. Barranca, tierra-cielo, horizonte.

por Eduardo Maestripieri\*

Eduardo Maestripieri es Arquitecto (FADU-UBA) y Doctor en Historia del Arte y Gestión del Patrimonio Cultural (Universidad Pablo de Olavide).\*



Buenos Aires que surge, por Pio Collivadino.

Fuente: Malosetti Costa, Laura. Collivadino. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2006.

## PALABRAS CLAVE

perspectiva, paisaje, identidad, gliptodonte, pampa, horizonte.

## KEYWORDS

perspective, landscape, identity, glyptodonte, pampa, horizon.

## RESUMEN\*\*

No solo Ortega y Gasset y Victoria Ocampo intuyeron y percibieron la tensión entre la pampa, la ciudad y el río. Repetidas veces se encuentran en nuestra memoria literaria ensayos y escritos en torno a las diferentes manifestaciones del paisaje rioplatense. Nombrar la pampa, las casi imperceptibles barrancas porteñas, el río y la ciudad es una forma de fascinación por el origen que obsesiona y preocupa por igual a varias generaciones de escritores, poetas y ensayistas. La búsqueda de la identidad rioplatense se manifiesta en el debate filosófico y la construcción poética de las múltiples relaciones entre naturaleza y cultura, el espíritu y la tierra, la historia y la geografía. El paisaje aparece como una forma de capturar y afirmar una identidad compleja, contradictoria e inasible. La arquitectura no es ajena a estas búsquedas y afirmaciones explorando la aparente dimensión abstracta del paisaje ribereño porteño. Reconocer las invisibles barrancas y el espacio ilimitado del Río de la Plata, como representación del territorio al que se enfrenta la ciudad y la arquitectura, constituye uno de los rasgos culturales que anuncia la novedad de la modernidad rioplatense. Le Corbusier, Amancio Williams, Clorindo Testa, por mencionar solo aquellos que con una especial sensibilidad moderna percibieron la originalidad de este conflicto, dejaron plasmados en ejemplos paradigmáticos esta tensión invocando al horizonte, el cielo-tierra, la barranca y el río.

“El día que tenga usted ante su vista la costa que va de Vicente López a Tigre, convendrá hasta qué punto es justo lo que digo. No conozco paisaje más vasto y dulce que el de esas barrancas que descienden hacia el Río de la Plata. Pero su extrema belleza es aún desconocida”.

Victoria Ocampo

“Llamo la atención sobre dos hechos singularmente propicios. El suelo de la Pampa y de la Ciudad no están a nivel del Río; él cae casi a pico en lo que ustedes llaman “la Barranca”, talud escarpado, tan escarpado que la primitiva ciudad ha quedado atrás. Ahora, con nuestro hormigón armado, vamos a llevar el nivel del suelo de la ciudad, por encima del río, hacia adelante, sobre unos pilotes que fijan sus cimientos en la arcilla compacta del fondo del estuario, suelo excelente para levantar los rascacielos”.

Le Corbusier

En agosto de 1929, Victoria Ocampo recibió de París Ecuador, *Journal de voyage* de Henri Michaux: “No he podido aún averiguar de qué modo su autor —a quien no conozco— supo de mí y de mi dirección”, relatará Ocampo en el comienzo de *Quiromancia de la pampa*<sup>2</sup>. Victoria había leído en la revista Bifur las impresiones del viaje por las regiones ecuatorianas y amazónicas que Michaux volcó en *Continent monotone*. Impresionada, decide escribir una carta a sus

amigos parisinos relatándoles el interés que despertaron en ella algunas observaciones de Michaux sobre América: “me gustan por todo lo que sugieren. Nos llama el continente monótono, y por lo que ve en la monotonía, en la repetición, demuestra que comprende a fondo esas cosas, de las cuales me gustaría que alguien de los nuestros escribiera un día un elogio”<sup>3</sup>. Una ponderación de la pampa, una celebración de la pampa, eso es lo que pide Victoria Ocampo. Hasta entonces, las observaciones de algunos extranjeros son más bien sorpresa y desencanto. Ocampo menciona la anécdota de una cantante francesa, de paso entre nosotros, “...que expresó su sorpresa y su incredulidad al oírme ponderar la belleza de nuestro campo. Pas possible! La Pampa, quoi!, cest una plaine!<sup>4</sup> Irá a verla; y yo pensé entre mí: La mirarás, pero no la verás”<sup>5</sup>.

Ocampo instala el valor positivo de la pampa, pero además incorpora la diferencia entre el ver y el mirar, descalificando la imperfecta mirada de su amiga europea. Inmediatamente agrega: “Sí, la Pampa es llanura, pero es también algo más. Lo difícil es encontrar el medio de inculcar esa idea en la cabeza de aquellos que no saben cómo la dimensión cambia, a veces, hasta el significado... (El mar también es solo agua salada... Bien lo subraya Michaux)”<sup>6</sup>. Sus palabras, nos recuerda un ensayo de Ortega y Gasset, *Verdad y perspectiva*, en el cual sugiere:

Victoria Ocampo instala el valor positivo de la pampa, pero además incorpora la diferencia entre el ver y el mirar, descalificando la imperfecta mirada de su amiga europea. Inmediatamente agrega: “Sí, la Pampa es llanura, pero es también algo más. Lo difícil es encontrar el medio de inculcar esa idea en la cabeza de aquellos que no saben cómo la dimensión cambia, a veces, hasta el significado”.

## El paisaje

“El paisaje ordena sus tamaños y sus distancias de acuerdo con nuestra retina, y nuestro corazón reparte los acentos. La perspectiva visual y la intelectual se complican con la perspectiva de la valoración”<sup>7</sup>. Hasta su viaje a la Argentina, Ortega había desarrollado sus meditaciones sobre experiencia vividas en el paisaje de Castilla, un paisaje conocido. En *La pampa... promesas*<sup>8</sup>, un ensayo escrito en un viaje en tren a Mendoza durante su segunda visita a Buenos Aires, Ortega tiene la oportunidad de exponer sus ideas sobre un paisaje inédito para él, el paisaje pampeano: “La Pampa no puede ser vista sin ser vivida. No basta el aparato ocular con su función abstracta de ver. Todo el ser tiene que servir de órgano y colaborar en la percepción de este paisaje, que aparece sin forma porque la tiene sutil”<sup>9</sup>. En esta meditación pampeana, Ortega captura una de las cualidades más significativas del paisaje de la pampa, un paisaje que en apariencia se manifiesta sin forma, pero que la tiene sutil. Esta valoración de lo informe, de lo que no tiene forma, se presentará una y otra vez ante la mirada desencantada del europeo que no encontrará en el paisaje pampeano el paisaje sublime esperado y lo que la mirada, ajena al mundo americano, había construido como imaginariode los paisajes del Nuevo Mundo que debían presentarse y manifestarse extraordinarios, pintorescos, exóticos y comprensibles. Esta incongruencia entre realidad

y ficción, entre imaginación y representación de la pampa y del Río de la Plata también es percibida por Victoria Ocampo que, en otro sugestivo párrafo de la carta a Michaux, nos dice: “Le he hablado a usted a menudo de nuestro Río de la Plata, y usted sabe hasta qué punto me gusta, por ser él también una pampa, una pampa de agua, abierta a todas las partidas, a todas las llegadas. Ese río desaparece en su amplitud misma. Quizás nos es difícil hacer comprender su belleza a los extranjeros, porque nosotros no la hemos comprendido aún del todo”<sup>10</sup>. Esta evocación del paisaje rioplatense que Victoria celebra y elogia es provisoria, está en construcción y alude aquí a la incomprensión y la dificultad propia y ajena para valorar la pampa y el río, que ella ve como una unidad, una pampa y una pampa de agua o pampa líquida, como la llamaría Florencio Escardó. Otro sugestivo pasaje de la carta a Michaux —que recuerda a las valoraciones que hiciera Le Corbusier en *Precisiones*—, es aquel en el que realiza un elogio a la horizontal “insigne”<sup>11</sup> que se extiende en la infinitud de la pampa: “En un paisaje, la vertical sube imperiosa al asalto del cielo, como un grito ciego. La horizontal, en cambio, se ofrece mansamente al cielo, como una mirada de mudo; pero ambas son solo modalidades distintas de un mismo llamado. (...) Nuestra pampa, nuestro río van hacia el infinito por la línea horizontal. Creo que será dado a nuestra

alma el expresarse a través de ella”<sup>12</sup>.En el último párrafo de una carta que nunca enviaría, Ocampo hace otra notable asociación, cuando alude a: “ciertas antiguas pinturas chinas donde el vacío se tornaba sensible y significativo mediante una rama o un pájaro dibujados en un ángulo de la tela, como un título, un título del vacío (...) En aquel espacio desnudo reconocíamos al protagonista, al objeto principal del artista, y de él surgía una pura afirmación, como la que a veces surge del silencio”<sup>13</sup>. Para Victoria, la pedagogía del paisaje, la horizontal insigne y otros testimonios de viajeros ilustrados, se fueron entretejiendo sutilmente con sus afectos y pensamientos, en una delicada urdimbre de relaciones entre pampa, ciudad y río. Desde la galería de su casa en San Isidro y desde el pequeño mirador instalado en el parque, al alcance de su aguda mirada, y en las tertulias con sus invitados, el río, la barranca, el cielo y el horizonte estarán siempre presentes esperando ser interpretados.

En una carta fechada en marzo de 1932, Victoria Ocampo le agradece al arquitecto Erich Mendelsohn el envío de *Neue Haus, Neue Welt* (Nuevas casas, nuevo mundo), un libro con fotografías de su villa en Rupenhorn, Berlín. La villa, una inmensa vivienda que Mendelsohn había edificado entre 1926 y 1928, para su familia, fue visitada por Victoria mientras estaba en construcción. En la carta le manifiesta su

admiración por el sitio elegido para construir la casa, un enclave paisajístico al oeste de Berlín, en Grünewald, al límite del bosque, allí donde este cae a pico en un barranco sobre las aguas del río Havel: “Su casa se alza en ese lugar encantador. ¡Por lo demás, no se alza!”. Victoria corrige su expresión y prefiere emplear otra palabra. “No puede emplearse tal término: se posa. Se posa, extendida y chata como esos pájaros mecánicos que no saben plegar sus alas”. Describe sus terrazas, “su fachada desnuda” y el verdor de las plantas y árboles que atraviesan los ventanales “lanzándose” y contrastando con los luminosos blancos de las desnudas paredes interiores. Victoria recuerda especialmente un ventanal “donde un lienzo de pared” desciende y desaparece en una ranura del parquet, “fundiendo así aquel ambiente con la terraza y el verde”, uniendo interior con exterior. Su descripción se detuvo en el punto culminante de aquel paseo arquitectónico cuando su mirada se sorprende ante el paisaje reverberante de las aguas del Havel invadiendo las ventanas de la casa. En esa actitud contemplativa Victoria recuerda su lejana América y piensa que la arquitectura debería ser un soporte para contemplar y descubrir nuestros paisajes. En un pasaje final le dirá: “El día que tenga usted ante su vista la costa que va de Vicente López a Tigre, convendrá hasta qué punto es justo lo que digo. No conozco paisaje más vasto y dulce que el de esas barrancas que descienden hacia el Río de la Plata. Pero su extrema belleza es aún desconocida”<sup>14</sup>.

No solo Ortega y Gasset y Victoria Ocampo intuyeron y percibieron la tensión entre la pampa, la ciudad y el río. Repetidas veces se encuentran en nuestra memoria literaria ensayos y escritos en torno a las diferentes manifestaciones del paisaje rioplatense. Nombrar la pampa, las casi imperceptibles barrancas porteñas, el río y la ciudad es una forma de fascinación por el origen que obsesiona y preocupa por igual a varias generaciones de escritores, poetas y ensayistas. La búsqueda de la identidad rioplatense se manifiesta en el debate filosófico y la

construcción poética de las múltiples relaciones entre naturaleza y cultura, el espíritu y la tierra, la historia y la geografía. El paisaje aparece como una forma de capturar y afirmar una identidad compleja, contradictoria e inasible. Así como Victoria Ocampo estaba atraída por el *Journal de voyage* de Henri Michaux y su interpretación de América como el continente de la monotonía, la quietud, la soledad y el silencio; Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la Pampa* y Eduardo Mallea en *Historia de una pasión argentina* son seducidos por la Physis americana a celebrar en sus escritos la inmensidad y la omnipotencia de la naturaleza desde la fatalidad y la esperanza. La atracción que ejerce el encuentro entre la pampa, las barrancas y el río como clave de interpretación de una cosmogonía propia se repite en otro notable pasaje de la literatura argentina. En el *Adán Buenosayres*<sup>15</sup>, los amigos<sup>16</sup> que acompañan a Adán inician su marcha en los baldíos y matorrales del barrio de Saavedra escuchando al Río de la Plata: “el que no ha escuchado la voz del Río no comprenderá nunca la tristeza de Buenos Aires”. En la travesía subyacen importantes reparos y reflexiones críticas relacionadas con nuestra identidad, debido a que durante el trayecto mismo, los personajes asisten a distintos encuentros con figuras que remiten a la historia, la geografía y las comunidades que habitaron la pampa. Una de estas presencias, el gliptodonte, aparece como el corazón de la identidad física y espiritual de la pampa. El “espíritu de la tierra” , surge como interpretación y comprensión de un paisaje cuya “extrema belleza es aún desconocida”.

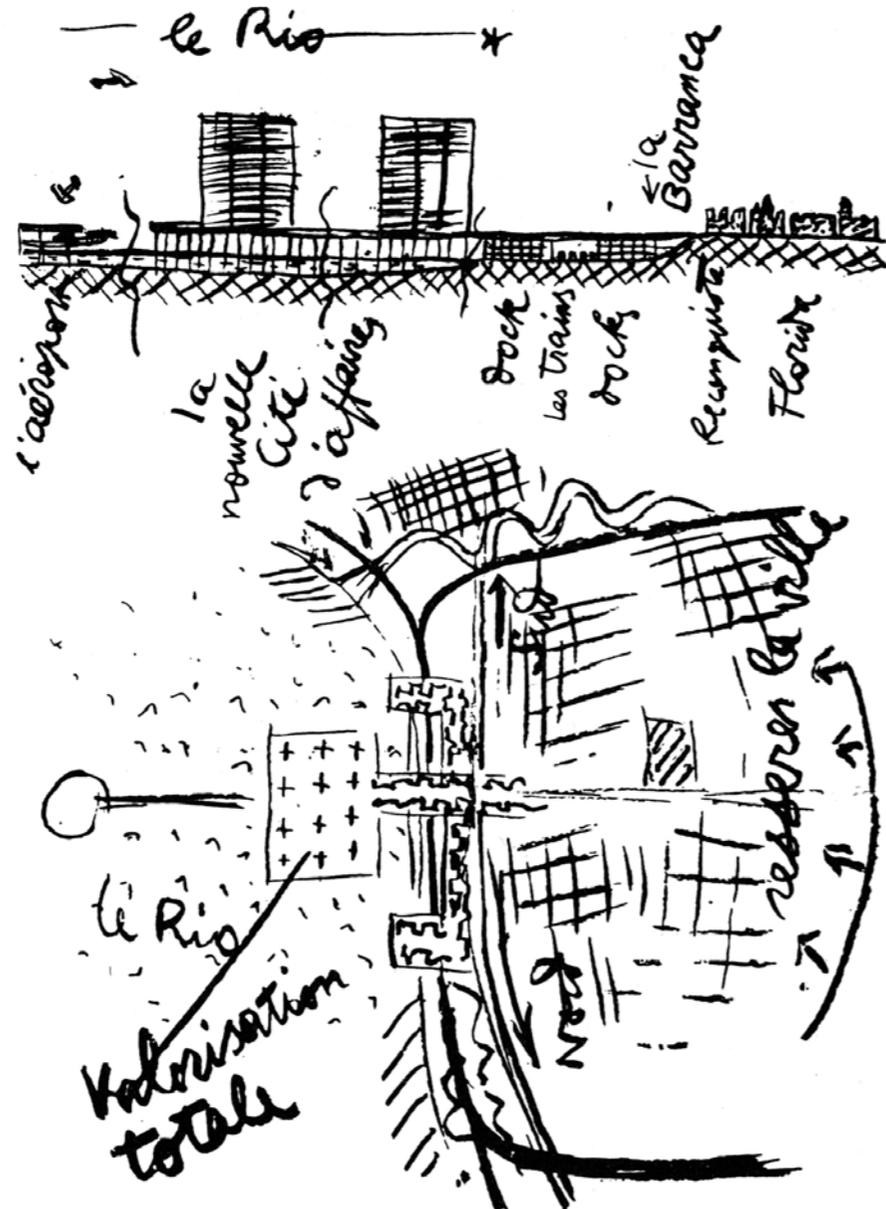
Clorindo Testa será quien recupere al gliptodonte identificando el proyecto de la Biblioteca Nacional con este animal prehistórico. No es el elogio ni la celebración de Victoria Ocampo; Testa invoca a la intuición señalando: “Vos no sabés si tu inconsciente descubrió ese gliptodonte que estaba ahí... (...) Francisco, yo y la “chiquita” repetimos el gliptodonte que estaba oculto ahí abajo”<sup>18</sup>. En el reemplazo de un gliptodonte por otro, podríamos advertir un

modo de mediar con el paisaje; la confrontación y la separación entre la arquitectura —el gliptodonte— y el medio natural —la barranca— refuerza la potencia oculta en cada uno de ellos. La arquitectura no es ajena a estas búsquedas y afirmaciones explorando la aparente dimensión abstracta del paisaje ribereño porteño. Reconocer las invisibles barrancas porteñas, —la horizontal insigne— y el espacio ilimitado del Río de la Plata —la pampa líquida— como representación del territorio al que se enfrenta la ciudad y la arquitectura, constituye uno de los rasgos culturales que anuncian la novedad de la modernidad rioplatense. Liberar el suelo artificial de la ciudad y el suelo natural de las barrancas frente al Río de la Plata parece ser una respuesta posible para que surja una nueva naturaleza, una segunda naturaleza, un paisaje transformado y transmutado a partir de la acción humana.

Sublimadas en ingravidas y sugestivas formas en el espacio, las fuerzas ascensionales de lo constructivo y las fuerzas resistentes de la pampa urbana, se transformaron en ligeras y sutiles siluetas representando el inacabado conflicto de lo grávido y lo ingrávido, lo que se eleva y lo que cae, y que encuentra su última expresión, como sugiere Williams, en técnicas y materiales que “han abierto un mundo de posibilidades a la arquitectura y el urbanismo; la más notable es sin duda la posibilidad de llevar las formas al espacio, dejando el suelo libre”. Lo que fundamenta esta respuesta es la geometría como una herramienta estrictamente disciplinar, autónoma y despojada de cualquier significación que deja manifestar en libertad a los espíritus de la forma, sin determinismos ni injerencias de lo pintoresco: “Buenos Aires no es pintoresca ni variada”<sup>19</sup>. La arquitectura se representa a sí misma. Las fronteras de lo moderno se desplazan hasta dejar a la vista un nuevo soporte de relaciones y proporciones armónicas. La modernidad rioplatense logra superar los nuevos desafíos técnicos: liberar el suelo de la ciudad y permitir el acceso al secreto corazón de las manzanas.

Le Corbusier, Amancio Williams, Clorindo Testa, por mencionar solo aquellos que con una especial sensibilidad moderna percibieron la originalidad de este conflicto, dejaron plasmados en ejemplos paradigmáticos, como la *Cité des Affaires*, el Aeropuerto sobre el Río y la Biblioteca Nacional, esta tensión entre una ciudad extendida y compacta que ahuecó su interior con patios, claustros, calles y plazas y otra ciudad sobrepuesta a la anterior, que se elevó sobre la anterior ingravida, invocando al horizonte e intentando liberar el interior de las manzanas, atravesar la barranca y acceder al río. ¿Qué propuso Le Corbusier al encuadrar sin interrupciones el horizonte porteño? ¿Qué camino tomó Williams al elevar sobre el horizonte su aeropuerto sobre el río? ¿Cuánto cielo argentino, cuánta pampa, cuanto horizonte y cuánta ciudad había en esa difusa forma aerodinámica, vegetal y velada del pabellón B&B? ¿Qué significó para Testa elevarse sobre las barrancas de la ciudad para construir la Biblioteca Nacional y reconstruir y vaciar el macizo de una esquina de Buenos Aires para elevar y suspender el Banco de Londres?

La ciudad, el tejido de la ciudad pone a nuestra disposición, sin estridencias, la armonía del conflicto: la pampa, para el gliptodonte, era una gran llanura de destrucción. Es significativo para nuestra cultura urbana y arquitectónica reconocer algunas de estas obras como algo cercano porque, aunque aparentemente hayan envejecido, reconocen afinidades y analogías con problemáticas contemporáneas, y que muchas de las nociones y conceptos que se manejan hoy en día nacieron en ese momento de ruptura con otros modos de dar forma y vida a la ciudad junto al río inmóvil. En el reconocimiento de las diferentes estratificaciones urbanas y arquitectónicas, que como capas geológicas se han acumulado al alcance de nuestra mirada, está el soporte para interpretar los modos de construir nuestra ciudad entre la pampa, la imperceptible barranca y el río. Nuestra mirada podrá detenerse y elevarse en el horizonte o sumergirse en él: la línea hecha



Plan Voisin de Paris, de Le Corbusier en Buenos Aires 1929. Revista de arquitectura SCA, 1979

pampa, ciudad y río. ¿Qué es una línea? ¿Cómo surge? Donde convergen dos mundos surge la línea. En el horizonte dos fuerzas antagónicas, cóncava una, convexa la otra, buscan reiniciar el conflicto: “Digo, pues, que si hubiera una línea infinita, sería recta, sería triángulo, sería círculo y también esfera”.<sup>20</sup>

#### Notas:

- 1- LE CORBUSIER, *El Plan Voisin de Paris*, en *Le Corbusier en Buenos Aires 1929*. SCA, 1979, p. 52.
- 2- OCAMPO, Victoria, “Quiromancia de la pampa”, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1935. Nueva edición: *Testimonios*, 1920-1934, Sur, 1981, p. 109.
- 3- Ob. Cit. p. 109.
- 4- ¡No es posible! ¡La Pampa, qué!, ¡es una llanura!
- 5- OCAMPO, Victoria, “Quiromancia de la pampa”, ob.cit., p. 110.
- 6- Ídem, p. 110-111.
- 7- ORTEGA Y GASSET, José, “Verdad y perspectiva”, en *El espectador I*, *Obras Completas Tomo II*, (1916), Taurus, Madrid, 2004, p. 163.
- 8- ORTEGA Y GASSET, José, “La pampa... promesas” (1929), “*El Espectador VII*”, *Obras Completas*, Tomo II, 1916, Madrid, 2004, p. 728.
- 9- Ob. Cit., p. 729.
- 10- OCAMPO, Victoria, ob. cit., p. 111.
- 11- LE CORBUSIER, *Precisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme avec un prologue américain et un corollaire brésilien*, Paris, Editions G. Crès et Cie, 1930; versión castellana: *Precisiones respecto al estado actual de la arquitectura y el urbanismo, con un prólogo americano y un corollario brasileño*, Barcelona, Poseidón, 1978, p. 225.
- 12- OCAMPO, Victoria, ob. cit., pp. 111-112.
- 13- Ídem, p. 112.
- 14- OCAMPO, Victoria, “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn de Berlín”, en *Testimonios*, primera serie 1920-1934, Sur, Buenos

Aires, 1981, p. 171.

15- MARECHAL, Leopoldo, Adán Buenos Ayres, Buenos Aires, Sudamericana, 1948.

16- Adán, Samuel Tesler (Jacob Fijman) y un grupo de amigos emprenden una travesía nocturna por los arrabales de la ciudad. Entre ellos están Luis Pereda (Jorge Luis Borges); el petizo Bernini, (Raúl Scalabrini Ortiz), el astrólogo Schultzze (Xul Solar), Franky Amundsen (Oliverio Gironde) y Del Solar. 17- Raúl Scalabrini Ortiz es quien propone en la novela la existencia del “espíritu de la tierra” que, permitirá unir y dar sentido a la identidad argentina incorporando su esencia criolla y pampeana a la inmigración que viene a conformar el país. 18- “O sea que ese gliptodonte había estado ahí, debajo del árbol, hasta que vino otro gliptodonte y lo cortó y lo reemplazó. Entonces el gliptodonte se fue. Porque según mirás, entendés, entre un gliptodonte y la Biblioteca hay poca diferencia en cuanto a que los dos están parados sobre cuatro patas y los dos tienen una especie de caparazón...” Fuente: Fragmento del primer episodio de “Alto contraste” (2011), serie documental sobre arquitectura escrita por los arquitectos Carlos Díaz de la Sota y Pablo Pujol y producida por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) para la Televisión Digital Abierta. 19- LE CORBUSIER, *El Plan Voisin de Paris*, en *Le Corbusier en Buenos Aires 1929*. SCA, 1979, pp. 51-52. 20- Nicolás de Cusa, *De Docta Ignorantia*, Buenos Aires, Aguilar, 1961.

\* Es Profesor Asociado de los cursos de Arquitectura, Proyecto Urbano y Proyecto Arquitectónico, Profesor Titular de Teoría de la Arquitectura, Profesor Adjunto de Historia de la Arquitectura y miembro de la Comisión de Doctorado de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Asimismo, se desempeña como Profesor Titular de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Arte y Arquitectura (EAA-USAL). Ha sido profesor invitado en la École Nationale Supérieure d'Architecture (ÉTSAV) de Versalles, en la Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture de Copenhague y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (ETSAS). Ha dictado cursos y conferencias en diversas Escuelas y Facultades de Arquitectura nacionales e internacionales. Desarrolla una línea de investigación en relación a la cultura urbana, el paisaje y el proyecto en la arquitectura moderna y contemporánea.

\*\* *Pampa, city and river. Gully, earth-heaven, horizon.*

#### ABSTRACT

Not only Ortega y Gasset and Victoria Ocampo sensed and perceived the tension between the Pampa, the city and the river. Many times are found in our literary memories essays about the different manifestations of the Río de la Plata landscape. Mentioning the Pampa, the subtle ‘porteñas’ gullies, the river and the city is a form of attraction for the origin that obsess and worries in equal parts to several generations of writers, poets and essayists. The quest for the rioplatense identity appears in the philosophical debate and the poetic construction of many relations between nature and culture, spirit and earth, history and geography. The landscape emerges as a way to capture and settle a complex, contradictory and elusive identity. Architecture is no stranger to this quests and affirmations when it explores the apparent abstract dimension of the riverside landscape. To acknowledge the invisible gullies and the unlimited space of the Río de la Plata, as a rendering of the territory confronting the city and the architecture, constitutes one of the cultural features that announces the novelty of the rioplatense modernity. Le Corbusier, Amancio Williams, Clorindo Testa, to name only those who perceived the uniqueness of this conflict, with their paradigmatic works reflected this tension conjured the horizon, the heaven-earth, the gully and the river.

# Entre la llanura y el río

por Fernando Diez\*

Es Arquitecto por la Universidad de Belgrano (1979) y Doctor en Arquitectura por la UFRGS, Brasil, 2005.\*



## RESUMEN\*\*

*La barranca que marca la diferencia entre la llanura y el río es la razón que está en la fundación misma de la ciudad de Buenos Aires, estableciendo la futura relación entre ciudad y río. Indagar sobre esa relación en el formato de las 'leguas' trazadas por la demarcación original, permite entender una estructura urbana organizada en ese corte transversal de la llanura, la barranca y el río. La posición del Fuerte y luego de la Aduana de Taylor, las viviendas destacadas sobre la Avenida Alvear, la configuración de los parques de Palermo y las propias Barrancas de Belgrano testimonian una lógica de desarrollo marcada por la sección de una legua de profundidad.*

*La distancia de la mirada. Antonio Seguí, 1976, dibujo sobre tela 150,5 x 150,5 cm. Sala 37 - Arte internacional y argentino 1945 - 1970 - Arte de posguerra II: materia e informalismo, Museo Nacional de Bellas Artes.*

## PALABRAS CLAVE

*Buenos Aires, demarcación fundacional, legua, desarrollo urbano, barranca, relación con el río, taller urbanismo.*

## KEYWORDS

*Buenos Aires, foundational demarcation, league, urban development, ravine, relationship with the river, urbanism workshop.*

La barranca que marca la diferencia entre la llanura y el río es la razón que está en la fundación misma de la ciudad de Buenos Aires. El escudo de la ciudad recuerda con conmovedora franqueza la fragilidad de una querencia que pertenece a los buques. El escudo representa los buques anclados en el río vistos desde la tierra firme, en una visión donde lo incierto es la tierra y lo cierto son los buques. Esta mirada, con el Espíritu Santo en lo alto y las anclas en lo bajo, no contiene promesas, más bien nostalgia, incertidumbre, provisionalidad. Recuerda el momento de la ocupación, cuando los exploradores europeos se movían por el agua, terreno seguro, e incursionaban por la tierra, territorio inseguro. Los planos de época son reveladores de esa situación, una línea de costa que reproduce con precisión el límite entre la tierra y el agua, internándose por los ríos, registrando algunas islas, pero ignorante del territorio interior.

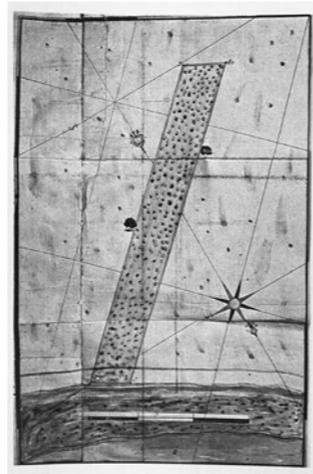
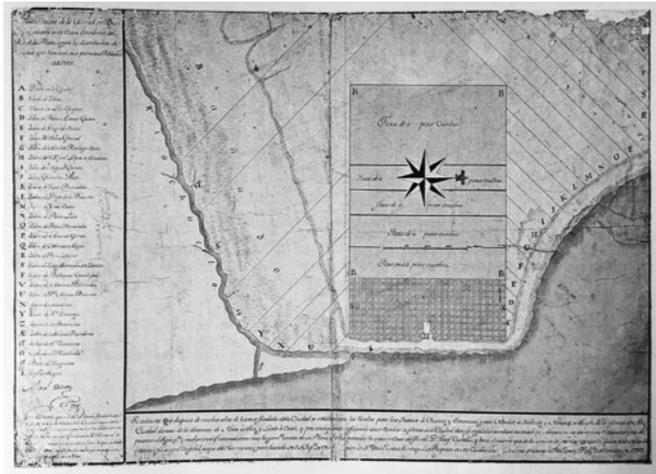
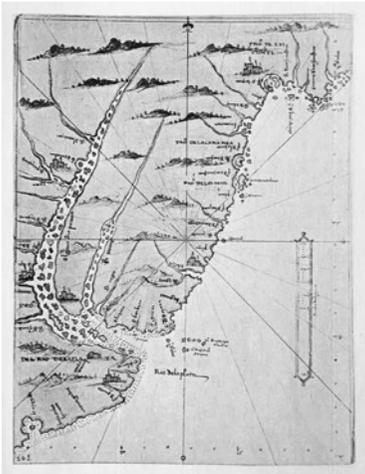
Juan de Garay refunda la ciudad en el punto más alto antes del delta, un sitio elegido precisamente por la presencia de la barranca, que marca una diferencia nítida entre la tierra y el agua. Una condición distinta de la de los amplios bañados que se extienden más al norte, o de la cuenca inundable del Riachuelo, que está más al sur. En este alto, Garay (plano de 1583) traza un tejido urbano rectangular, un damero de 9 por 16 manzanas cuadradas, con los nombres de quienes serían sus propietarios.

El territorio, llano hasta el infinito, carece de acontecimientos, y se presenta abstracto como una línea que separa la tierra del cielo. Una línea de horizonte que tiene su espejo en la igualmente regular línea del horizonte del río marrón. En esa ausencia de acontecimientos topográficos notables, la barranca aparece como un signo inequívoco, como la posible precisión del límite entre la llanura y el río. No es una casualidad que 350 años después, al visitar Buenos Aires en 1929, Le Corbusier considerara la barranca como clara señal de argumentos urbanísticos, que conectarían la ciudad alta con una nueva *cit*é de negocios en medio del río, en una posición muy parecida a la de los barcos del escudo de la ciudad. Recrea en esa visión cuatro rascacielos en nítido contraste con la horizontalidad del río.

En el plano de Manuel Ozores (1608) el precinto urbano muestra toda la disposición de la tierra, delimitada en sectores precisos, cuyo fin es establecer lo antes llamado una “delimitación de dominios”, un concepto más amplio que la propiedad del suelo, aunque ambos se superponen en sus consecuencias. Se observa la traza original del ejido urbano, pero el propósito del plano es adjudicar las “suertes” de las tierras circundantes. Este es el origen de las llamadas “leguas”, porciones de tierra de ancho variable, perpendiculares al agua y de una legua de profundidad. Dada la curva del río en el punto que hoy coincide con Retiro, la orientación de la

leguas al norte de la planta urbana, —que en el plano se identifican con letras de la C a la V— es Nordeste-Sudeste y, por lo tanto, en conflicto con la traza urbana, lo que a la postre produciría la serie de colisiones de calles que caracterizan el Barrio Norte. Hacia el sur, las propiedades adjudicadas se orientan en sentido Sudeste-Nordeste, aproximadamente perpendiculares a la costa del Riachuelo y se nominan de la U a la Z en un área identificada como “Bañados”. Extendiéndose hacia el norte, las antiguas leguas todavía hoy pueden leerse en el territorio, en la traza de las calles, en grandes propiedades como la Quinta Presidencial de Olivos, el Hipódromo de San Isidro y Jockey Club, por mencionar las más notables, además del camino llamado “Fondo de la legua”.

Hacia el norte del casco urbano de la ciudad, a mediados del siglo XIX, la barranca se extiende apenas más allá de Recoleta, entonces en las afueras. Con el progreso económico de fin de siglo y comienzos del siglo XX, las grandes residencias se ubican en un punto elevado de la barranca, sobre la Plaza San Martín y luego sobre la Avenida Alvear, con vistas inobstruidas hacia el río. Esa posición privilegiada aun la recuerdan algunas de las grandes residencias sobrevivientes, como el Palacio Anchorena (hoy Cancillería, Alejandro Christophersen, 1909), el Palacio Ortiz Basualdo (Pablo Pater, 1913), el Palacio Alzaga Unzué (de Roberto Prentice, 1919, hoy Park Hyatt



1- Alondo de Santa Cruz, Carta del Brasil y del Rio de la Plata, 1540.

2- Plano de Buenos Aires, adjudicación de tierras, Manuel Ozores, 1608.

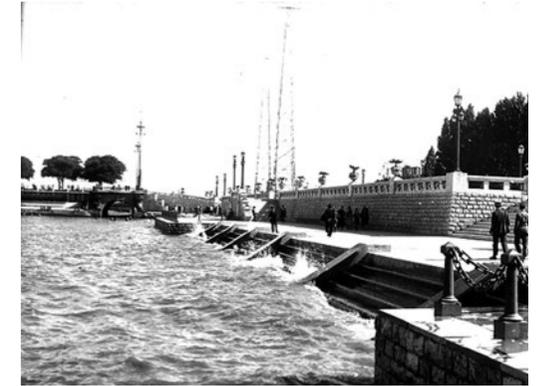
3- Anónimo, merced de Tierras en San Isidro, 1790.



Casonas de la Avenida Alvear vistas desde el bajo, el tranvía descendiendo por la barranca y una lavandera secando la ropa en primer plano.



Planta Potabilizadora de Agua en Recoleta, 1875.



Costanera Sur, con su rambla alta y baja, circa 1915.

Hotel), el Palacio Fernández Anchorena (Eduardo Le Monnier, 1909, hoy Nunciatura Apostólica), el Palacio Duhau (circa 1890), que en su momento fue una residencia claramente suburbana. Más al norte, la Biblioteca Nacional (Bullrich, Cazzaniga, Testa, 1962) ocupa el último punto alto; luego la barranca se disuelve en lo que antiguamente eran bañados libres de edificación, salvo por la demolida casona de Rosas. Todas tierras que a la postre resultaron reservas urbanas que permitieron la creación de los grandes parques de Palermo, cuando se realizaron las obras de saneamiento y desagüe de la ciudad. La barranca vuelve a hacerse nítida más al norte, y esa es la razón de la fundación de la ciudad de Belgrano en ese punto, hoy barrio de la ciudad. Mucho más al norte, en San Isidro, la quinta de Pueyrredón ocupa idéntica posición dominante.

Desde la antigua ciudad hasta San Isidro, se repite un patrón de urbanización con sus caminos paralelos a la costa. Un camino bajo, al pie de la barranca, y un camino alto, que era transitable incluso durante las crecidas. El camino del bajo tiene hoy todavía su característica definida, primero por la recova, que se extiende desde la Plaza de Mayo hasta la Recoleta, con la lamentable interrupción que produjeron la

autopista y excepciones displicentes. Constituye un impresionante frente urbano que permite caminar bajo techo varios kilómetros a lo largo de Paseo Colon, Leandro Alem y Libertador. El camino del bajo se extendía y se extiende por la hoy llamada Avenida del Libertador hasta San Isidro. El camino del alto, que era aproximadamente paralelo, partía de los altos de Retiro, hoy plaza San Martín, por la hoy Avenida Santa Fe – Cabildo – Maipú – Santa Fe y más al norte llamada Centenario al cruzar San Isidro. Todo este conjunto fue generando patrones urbanos característicos, a los que se sumaron las trazas de los ferrocarriles suburbanos.

En este sistema urbano, la poca profundidad del Río de la Plata marcó una característica que dificultaba la relación con el agua. Por un lado, la gran distancia que, por razones de calado, debían mantener los buques, a los que se llegaba en bote o en carretas de grandes ruedas, que se utilizaban para la carga y la descarga. Por el otro, la fluctuación del nivel del río, manso a veces, pero de violento oleaje cuando azota la sudestada, obligaba a los buques a refugiarse en el Riachuelo. Esto dio lugar a una impresionante serie de recursos destinados a resolver la conexión con los buques. El primero estuvo constituido por los

muelles de la ciudad, pero con el tiempo y con el aumento del tamaño de los buques se encararon las obras del Puerto Madero, una monumental obra de rellenos sobre el río, produciendo una serie de dársenas interiores paralelas a la costa. Esto posibilitaría el desarrollo de una Costanera y un Balneario recreativo exterior, con magnífica resolución paisajística, que creaba una avenida, una rambla alta y una rambla baja vinculadas por escalinatas, que permitían la relación con el agua en las distintas situaciones de marea. Este dispositivo de grandes dimensiones constituyó un magnífico paseo y balneario popular, matizado con parques y cervecerías, que se vinculaba a la ciudad mediante puentes giratorios. Esa operación se continuó luego en el Puerto Nuevo, todo ejecutado ganando enormes superficies al río, llevando la línea de agua más allá de la vista de la ciudad.

En su conjunto, las zonas anegables constituyeron una enorme reserva de tierra, que mediante los rellenos se pudieron utilizar para dar lugar a las instalaciones portuarias, los ferrocarriles y sus terminales, las instalaciones de purificación y provisión de agua potable, y los parques que se extienden casi ininterrumpidamente desde la Recoleta hasta

Vicente López, con el aporte de paisajistas de la talla de Charles Thays, Jean-Claude Nicolas Forestier y Benito Carrasco.

Con los años y el desarrollo urbano, los patrones de ocupación a ambos lados de la barranca ofrecen la posibilidad de ser interpretados en sección, observando las maneras en que la ciudad fue resolviendo su relación con el río. Aparecen allí retratadas las orientaciones determinadas por la división de la propiedad original, en el formato de las leguas otorgadas en el siglo XVII.

#### Experimentación académica

En el curso de Urbanismo 2 que llevamos adelante en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo en el año 2016, realizamos un ejercicio de análisis y experimentación sobre lo que llamamos 'leguas'. Franjas perpendiculares al agua de 334 metros de ancho por 3000 metros de largo (una versión reducida de la tradicional medida de la legua castellana comprendida entre 5000 y 6000 metros) coincidentes en algunos casos con la antigua división de la tierra, con la barranca, o la antigua línea del agua aproximadamente en su centro. Esta mirada nos permitía abordar,

simultáneamente, la problemática del destino de las tierras del Tiro Federal Argentino en el barrio de Núñez, sometidas a concurso para su entrega a una urbanización contraria a los patrones históricamente desarrollados. El ejercicio se planteaba, por lo tanto, también como una mirada crítica a la decisión del Gobierno de la Ciudad, y como un análisis de contrapropuestas a las condiciones de ocupación determinadas para cada una de las leguas analizadas. El ejercicio se desarrolló en 14 semanas, comprendiendo tres etapas. La primera correspondiente a una lectura y análisis de las leguas según una serie de parámetros que incluían: Estructura y Bordes: límites físicos, Nodos-Piezas urbanas reconocibles, Infraestructura, Flujos, Redes y Horarios (Transporte-Conexiones), Equipamiento, Hitos históricos y culturales, Áreas verdes (tipos, forma), Masa verde, Trazado, Amanzamiento, Tejido, Tipos edificatorios característicos, Alturas, Uso del suelo y Paisaje urbano relevados en escala 1:2500. A partir de ese análisis, se identificaron sectores homogéneos característicos a lo largo de cada "legua", los que llamamos "lupas", porciones de 334 x 200 metros que se analizaron en escala 1:1000, estudiándose sus condiciones de ocupación en relación a

lentos y vacíos, Espacio Público y Privado, Loteo, Densidad Edificada, Tipología edilicia, Densidad Poblacional y Diversidad Social.

Una segunda etapa se dedicó a la comparación de las leguas entre sí. Las diversas leguas pudieron considerarse como alternativas, aportando así un repertorio de posibilidades y problemas que definieron los límites de las posibilidades del área estudiada. La tercera y última etapa del ejercicio, consistió en una propuesta de ocupación de la legua "Tiro Federal" según parámetros de ocupación definidos, planteando una serie de criterios relacionados al reuso de lo existente, la intensificación del uso de la tierra (densidad edificada), desalentar la dispersión del crecimiento y buscar una mayor compacidad de la ciudad, intensificar los patrones históricos de ocupación, promover la yuxtaposición de usos (diversificando la distribución de la producción de bienes y servicios, incluidos educación y salud) y promover la diversidad social (integración de grupos sociales de distintos niveles de educación e ingreso, tomando como referencia la Sección 106 del código londinense). El resultado, mostrando la ocupación física de las diferentes "leguas" o

## VICENTE LOPEZ

LLENOS Y VACIOS  
Esc. 1:5000



PUBLICO PRIVADO  
Esc. 1:5000



## TIRO FEDERAL

LLENOS Y VACIOS  
Esc. 1:5000

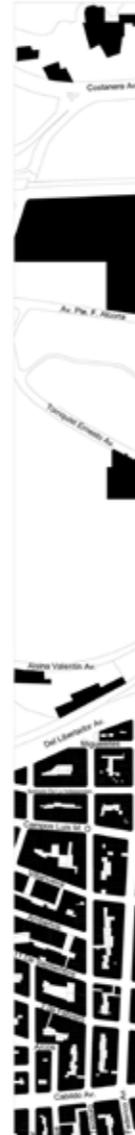


PUBLICO PRIVADO  
Esc. 1:5000



## BELGRANO

LLENOS Y VACIOS  
Esc. 1:5000



PUBLICO PRIVADO  
Esc. 1:5000



## PALERMO

LLENOS Y VACIOS  
Esc. 1:5000



PUBLICO PRIVADO  
Esc. 1:5000



Análisis del edificado y el espacio público en leguas estudiadas (Alumnos: Nelson Aristizabal, Esteban Fernandez Alabau, Christian Páez, Diego Martínez, Virginia Campisi, Ariela Gaspari, Luciana Cincunegui, Magdalena Casares).

Desde la antigua ciudad hasta San Isidro, se repite un patrón de urbanización con sus caminos paralelos a la costa. Un camino bajo, al pie de la barranca, y un camino alto, que era transitable incluso durante las crecidas.

secciones territoriales a través del sistema alto-barranca-bajo-río, arroja una serie de posibles reflexiones. Salta a la vista la consolidación de patrones urbanos específicos que forman parte lógica e histórica de la ciudad, parte de su memoria construida y su propio y específico repertorio de espacios urbanos, entre los que tiene especial relevancia la oposición entre la ciudad densamente construida, con su sistema de manzanas, edificación continua y calles corredor con espacios urbanos contenidos, y el sistema del bajo, dominado por el espacio abierto, instalaciones portuarias y de transporte, donde los edificios son predominantemente exentos y el espacio es continuo y abierto. Esta oposición coincide en buena parte de las áreas analizadas con la antigua línea del agua, y puede considerarse una memoria de esa situación primigenia, corporizada en importantes tramos de la avenida del Libertador y que, con variantes, se repite de diferentes modos. En Núñez, esa variación se produce por la irrupción del Bajo Belgrano y el llamado Barrio River, aunque con un tejido predominantemente bajo, al modo de ciudad jardín en el último caso. El Tiro Federal se integra a la secuencia ininterrumpida de parques e instalaciones deportivas, de modo que la propuesta del Gobierno de la Ciudad para su urbanización con densidades diferentes, es una decisión a todas luces equivocada, si nos atenemos al patrón histórico ya mencionado.

La tercera etapa de nuestro ejercicio abrió la posibilidad de propuestas alternativas a las densidades casi especulativas propuestas por el proyecto oficial.

Se destaca en esta presentación el trabajo de los alumnos Christian Páez y Diego Martínez, proponiendo una ocupación de los terrenos del Tiro Federal con tipos edificatorios modélicos relevados del resto de la ciudad: Catalinas Sur, la escuela Della Penna de Borthagaray, los pabellones de Ciudad Universitaria de Catalano y Sacriste, y otros edificios significativos de la ciudad, tomados como modelos de ocupación para distintos sectores de la propuesta.

No se evaluó tanto la virtud de las propuestas como modelo de ocupación sino más bien sus consecuencias, así como las relaciones de las distintas alternativas con el patrón de ocupación de las leguas previamente analizadas. Incluso en esta etapa propositiva se consideró cada ejercicio como un experimento, y en su conjunto, todos los ejercicios como un laboratorio urbano donde cada resultado es interpretado en función de las condiciones de densidad y ocupación determinadas. En su conjunto, el trabajo proporcionó una visión exhaustiva sobre la relación de la ciudad y el río, el condicionamiento de la división histórica del suelo, el carácter acumulativo de las operaciones urbanas, así como los patrones característicos de tejido y tipología de la ciudad.

Notas:

- 1- Diez, Fernando, "Delimitation and Urban Change", Volume 01, Architecture and Property, The University of Edinburgh, Edinburgh, 2008.
- 2- Profesor Titular: Fernando Diez, Profesor Auxiliar: Ariana Giménez.

\* Desde 1978 se ha desempeñado en la investigación y la docencia en las Universidades de Belgrano, Buenos Aires y actualmente en la Universidad de Palermo, donde es profesor y Director del Departamento de Historia y Teoría. Profesor de Posgrado en diversas Universidades del país y el extranjero. Ha sido asesor de la Secretaría de Urbanismo de la Ciudad de Buenos Aires (1995 y 2004); Asesor de CONEAU y miembro de la Comisión Consultiva Mercosur (2007); Jurado en distintos premios nacionales e internacionales. Es Director Editorial de la revista Summa+ desde 1994 y colaborador de la página de Opinión del diario La Nación de Buenos Aires desde 2001. Autor de numerosos libros, entre ellos "Crisis de autenticidad" (Summa+, 2008), "Agenda Pendiente", (Universidad de Palermo, 2013) y "Unsettling Agenda", University of Texas at Austin (2016). Es Académico de número de la Academia Argentina de Ciencias del Ambiente.

\*\* *Between the plains and the river.*

ABSTRACT

The gully that represents the difference between the plains and the river is the reason behind the creation of Buenos Aires, establishing the future relation between city and river. Questioning about that relation by studying the leagues outlined by the original demarcation, allows understanding an urban structure organized in that cross section of the plain, the gully and the river. The position of the Fort and later the Aduana de Taylor, the prominent households in the Avenida Alvear, the layout of the parks in Palermo and the Barrancas de Belgrano are a testimony of a development logic, settled by the section of one league deep.

# Infra\_barranca

## por María Jesús Huarte\*

Docente de Arquitectura y Diseño en la Universidad de Buenos Aires (UBA).\*



Padre e hijo contemplando la sombra de un día. Roberto Aizenberg, 1962, óleo sobre cartón entelado, 45 x 35 cm. Sala 38 - Arte argentino 1960 - 1980: La nueva imagen del Hombre, Museo Nacional de Bellas Artes.

### PALABRAS CLAVE

Barranca, paisaje, parque lezama, transformación, río.

### KEYWORDS

Gully, landscape, Lezama park, transformation, river.

### RESUMEN\*

Ensayar una deriva de inmersión en las múltiples temporalidades que los resquicios de nuestra experiencia cultural permiten traducir en paisajes anteriores e interiores de barranca. Esta mirada nos enfrenta con una noción de paisaje en perpetua transformación que debemos explorar para reconquistar la mirada profunda del espacio que habitamos y modificamos.

Vivimos acostumbrados a cosas, hábitos, espacios, repeticiones necesarias y no tanto, que nos anestesian. Nos rodeamos y nos dejamos influenciar por actos cotidianos que desenvolvemos en entornos, teniendo escaso o nulo entendimiento de las cualidades de estos ambientes; si son naturales o artificiales, si tienen un pasado o si son espontáneos, si son estáticos o si están en permanente evolución. Nos olvidamos de las transformaciones que a lo largo del tiempo han sufrido, y cómo estas se han ido imponiendo al paisaje primitivo.

Cómo mapear lo cotidiano, el territorio que usamos todos los días, para poder volver a escribir un acontecimiento reiterado a diario, para no obviarlo y evitar permanecer dormidos ante lo que nos rodea. Como decía Perec, en *Lo Infraordinario*, “Lo que pasa realmente, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? ¿Cómo dar cuenta de lo que pasa cada día y de lo que vuelve a pasar, de lo banal, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual? ¿Cómo interrogarlo? ¿Cómo describirlo?”

Como todos los domingos, Ella, repetía el mismo ritual, visitaba a su abuelo por la mañana, paseaban por la barranca del Parque Lezama y luego leían algún libro de descubrimientos que tanto les apasionaba. Desde que tenía seis años amaba leer los textos de su abuelo sobre paleontología, y así después escribir o dibujar mapas que ilustraban esos relatos. Siempre se hacía de noche y nunca se daban cuenta.

*Los metros y las horas se “estiran” y “encogen” dependiendo de la velocidad del sistema de referencia.<sup>2</sup>*

Ayer justamente, Ella se acordaba del día que encontró un libro fundamental, de esos que no se olvidan, de esos que tal vez te eligieron. Florentino Ameghino, su niñez, y el cuento del hallazgo de los caracoles. La historia breve, pero eficiente, marcó su vida y su devenir profesional. El pequeño Florentino había encontrado en la barranca

de su Lujan natal unos caracoles, al no entender su procedencia, se los mostró a su padre y le preguntó, cómo era que habían llegado hasta allí; el padre le respondió que los debía haber arrastrado la corriente. Esta respuesta dejó conmovido al futuro paleontólogo que escribió entre otras cosas, *Filogenia*. Y más de cien años después, delineó los pasos de la futura escritora de descubrimientos interesada en vincular lo biológico con lo afectivo. Su afición desbordaba a la filogenia<sup>3</sup> como disciplina que explora la evolución experimentada por cosas y seres a lo largo del tiempo. Le sirvió para escribir sobre el territorio de su infancia, el paisaje de sus afectos, y dimensionar las palabras de su abuelo, “la barranca del Parque Lezama se formó como un acantilado que fue erosionado por el golpe de las aguas del Río de la Plata”.

¿Cómo evolucionan las cosas, cuánto influimos en esos cambios, cómo esos cambios alteran el contexto y cómo hay procesos en continuo estado de transformación? ¿Cómo se provocan los cambios en el territorio, y cuáles son?

*Se “estiran” y se “encogen” dependiendo de la velocidad del sistema de referencia.<sup>4</sup>*

“Entidades colectivas mitad-cosa, mitad-alma, mitad-hombre, mitad-animal, máquina, flujo, materia y signo que están siempre por reinventar, siempre en trance de perderse”<sup>5</sup>, decía Guattari en *Caosmosis* refiriéndose a los procesos en eterno estado de gestación. Procesos que no son más que líneas que cosen tiempos no consecutivos, pero en gestación; la historia de Ameghino, los caracoles de Luján, la barranca que se dibuja y desdibuja y la infinita relación agua-tierra.

Esas líneas contienen distintos puntos no alineados, pero donde hay uno que sí se fija, y es el punto de origen o punto de llegada de aquella lejana fundación. Creación que, según sus mapas, fue en su amada barranca. Ella sabía que en la base de toda creación hay una línea y que esa línea cartográfica trazaba un vínculo con su infancia, dándole sentido y autoridad al hecho de escribir sobre algo tan lejano y a la vez tan presente.

La línea y sus inflexiones son las que hacen posible un pliegue, decía Deleuze. Y este pliegue es a su vez la continuidad del movimiento que somete a la historia a inflexiones azarosas durante su recorrido. Devenir de lo cotidiano, una experiencia de opuestos, cercanías y lejanías, desbordes y vacíos, desgastes y afectos.

El uso de la línea que describe una ribera en constante transformación es la sumatoria de trazos, trayectorias y desplazamientos, siempre entre dos cuerpos, agua-tierra, que forman parte de un territorio. Un diálogo expuesto a la trayectoria del tiempo cuyo principal síntoma es reconocer qué le sucede ante el encuentro o el desencuentro.

Diálogos sensibles que dibujan un pasado y que no pretenden revivir una estética que ya no está, sino ahondar en la infra-condición de sus trazos, que son capaces de desplegar múltiples devenires.

Así, Ella emprendió un primer viaje en el tiempo y el espacio para poder encontrarse con ese paisaje, sin duda antropizado, pero con la necesidad de interrogarlo para adentrarse en su trazado primitivo. Encontró historias, dibujos y cartografías de una dimensión infra-fundamental y fundacional, un paisaje que fue evolucionando desde una barranca que llega a Buenos Aires de lejos, Rosario, San Nicolás, San Pedro y Campana, luego es cortada por el valle del Río Luján, espacio de las vivencias de la infancia de Ameghino. Después revive en San Isidro, se pierde y se puede ver fuerte y presente bajo el verde de las Barrancas de Belgrano. Vuelve a desaparecer bajo el curso del Arroyo Maldonado reapareciendo en Recoleta. Renace en Plaza San Martín y termina con su máximo esplendor en Parque Lezama.

Ella comenzó un registro fotográfico que pudo completar recién al día siguiente. Afinó la mirada y pudo ver espacios no tan explícitos, como las subidas empinadas de las calles transversales a Leandro N. Alem y 25 de Mayo, o entre Paseo Colón y Balcarce; después, un poco más escondidas y sin tanta presencia, en Parque Patricios, el Cementerio de Flores y Villa Lugano.

Desde tiempos de la fundación, los primeros mapas ubicaban la decisión de una ciudad en lo más alto, sobre un acantilado, un lugar estratégico,

seguro y controlador de movimientos, usos y peligros. Hacia fines del siglo XIX, la línea que dibujaba la costa llegaba a metros de la calle del “Camino del Bajo”, hoy Av. Leandro N. Alem, el pie de las barrancas que continuaba hasta la llamada “Bajada de la Recoleta”, lugar donde doblaba hacia Palermo.

Agua y barro. Barrancas y desagües. Playas y arroyos. Muelles que se internaban en el río. Ríos que bajaban a su costa. Conversaciones cotidianas que empezaron a afianzar una relación humana, corpórea y visceral entre agua y tierra. Se identificaban tres superficies en la epidermis de este borde, la planicie pampeana, territorio ondulado atravesado fluvialmente, con una barranca, en la parte superior; tierras estrechamente condicionadas por ríos, arroyos, lluvias e inundaciones. Bajar significaba hacer un recorrido que se habría caminado dificultosamente atravesando zanjonés que cortaban la planicie. Al pie de la misma estaba la planicie estuárica que se desarrollaba como una franja costera, espacio intermedio, terraza o playa de la tosca, que proponía el encuentro. Amores de playa costera, presencia de aguateros y lavanderas, espacios de labores cotidianas y generosa expansión de la colonia; no así como la baja, pantanosa y áspera relación al sur del Riachuelo. Y por último el río, a veces calmo, a veces arisco.

Ella empezó a construir un viaje físico y fotográfico que trazaba el perfil de una relación difícil y esquiva, pero a la vez viva y cotidiana. Lagunas y pantanos. Zanjonés que se cruzaban a través de pequeños puentes colgantes. Crecidas abruptas de aguas que socavaban muros y hundían calles, a veces, anegadas por meses a causa de mareas extremas o sudestadas.

Durante todo este tiempo, la barranca miraba desde lo alto, tranquila de que el río siempre se iba, segura de que siempre volvía. Un contacto entre cuerpos, que por un largo tiempo entendió códigos propios de convivencia biológica, un devenir de vivencias agua-tierra.

Hasta que un día la entropía comenzó a diluir este vínculo, bajo las mismas aguas que alguna vez lograron un acercamiento. La ciudad olvidó su río y escondió su barranca.



Agua y barro. Barrancas y desagües. Playas y arroyos. Muelles que se internaban en el río. Ríos que bajaban a su costa. Conversaciones cotidianas que empezaron a afianzar una relación humana, corpórea y visceral entre agua y tierra.

Barranca de San Lorenzo, Chile

Alteraciones que durante ciento ochenta años trataron de borrar amores de barranco, deseos anegados, desagües lastimeros. Tensiones, fricciones e intercambios propias de vínculos deseados, odiados y también olvidados. Una relación en permanente estado de gestación pero siempre inconclusa.

Barranca de San Lorenzo, Chile

*Las tierras y las aguas se “estiran” y “encogen” dependiendo de la velocidad del sistema de referencia.*<sup>6</sup>

A pesar de los primeros intentos, el emplazamiento fundacional y el tiempo transcurrido, la barranca no pudo compartir destino con el agua. Una compleja relación donde el equilibrio natural agua-tierra no pudo con las necesidades de una época. Entonces ante la actitud anegadiza y prepotente del río, la ciudad solo le devolvió indiferencia y rechazo.

La topografía de una pampa que se rindió a la política solo resolutive, donde la artificialidad propuesta para preservar a la ciudad de un desastre tapó la naturalidad, y olvidó que paisaje y proyecto tienen que trabajar como un sistema.

Al volver y sentarse a rever las fotos, Ella encontró numerosos ejemplos de transformaciones que fueron los que de a poco provocaron la disolución de este vínculo. Gigantescas obras como las del Puerto de Buenos Aires, rectificaciones de ríos, una costa solo visible desde explanadas y el

Barranca de San Lorenzo, Chile

Los paisajes son bienes culturales que nuestros deseos y cuerpos alimentan y atraviesan, para redescubrirlos y reconquistarlos, con un ánimo y una velocidad propia del que quiere emprender una nueva experiencia.

Los paisajes son bienes culturales que nuestros deseos y cuerpos alimentan y atraviesan, para redescubrirlos y reconquistarlos, con un ánimo y una velocidad propia del que quiere emprender una nueva experiencia.

Los paisajes son bienes culturales que nuestros deseos y cuerpos alimentan y atraviesan, para redescubrirlos y reconquistarlos, con un ánimo y una velocidad propia del que quiere emprender una nueva experiencia.

Los paisajes son bienes culturales que nuestros deseos y cuerpos alimentan y atraviesan, para redescubrirlos y reconquistarlos, con un ánimo y una velocidad propia del que quiere emprender una nueva experiencia.

sorprendente relato de la infancia, de una ciudad con barrancas que sobresalían de los valles, donde los arroyos iban hacia la zona costera del Río de la Plata: Medrano, White, Vega, Maldonado, Radio Antiguo-Ugarteche, Ochoa, Elia, Erézcano, Cildañez y Larrazábal-Escalada. Y los famosos zanjones, o terceros, que atravesaban el centro. El Zanjón de Granados, que pasa por debajo de Chile, hoy pasaje San Lorenzo y el Zanjón del Norte, límite del ejido de la ciudad al norte, por el actual pasaje Tres Sargentos. Todos estos cursos se pueden percibir en algunos tramos, en el diseño de las calles. Los puentes, vados, bañados y lagunas han desaparecido bajo el trazado de algunos parques de la ciudad. Por otro lado, han surgido propuestas que buscaron rescatar el perfil de una barranca, a partir de diseños que incorporan el concepto de parques elevados como en Canal 7, el Parque Micaela Bastidas o el Centro Municipal de Exposiciones de la ciudad.

La barranca se dilató, se estiró y se diluyó. La planicie estuárica, bella, útil, y ecotono que funcionaba como transición entre dos ecosistemas, no pudo ser. La relación se fue apagando, sus cuerpos ya no se tocaban, aunque se miran de lejos, solo en algunos lugares y por breves momentos.

Tal vez esta sea la causa por la cual un terreno generado a partir de escombros y devenido en naturaleza circunstancial, como es la Reserva Ecológica, haya empezado a tener cierta importancia en la percepción ciudadana.

Los paisajes son bienes culturales que nuestros deseos y cuerpos alimentan y atraviesan, para redescubrirlos y reconquistarlos, con un ánimo y una velocidad propia del que quiere emprender una nueva experiencia.

Deleuze nos permite explicar de mejor manera la noción de cuerpo y pasión desde la que hablamos:

“Un cuerpo puede ser cualquier cosa, un animal,

un cuerpo sonoro, un alma o una idea, un corpus lingüístico, un cuerpo social, una colectividad.

*Llamamos longitud de un cuerpo cualquiera al conjunto de relaciones de velocidad y de lentitud, de reposo y movimiento entre partículas que lo componen desde este punto de vista, es decir, entre elementos no formados. Llamamos latitud al conjunto de los afectos que satisfacen un cuerpo en cada momento, esto es, los estados intensivos de una fuerza anónima (fuerza de existir, poder de afectión). De este modo, establecemos la cartografía de un cuerpo. El conjunto de las longitudes y las latitudes constituye la Naturaleza, el plan de inmanencia o de consistencia siempre variable, incesantemente revisado, compuesto, recompuesto por los individuos y las colectividades.”*<sup>7</sup>

Se impuso un paisaje, un deseo de una ciudad de volverse otra cosa, ajena a la naturaleza, a una costa y a un río que originó este enclave portuario, la energía económica de la ciudad y de donde viene la denominación de sus habitantes.

Nuestra ciudad tiene capas de inscripciones que nadie toma ya en consideración. Hablar de estas superposiciones es empezar a repensar lo cotidiano; no todo fue y pasó, sino que está ocurriendo todo el tiempo. Construcciones, transformaciones, destrucciones, derribos, excavaciones, reconstrucciones, expropiaciones, traspasos, arrendamientos, ventas, compras, desalojos, abandonos, ruinas.

Sentir las líneas de esta topografía urbana da sentido a vivirla como propia, nos permite adentrarnos en un territorio transitado y a la vez desconocido. Como dice Perec, volver a mirar lo habitual, lo no mirado, y en esa observación encontrar la

Barranca de San Lorenzo, Chile

manera de recuperar la infancia de una barranca que sabemos no ha desaparecido del todo; quedan vestigios. Volver a lo “infra”, lo que parece borrado, pero está por debajo como una urdimbre latente.

Barranca de San Lorenzo, Chile

Una relación de sensaciones, afectos y percepciones de un cuerpo-territorio que, asumiendo su circunstancia, pueda restablecer un diálogo con su naturaleza, no para ser consumido por ella sino para generar umbrales, espacios intermedios, planicies estuáricas verdaderas, un nuevo paisaje es signo de encuentro olvidados.

Barranca de San Lorenzo, Chile

# Sobre el paisaje de la barranca del Río de la Plata por Ignacio Ros de Olano\*

Profesor de Historia y de Arquitectura de Buenos Aires en la Universidad de Palermo.\*



## PALABRAS CLAVE

*Paisaje, barranca, territorio, croquis, río.*

## KEYWORDS

*Landscape, gully, territory, sketch, river.*

## RESUMEN\*\*

*El artículo invita a una lectura reflexiva de la barranca como espaciamento entre el alto y el bajo. Analiza sus efectos urbanos desde un cuidadoso despliegue del proceso evolutivo de su ocupación y transformación urbano-arquitectónica en su trayectoria espacial y temporal. Cada episodio significativo, cada espacio que fue consolidando el paisaje es a su vez representado por distintos autores desde la lógica del croquis.*

En 1580 Buenos Aires fue fundada sobre un acantilado que separa dos extensas planicies, la pampa y el Río de la Plata.

Una larga barranca fragmenta el plano en dos, en una extensión aproximada de diez kilómetros. Se mantiene continua desde Parque Lezama hasta las inmediaciones del río Maldonado (hoy entubado bajo la Av. Juan B. Justo). Este quiebre, de altura variable, luego reaparece y se prolonga hacia el norte remontando el Río de la Plata y luego el Paraná.

En 1583 Juan de Garay, en su plano fundacional y reparto de los solares de Buenos Aires, establece el límite oriental de la ciudad sobre el borde de la

barranca, con una plaza central sobre el barranco, frente al río, que por años será un baldío desolado. Pasado un siglo se construye el fuerte sobre la pendiente, entre la plaza y la ribera.

El valor simbólico del paisaje para el conquistador está dado en el impacto visual de la extensa pampa, la fecundidad de la tierra, la intensidad de la luz, la inmensidad del horizonte, en contraste con sus territorios originarios. En “el Alto”, la estructura de damero es una ocupación urbano-territorial que crece adentrándose en la llanura pampeana. Durante sus primeros siglos se expande lentamente siguiendo sus ejes cardinales Norte, Sur y Oeste.

Acompañando el perfil geográfico, la cuadrícula gira en forma perpendicular a la costa, generando ajustes en el paisaje de la trama (por ejemplo: Cinco Esquinas, Plaza Vicente López, etc.).

Nuevos amanzanamientos sobrevienen en áreas rurales, mediante cuadrículas que comienzan a entrecruzarse en forma desordenada. Así, surgen innumerables variaciones de la trama, como calles cortadas, pasajes, manzanas triangulares, romboidales, pentagonales, etc. Muchos de estos sucesos serán hitos destacados en el paisaje de la ciudad.

La ciudad crece acompañando los caminos y las vías del ferrocarril, que la conectan con otras poblaciones y ciudades tierra adentro, en una disposición radioconcéntrica en torno a su

núcleo fundacional (Belgrano, Flores, San Martín, San Isidro, etc.).

Esta ciudad contiene un trazado cuadrangular y repetitivo, de retícula en manzanas sin variaciones, donde el paisaje presenta una monotonía y su unidad es la cuadra. Ellas, las cuadras, diferentes e iguales, conforman una serie lineal e indefinida.

Un tejido anónimo, donde en la misma cuadra encontramos variedad de expresiones formales en adhesión a distintas corrientes estilísticas, junto a un estado de semi-construcción permanente, producto de sucesivos cambios de legislación. El paisaje a lo largo de estas calles presenta una arquitectura heterogénea hecha de diferentes estilos, tipologías y alturas.

La presencia de numerosas iglesias, primeros “monumentos” del tejido urbano, que retraen sus fachadas frente a un vacío o atrio, posibilitan nuevas perspectivas en el paisaje urbano como San Francisco, Santo Domingo, La Merced, etcétera.

Las plazas, originalmente baldíos o “huecos”, o también altos de carreta, huertos, mercados, y otros, se corresponden con manzanas sin construir. Las cuadras delante de estos vacíos urbanos -transformados con el tiempo en espacios verdes- son propicias para el desarrollo de edificios monumentales que permiten visuales adecuadas que resalten su jerarquía, a diferencia de otras edificaciones cuya situación se presenta simplemente alineada “a lo largo de la calle”.

Los edificios del Palacio de Tribunales, el Teatro Colón, la Escuela Roca, la Sinagoga o Templo Libertad, el Teatro Cervantes, todos ellos frente a Plaza Lavalle; el Congreso de la Nación frente a la Plaza Lorea (actualmente plaza de los Dos Congresos), el teatro Coliseo en Plaza Libertad, o las estaciones terminales del ferrocarril en Retiro y en Constitución, son solo algunos ejemplos notables de este tipo.

La apertura de avenidas y diagonales romperá la monotonía de la ciudad regular, posibilitando incrementar variaciones en el paisaje urbano, mientras tanto la barranca y la franja costera de “el bajo” son ignorados. “El bajo” se modifica de manera constante por procesos de erosión y acumulación de limo, que va construyendo bancos, humedales, islas, deltas, y más pampa. Un bañado bajo, prolongación de la playa, donde con dificultad pasaban algunos carros siempre que las crecientes no los inundaran. Las barrancas caían casi a pique sobre el bajo en pendientes difíciles de subir.

Recién a mediados del siglo XIX esta franja adquiere una nueva valoración en la posibilidad de ser alterada con rellenos obteniendo “terrenos ganados al río”, redefiniendo sus bordes y su carácter.

Entonces, la ciudad puerto sin puerto. Carente por siglos de instalaciones apropiadas, comienza la construcción de una infraestructura portuaria –primero Puerto Madero (1887-98) y luego Puerto

Nuevo (1911-28)-, junto a importantes obras de instalaciones ferroviarias, que conectan el norte y el sur tanto al puerto como al centro de la ciudad, sobre terrenos de relleno.

El bienestar económico, producto de una apertura comercial a nivel internacional, junto a estas reformas urbano territoriales (puerto, ferrocarriles) transforman al país en una nación exportadora y al Estado en productor de importantes obras de infraestructura y obras notables de arquitectura pública.

La poca profundidad del río permite crear nuevas tierras “bien ubicadas” sobre la base de rellenos. Estas tierras, liberadas de la cuadrícula original y de las normativas urbanísticas, generan constantes oportunidades de experimentación proyectual, de diversos programas arquitectónicos, urbanísticos y paisajísticos, convirtiéndose estos en algunos de los sitios más representativos de la ciudad. Sin embargo, muchas de estos proyectos han sido opuestos, modificados o demolidos, al no existir un plan integral a lo largo del tiempo.

La creación del “paseo de la Alameda”, a fines del siglo XVIII, será la primera conexión de la ciudad con su río. Este paseo público, arbolado, donde desembarcan pasajeros y comerciantes, llamado también “Paseo del Bajo”, incorpora el paisaje de la costa permitiendo deambular por el recorrido litoral y disfrutar de sus vistas al río. Es la primera avenida costanera de la ciudad, que con el relleno de la ribera y la construcción de un murallón se continúa posteriormente hasta Recoleta, llamado en ese

entonces Paseo de Julio, hoy Av. Leandro N. Alem.

La extensión de las calles del alto descende entonces la barranca ampliando la traza originaria hasta el bajo. El frente de los edificios alineados sobre el paseo se unifica a través de una arcada continua o recova.

Una fachada monumental y continua se muestra sobre el río como una unidad paisajística jerarquizada, que a su vez oculta la barranca, la cual reaparece en cada esquina, calle o avenida.

La construcción del puerto y de los ferrocarriles provoca la desconexión del río y la ciudad. Estas reformas urbano-territoriales alejan la costa y aíslan la ciudad del estuario, lo que hace que Buenos Aires dé la “espalda al río”.

Mientras los barrios del Alto quedan alejados de la costa, diversas obras paisajísticas tratan de integrarlos con la barranca y el bajo, a través de paseos arbolados, jardines, terrazas y miradores como Parque Lezama, Recoleta o Barrancas de Belgrano. Estos notables parques en la barranca aparecen a fines del siglo XIX, sobre antiguas quintas y terrenos que se encuentran alejados del casco urbano primitivo. Explanadas, miradores, balastradas, anfiteatros, temples, pérgolas, conjuntos escultóricos, estatuas, fuentes, sendas y caminos juegan con la topografía de los diferentes planos, elevados o inclinados.

A lo largo del siglo XX se produce un permanente alejamiento de la costa. En sucesivas décadas se dilatarán las áreas ribereñas, aprovechando el Estado Nacional las nuevas

tierras fiscales ganadas al río en sucesivos rellenos, para la construcción de infraestructura de diversos servicios como la Planta potabilizadora de Aguas (1913), el Aeroparque (1947), la Ciudad Universitaria (1959), la Terminal de Ómnibus (1983), autopistas y tantos otros emprendimientos.

Frente a la monotonía del paisaje de la ciudad cuadrículada, las tierras del Bajo encuentran enormes posibilidades de desarrollar variantes en tipologías arquitectónicas, en la traza, el tejido y su paisaje urbano.

A lo largo del “Bajo”, en esta angosta pero extensa franja de 20 kilómetros, que sigue un eje Norte-Sur continuo entre Paseo Colón, L. N. Alem, Libertador, Figueroa Alcorta y las avenidas costaneras, una serie de importantes espacios y edificios públicos actúan como sistema estructurante en sucesivos parques, plazas, jardines, monumentos, palacios, ministerios, museos, centros culturales, edificios universitarios, bibliotecas, auditorios, estaciones ferroviarias, estadios y clubes deportivos. Todos ellos son parte de cantidad de sitios y edificios que actúan como hitos de este significativo recorrido de carácter monumental.

Asimismo, en este ensanche indefinido y permanentemente cambiante, desde las primeras décadas del siglo XX, la opción de extender la orilla baja del estuario del Plata permite emprender sucesivos proyectos urbanísticos que alteran la franja de la costa.

Desde el Plan Noel y la Comisión de Estética Edilicia (1925), o aquellos que aplican las teorías urbanísticas de los congresos internacionales de Arquitectura Moderna -Le Corbusier, Ferrari Hardoy, Kurchan- (1937), pasando por el Plan Bonet “La ciudad frente al río” (1949 y 1959), el complejo habitacional “Catalinas Sur”, el complejo de oficinas “Catalinas Norte”, la Ciudad Deportiva, la Reserva Ecológica, la transformación de Puerto Madero y el Área de Retiro; todos estos son episodios que se formulan en constante cambio con un paisaje urbano que es vulnerado con frecuencia.

### Reseña histórico-gráfica del paisaje de la barranca



Emeric Essex Vidal, *Fuerte de Buenos Aires*. 1818.

En la Buenos Aires colonial, solo la construcción del Fuerte (1713), implantado en la barranca, presenta un doble frente, uno hacia el río y otro a la plaza mayor. Sobre el borde de la meseta mirando el río, se construye dicha fortaleza para defender el movimiento portuario. De forma cuadrangular, sobre el frente fluvial posee dos bastiones que descansan en la playa, encerrando entre ambos una especie de dársena abierta y casi siempre seca. Su parte superior es una gran plataforma rodeada de un muro bajo, que contiene la Casa del Virrey, con algunas oficinas públicas. El Fuerte se transforma a través de sucesivas modificaciones, demoliciones, y nuevas obras, perdiendo con el tiempo su fisonomía original. La Aduana de Taylor (1850), el Correo Central, o la

actual Casa Rosada, sede del Gobierno Nacional, terminan por sustituir el edificio original.



Roberto Frangela– *Casa Rosada, sede del Gobierno Nacional*.



Rudolf Carlsen, *Paseo de la Alameda* – 1847.

El Virrey Vértiz crea el “Paseo de la Alameda” (1780), frente al Río de la Plata, primer paseo público de Buenos Aires. Una calle ancha desde el fuerte, de cuatrocientos metros de extensión, paralela a la costa del río en dirección hacia el Norte; allí se encuentra desde 1855 el muelle de Pasajeros en el “Bajo de la Merced”, donde desembarcan los comerciantes y viajeros. La plantación de álamos, sauces y ombúes junto a bancos de mampostería acompañan al Paseo de la Alameda. Llamado también “Paseo del Bajo”, permite disfrutar la mirada al río o pasear por el recorrido costanero, siendo la primera avenida ribereña de la ciudad.



Adhemar Ríjola Orellana – *Av Leandro N. Alem*.

A comienzos de la década de 1870 se construye la Estación Central al norte de la casa de Gobierno, entre el Paseo de Julio (extensión del paseo del Bajo) y el murallón que contiene la ribera. Todas las compañías de ferrocarriles agregan tramos dentro de la ciudad con la finalidad principal de conseguir un acceso más directo a las instalaciones portuarias, el antiguo muelle de pasajeros, la Aduana y la zona central de la ciudad.

En 1887 se inicia el relleno costero para la construcción del nuevo Puerto Madero, desde la Av. Córdoba hasta la Boca del Riachuelo, concluido definitivamente en 1898. De esa forma el Paseo de Julio deja de ser una avenida costera, y la ciudad pierde su relación directa con el río.



Alex Sahores – *Puerto Madero*



Alberto Belucci, *Vista desde el río*, 1990. *El paisaje heterogéneo producto de sucesivos cambios de legislación. Como una ciudad collage de diferentes estilos, tipologías y alturas.*

Se extienden todas las calles que van hacia el este, bajando la barranca; se trazan y lotean manzanas y se construyen edificios donde anteriormente estaba la ribera, aunque el sector central del Paseo (hasta la actual calle Sarmiento) se destina a espacios verdes parquizados. En 1919 cambia su nombre por el de Av. Leandro N. Alem.



Fede Tessa. Actualmente Av. Paseo Colón.

En 1868 se promulga la ordenanza que dispone construir un frente uniforme de arquerías. Los edificios cuyas fachadas se encuentran sobre las avenidas Paseo de Julio y Paseo Colón deben formar “la recova” o vereda cubierta en sus frentes.



Edgardo Minond – Esquina Av. Leandro N. Alem y Av. Callao.

Se consolida un frente urbano, un conjunto de edificios alineados, que están unidos por la recova, conformando un tejido compacto que oculta la primitiva barranca. Pero ella reaparece en cada esquina. Las calles y avenidas evidencian las diferencias de altura, en subidas y bajadas que conectan “el Alto” y “el Bajo”.



Horacio Noni – Parque Lezama.

Los terrenos que hoy ocupa el Parque Lezama quedan fuera del trazado original de Garay. Se cree que allí se encontraba la primera fundación de Buenos Aires por Pedro de Mendoza (1536). El solar, hasta fin del siglo XIX, daba directamente sobre las márgenes del río, donde hoy se ubica la Av. Paseo Colón. La construcción de Puerto Madero, la Costanera Sur y luego la Reserva Ecológica la separan más de un kilómetro de la costa.

La antigua quinta, cedida por la viuda de José G. Lezama con el fin de convertirlo en un parque público, es diseñada por Charles Thays, aprovechando las dislocaciones del predio. Los miradores desde los cuales alguna vez se veía el río, el anfiteatro, el templete griego, fuentes y conjuntos escultóricos articulados por variadas sendas y escaleras, rodeados de una vegetación de gran diversidad de especies botánicas, se integran en un magnífico paisaje topográfico.



Diego Escarra – Plaza San Martín.

En La Plaza San Martín, ubicada en el primitivo límite norte del ejido de la ciudad, a principios del siglo XIX, se construye en lo alto de la barranca una Plaza de Toros, luego sustituida por un cuartel militar. Por solicitud de los vecinos se crea un espacio verde y público en 1860, donde se inaugura la estatua ecuestre del Gral. San Martín. Allí se establece el Museo de Bellas Artes a fin del siglo XIX (en el reconstruido Pabellón Argentino de la Exposición Universal de París de 1889). El primitivo barrio marginal en torno a la plaza se transforma en una zona residencial sumamente cotizada, a partir del desplazamiento de la clase alta porteña a la zona norte de la ciudad, debido a la epidemia de Fiebre Amarilla en 1871. Fastuosas residencias como los Palacios Ortiz Basualdo (1904), Paz (1908), Anchorena (1914) o el Plaza Hotel (1909) componen un conjunto paisajístico imponente sobre la barranca.



Coco Rasdolsky – Plaza San Martín



Norberto Dorantes – Edificio Kavanagh.

Frente a la plaza San Martín, y mirando al puerto, el edificio Kavanagh (1936), presenta una cualidad excepcional de adecuación al contexto geográfico y urbano. El edificio muestra retranqueos como un eco ampliado de la barranca, donde sucesivos retrocesos y quiebres volumétricos replican la topografía, y a su vez se alinean con las fachadas de los edificios circundante, en especial del vecino edificio del Plaza Hotel.



Ignacio Ros de Olano – . Recoleta - Monumento al Gral. Alvear.

El borde de la barranca carece de interés o atractivo durante los primeros siglos de la ciudad. Alejado del primitivo caserío de Buenos Aires, se otorga a los frailes franciscanos recoletos en 1716 el solar donde se construye el monasterio y la iglesia del Pilar. A principios del siglo XIX, se instala allí el

primer cementerio público de la ciudad, al ser desalojada la orden del convento a causa de la reforma eclesiástica de exclaustro a las ordenes católicas. Los edificios del convento se utilizan entre otros para asilo de mendigos (llamado luego Asilo de Ancianos), prisión y cuartel, hoy transformado en el Centro Cultural Recoleta.



Oscar Hernandez – Av. Figueroa Alcorta – Facultad de Derecho.

Desde la Recoleta, un eje verde de parques, plazas y jardines, acompaña las avenidas del Libertador y Figueroa Alcorta, en dirección norte, paralelo a la barranca, hasta penetrar en los bosques de Palermo. Destacados monumentos (Gral. Alvear, Mitre, Eva Perón, Artigas, San Martín Anciano), museos (Palais de Glace, Bellas artes, Arte Decorativo, MALBA), la Facultad de Derecho, la Biblioteca Nacional, la sede central del Automóvil Club o la del Instituto Sanmartiniano, junto a notables palacios, presentan algunas de las mejores vistas del paisaje de Buenos Aires.

El pequeño sector dentro del barrio de la Recoleta llamado “la Isla” se encuentra elevado sobre una loma de la barranca. Diseñado como un “belvedere” -mirador-, con vista directa al Río de la Plata, dominando la barranca sobre Av. del Libertador. Rompiendo la monotonía del paisaje urbano regulado por la cuadrícula, el trazado de sus calles radiales con una rotonda como centro, sus terrazas y escalinatas y el diseño de la plaza

Mitre pertenecen al urbanista francés Joseph Bouvard, (director de obras públicas de París).



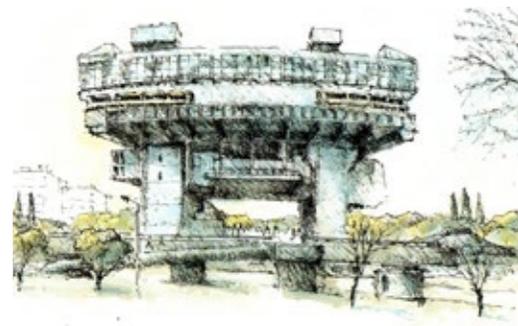
Sandro Borghini – Monumento al Gral. Mitre.



Mono Gersbach – Escalinata calle Guido.

En la continuidad de parques sobre la barranca de la Recoleta, la Biblioteca Nacional es resultado de un concurso de principios de la década de 1960. El enorme gliptodonte (imagen propuesta por su propio autor Clorindo Testa) eleva las salas de lectura, como un mirador con vistas a la ciudad

y el río, soterrando los depósitos de libros. El impecable emplazamiento libera el nivel de ingreso en una planta libre sobre una extensa explanada, articulada por medio de rampas y escaleras con los parques que la rodean, consolidando un magnífico diseño topográfico.



Ignacio Ros de Olano – Biblioteca Nacional.

Ya alejado del centro, sobre el denominado “Camino del Bajo” (Av. Libertador, Av. Las Heras), se otorga en 1876 un terreno para la construcción del Hospital de Mujeres “B. Rivadavia”. Una década después se inaugura el conjunto de 18 pabellones rodeados de jardines sobre la barranca.



Sandra Massasa – Hosp. Rivadavia – Capilla Nuestra Sra. del Huerto.

A pocas cuadras, en la zona llamada “la tierra del Fuego”, una barriada donde residía una

población de ex convictos y marginales varios, con fábricas como la Cervecería Palermo (centro comercial Alto Palermo). Sobre la Av. Las Heras se construye la Penitenciaría Nacional; un notable diseño de cárcel modelo de sistema panóptico, demolido en 1960.



Rodolfo Frolik – Jardín Botánico.

El Jardín Botánico se encuentra implantado sobre la barranca, que va perdiendo altura en las proximidades de Plaza Italia. Concebido por el Paisajista Charles Thays, con sectores dedicados a diferentes especies vegetales de cada continente y un sector dedicado solo a lo autóctono argentino. Se encuentran aquí diferentes estilos de jardinería paisajística: simétrico, mixto, pintoresco, clásicos y románticos. Una sucesión de invernaderos, fuentes y grupos escultóricos complementan un conjunto único en la ciudad.

Continuando el Camino del Bajo, al cruzar el Maldonado, reaparece la barranca, aquí llamado el “camino de las Cañitas”, hoy la Av. Luis María Campos. En este trayecto, una serie de edificios de carácter monumental se implantan sobre la parte alta dominando la barranca, reapareciendo el paisaje en la continuidad de sucesivos jardines y parques de carácter privado. Así se destacan construcciones de carácter neomedievales, art decó, racionalistas o contemporáneos como el Regimiento de Granaderos, el Hospital Militar, el Colegio de las

Esclavas, la Abadía de San Benito, o la antigua residencia Blaquier -actual embajada de la República de Alemania-.



Carlos Sáenz – Abadía de San Benito.



María Catalina Alberto – Barrancas de Belgrano.

Las barrancas de Belgrano corresponden al borde de la antigua terraza fluvial que delimita los bañados del Río de la Plata. En 1862 se tienden las vías del ferrocarril Norte (hoy Ferrocarril Bartolomé Mitre) sobre el antiguo “camino del Bajo” y se inaugura la Estación Valentín Alsina (hoy Belgrano C), al pie de la bajada. El terraplén ferroviario comienza entonces a obrar como contenedor de las aguas del Río de la Plata.

Desde las Barrancas de Belgrano hacia el norte desaparece la vista del disloque entre el Alto y el Bajo, debido a la transferencia de la grilla residencial (manzana y loteo) sobre la barranca y el Bajo, dando continuidad a las tipologías edilicias propias del Alto, sin explotar las posibilidades de la particular topografía del plano inclinado. Solo algunos casos de viviendas retiradas de la línea de frente resaltan el interés particular del sitio en un enlace entre la arquitectura y el terreno. A través de jardines, terrazas, rampas, escaleras, en particular la calle Arias o la plaza Trinidad y Tobago, frente a la Av. Gral. Paz, y su mirador, se proponen espacios que generan un microclima en la escala barrial que respetan la identidad o su *genius loci* -espíritu del lugar-.

Notas:

Agradezco a Alberto Belucci, y a los Croquiseros Urbanos de Buenos Aires: Roberto Frangela, Adhemar Rioja Orellana, Alex Sahores, Federico Tessantori, Edgardo Minond, Horacio Noni, Diego Escarra, Isaac Rasdolsky, Norberto Dorantes, Oscar Hernandez, Sandro Borghini, Ricardo Gersbach, Sandra Massasa, Rodolfo Frolik, Carlos Sáenz, y María Catalina Alberto por permitir la publicación de los dibujos de su autoría.

\* Arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires (1978). Especialización en Conservación de monumentos históricos, Universidad Católica Argentina (2006). Titular del Estudio de O&P - de Olano & Pasqualini Arquitectos S.A. Se desempeñó como docente en las Universidades de Buenos Aires, Belgrano, Mar del Plata y La Plata.

\*\* About the landscape of the gully of the Río de la Plata.

ABSTRACT

The article is a thoughtful reading of the gully as a spacing between the upper and the lower grounds. Analyzes its urban consequences from a careful display of the evolutionary process of occupation and its urban-architectonical transformation in space and time. Each meaningful episode, every space settling the landscape is, at the same time, depicted by different authors with sketches.



Ignacio Ros de Olano – Barranca calle Arias - Núñez.

El problema de la barranca entendida como ciclo cultural de paisaje continúa. La barranca es mucho más que su mera descripción física. Ella está presente como recuerdo e imaginario de un límite que fue absorbido por la ciudad. Habrá arquitecturas que seguirán trabajando sobre la barranca, y en otros casos el recuerdo del antiguo límite natural entre pampa y río reverberará como demanda social en los espacios baldíos del nuevo límite de la ciudad. De forma similar, pero en el mundo de las representaciones del paisaje, seguirán produciéndose aproximaciones desde la óptica de ciertas expresiones del arte.

# Casa en la barranca

por Juan Fontana\*

Profesor de Arquitectura en la FADU-UBA (Universidad de Buenos Aires) y Taller integral de Arquitectura I y II en la FAUP (Universidad de Palermo).\*



#### PALABRAS CLAVE

*Límite, dominio del paisaje, resta, suma.*

#### KEYWORDS

*Boundary, landscape domain, subtraction, addition.*

#### RESUMEN\*\*

*A partir del análisis de la Casa en la barranca, obra de Clorindo Testa y Juan Fontana, se aborda la problemática de la topografía y el cambio en la relación del observador. La estrategia proyectual y las estrategias de “Extracción” y “Adición” como metodología para dialogar con la preexistencia.*

Ubicación: Martínez, Provincia de Buenos Aires.

Fecha: 1991-1994

Superficie del terreno: 8500m<sup>2</sup>

Superficie a remodelar: 1100m<sup>2</sup>

Superficie a construir: 500m<sup>2</sup>

Proyecto y Dirección: Arq. Clorindo Testa

Asociado: Arq. Juan Fontana

Asesor Estructural: Estudio Ing. Curuchet-Del Villar

Colaboradores: Arqs. Carlos Cárdenas, Sergio

Cantarovici, Paola Codevilla, Norberto Piva,

Diego Troilet

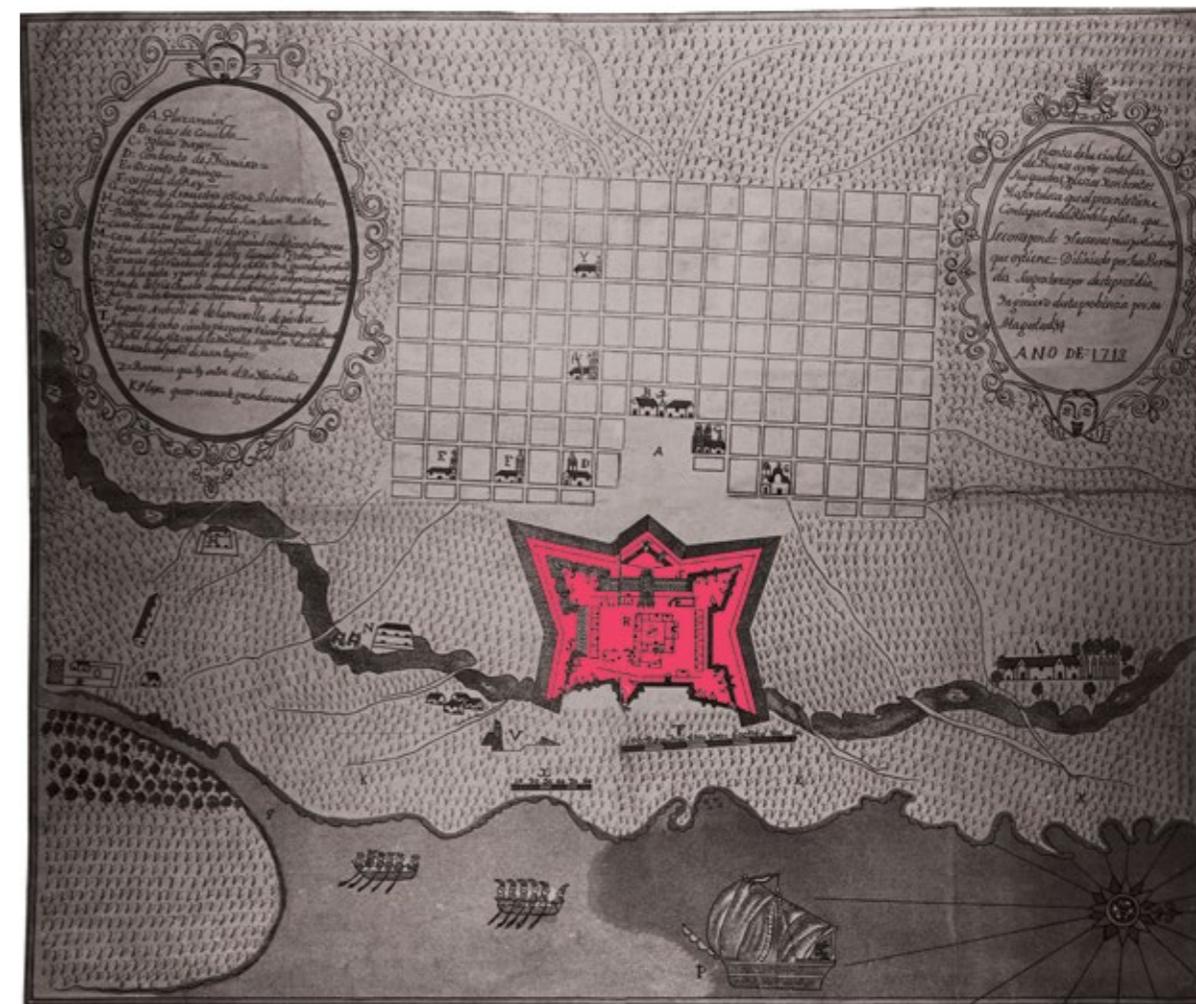
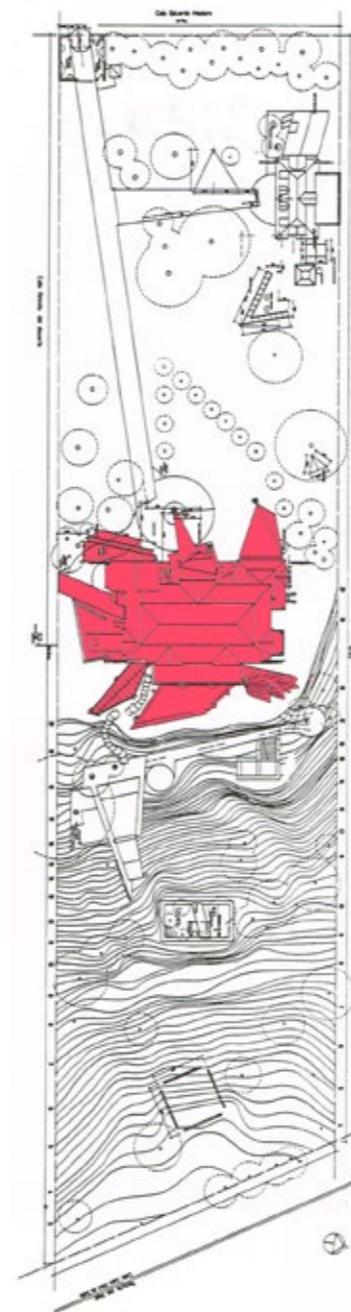
La misma se encuentra ubicada en Martínez (Buenos Aires) frente al Río de la Plata, en lo alto de la barranca. Su implantación, en el medio de un lote de grandes dimensiones (aproximadamente de 50m de frente y 170m de largo) en el límite donde comienza la barranca, le otorga un dominio del paisaje con amplias visuales hacia el horizonte del Río de la Plata. La casa original fue construida en 1920 en un estilo “neotudor”. Este es un “estilo” al que Clorindo Testa denominaba “earlynothingstyle”, con bastante sentido del humor, haciendo referencia a su carácter impreciso.

Un corte longitudinal del lote nos invita a pensar en la particular topografía de Buenos Aires, con amplias llanuras frente al Río de la Plata, un horizonte continuo de río y pampa. Allí, en un paisaje “tranquilo”, las pequeñas modificaciones de nivel en grandes superficies planas del terreno la presencia del río y la barranca, provocan grandes cambios para el observador.

Esta situación influyó en la elaboración de las ideas, ya desde los primeros dibujos realizados para la transformación de la casa.

La ubicación estratégica de la misma y su relación con la barranca, nos permite recordar a las fundaciones de Buenos Aires:

- En 1536, Don Pedro de Mendoza, viniendo de España funda por primera vez Santa María de los Buenos Aires sobre una barranca, probablemente en los altos de Parque Lezama cerca del Zanjón de los Granados.
- En 1580, Don Juan de Garay, partiendo de Asunción del Paraguay, funda los puertos de Santa Fé y de Santa María de los Buenos Aires así como también por segunda vez a la ciudad emplazada en la actual Plaza de Mayo, con el Fuerte sobre la Barranca



*Intervención que pone de manifiesto la relación entre la obra realizada por Clorindo Testa y Juan Fontana y el fuerte de la Ciudad de Buenos Aires.*

La geometría que contiene la expansión de la vivienda y la pileta se posa ornamentalmente por sobre la barranca.



situaciones: adición-sustracción; desmaterialización-materialización; oclusiones-aperturas.

Algunas se manifiestan sutilmente, otras con mayor potencia, siendo muy visibles al observador. Referenciándonos con las imágenes que acompañan al texto citaré algunos ejemplos.

Rememorando las intervenciones artísticas de Gordon Matta Klark's, se realizan "juiciosas extracciones" sobre falsas bóvedas y solemnes escaleras, marcando con colores diferentes los tajos y cortes realizados.

"Extracciones mayores": donde muros interiores son reemplazados por paneles móviles que proponen límites virtuales, permitiendo comunicar casi toda la longitud de la planta. Esta operación se complementa con la ampliación de algunas ventanas, generando nuevas visuales hacia el río.

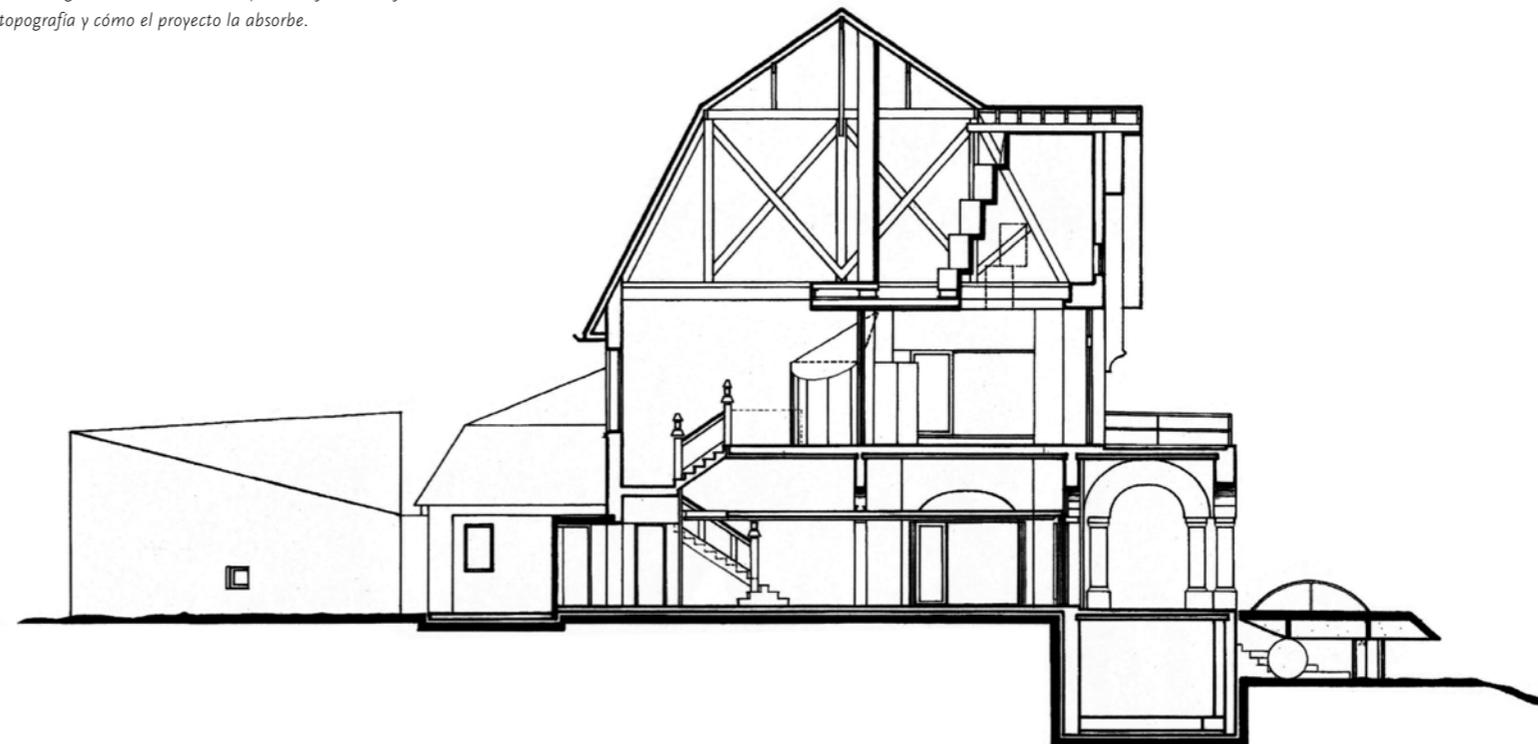
Cielorrasos que ocultaban la estructura de los techos y losas que definían estáticamente los diferentes niveles fueron sustraídos, cambiando la espacialidad, otorgando una comunicación vertical de la casa, y como remate se recrea un nuevo espacio convirtiendo el último nivel en mirador al Río de la Plata.

En definitiva, los antiguos límites literalmente son deconstruidos, liberando los cuartos formales y estableciéndose nuevos patrones geométricos, que permiten combinaciones espaciales dinámicas, flexibles y en relación con el sitio.

A su vez se plantea una operación contraria a la anterior, las "adiciones". Nuevos volúmenes aparecen dentro y fuera de la casa, ampliando el perímetro de contacto del interior con el exterior y modificando definitivamente la relación con la barranca:

- Un volumen opaco, macizo define una "biblioteca-estudio" sobre el frente.
- Vidrio y metal hacia el río crean un cristalino "jardín de invierno".
- Columnas y techo circular de hormigón armado generan un espacio semicubierto, "el acceso".
- "La terraza jardín" sobre pilotes propone una expansión hacia el río, prolongando la galería existente hacia la barranca.

Sección longitudinal de la vivienda que manifiesta la diferencia de la topografía y cómo el proyecto la absorbe.



- La escalera con forma de estrella se integra a la barranca, como un primer paso para descender hacia el río.
- "La pileta" con árbol falso, una intervención escenográfica que genera una situación mágica de conexión entre el río, la pileta y la barranca desde un plano horizontal a 5 metros sobre la barranca.
- "Pileta existente" sin agua, en medio de la barranca, convertida en plaza enterrada recreando una nueva visión desde el interior de la misma.

De alguna manera estas intervenciones parecen "objetos" que dialogan con la casa original, el río y la barranca, y por momentos

logran generar un microclima casi de fantasía, un estado de equilibrio inestable entre la arquitectura y el sitio, que a mi manera de ver están en constante movimiento.

Arquitecto 1982, UBA. Artista plástico. Profesor de Arquitectura en la UBA (Universidad de Buenos Aires), UP (Universidad de Palermo), USAL (Universidad del Salvador). Ejerce la profesión de arquitecto en forma independiente y desde 1989, se desempeña como asociado al Arquitecto Clorindo Testa. Entre las obras construidas se encuentran: Ciudad Cultural Konex; Universidad Di Tella; Biblioteca y auditorio de la Universidad del Salvador; Galería Altera; Colegio de Escribanos.

\*\*House in the gully.

ABSTRACT

Sustained by the analysis of "House in the gully", work by Clorindo Testa and Juan Fontana, addresses the problematic of topography and the changes in the observer's relation. The design strategy and the 'addition' and 'subtraction' strategies as a method to dialogue with the preexistent.

# Edificio Prouban

por Lara Vivono\*

Docente de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo.\*



Autores: Arqs. Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefa Santos, Justo Jorge Solsona, Rafael Viñoly, Carlos Salaberry  
Fecha: 1979  
Ubicación: Av. del Libertador 498, Retiro, Ciudad de Buenos Aires  
Superficie: 31.400 m<sup>2</sup>

#### PALABRAS CLAVE

*Vinculación con la barranca, tensión, panorama, flujo.*

#### KEYWORDS

*Bonding with the gully, tension, panorama, flow.*

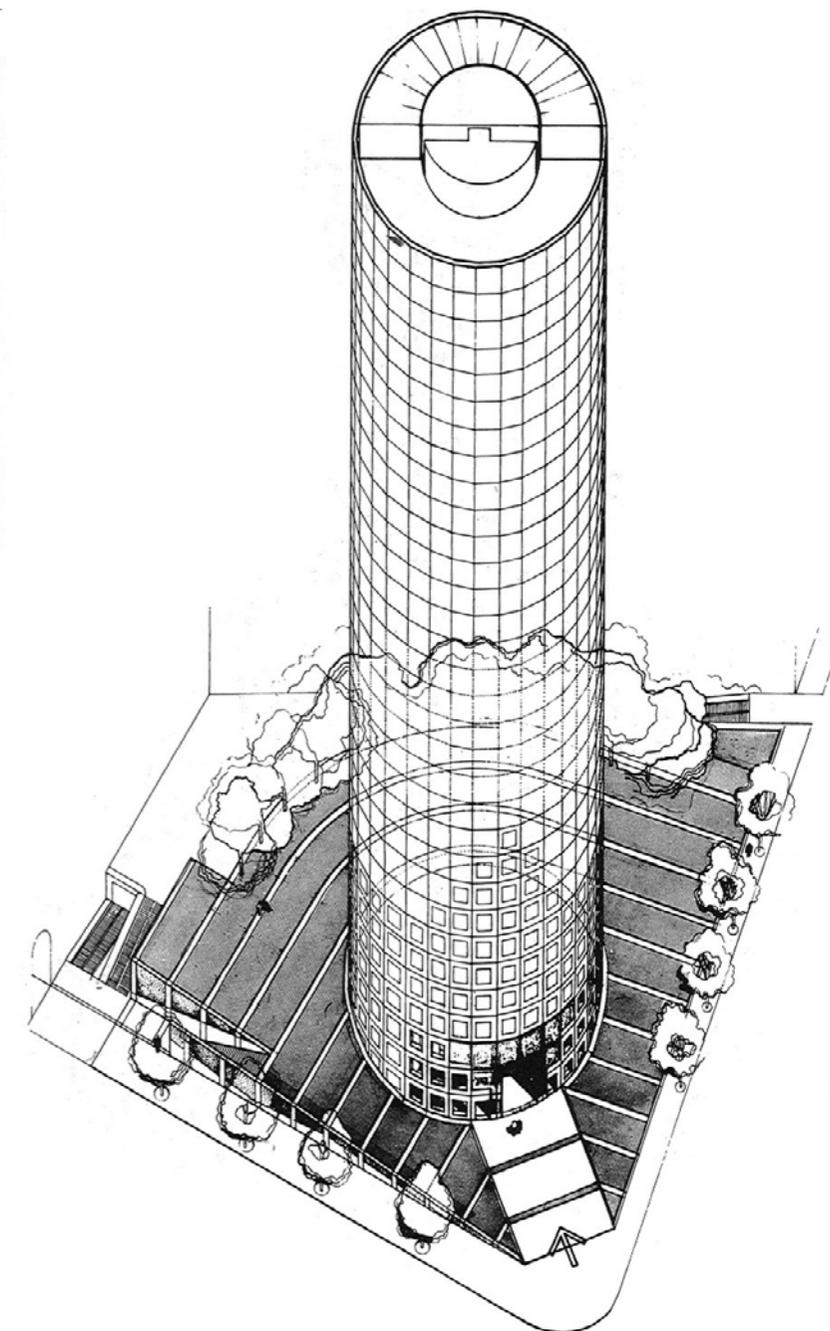
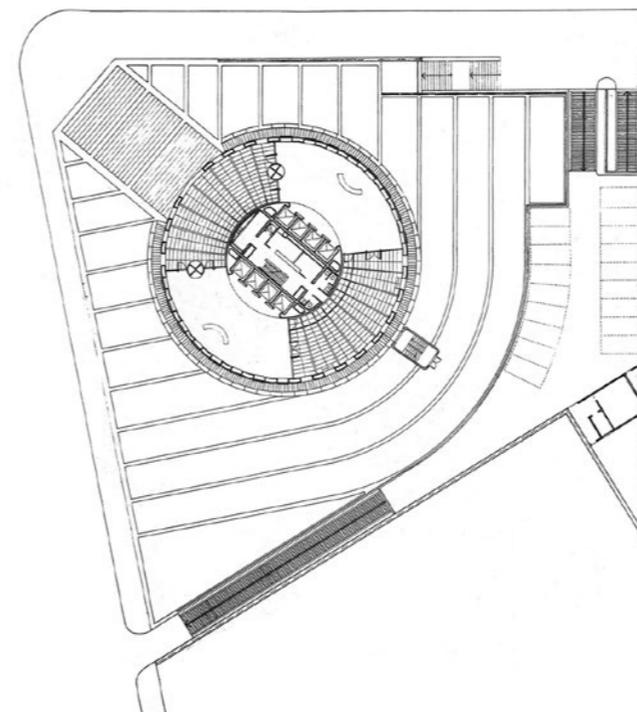
#### RESUMEN\*

*El artículo busca analizar cómo el edificio PROURBAN retoma la idea de hito urbano y su relación tanto con la barranca de Buenos Aires como con la idea de final de tejido y la relación constante con el nodo vehicular y de autopistas que se encuentra siempre en mutación.*

En el año 1978, el estudio M/SG/S/S/V, asociado con Carlos Salaberry, recibió el encargo de un edificio de oficinas por parte de la desarrolladora Creaurban, en un terreno ubicado en un punto clave de la ciudad, entre el puerto y la trama urbana, y entre dos de las vías de conexión más importantes: Avenida 9 de Julio y Avenida del Libertador. El Edificio Prouban, finalizado en 1983, se presenta como una torre aislada, monumental e icónica.

El emplazamiento se encuentra afectado por su vinculación con la barranca natural de Buenos Aires, por la cual el terreno presenta una inclinación hacia el río. A su vez, el estudio lo reconstruye realizando otra pendiente sobre Av. del Libertador, llegando al nivel peatonal en la esquina y creando así un basamento como solución de encuentro entre el volumen de la torre y la ciudad. Al encontrarse próximo a la Recova de Buenos Aires, entendida como un punto de quiebre en la trama urbana, podría decirse que esta pendiente intenta reconstruir la continuación de la misma, hacia una perforación existente que es 9 de Julio. De esta manera, cuando el basamento remata en el inicio de la avenida, se produce un cierre virtual, que parece invitar al ingreso de la ciudad.

El proyecto se realiza en medio de una época de revisión de planes urbanos y debates sobre la planificación de la Buenos Aires; cuestiones que no fueron ignoradas por los autores de la obra, que en el año 1976 formaron La Escuelita<sup>1</sup>. De esta manera, es posible ubicar algunas operaciones realizadas en esta obra en el marco teórico de su contemporaneidad. Por ejemplo, la escala monumental en relación con la cercanía al puerto



*El edificio Prouban se posa sobre la barranca generada paralelamente su propio paisaje artificial, recreando la pendiente en forma perpendicular a la barranca existente para enfatizar el acceso por la esquina.*

*Arriba: plano de implantación y nivel de acceso.*

*Derecha: axonométrica del edificio.*

*Gentileza estudio M/SG/S/S/V.*

El terreno presenta una inclinación hacia el río y, a su vez, el estudio lo reconstruye realizando otra pendiente sobre Av. Del Libertador, llegando al nivel peatonal en la esquina y creando así un basamento como solución de encuentro entre el volumen de la torre y la ciudad.

(pensándolo como puerta de entrada a Buenos Aires), se podría vincular con la forma en que Le Corbusier imaginó la ciudad mirada desde el río, claramente visualizable en su pintura de 1929, vaticinando lo que sería unos años después, un horizonte recortado por figuras de torres.

Esta obra también dialoga con su vecino Edificio Chacofi, ubicado al otro lado de 9 de Julio y realizado por Lier y Tonconogy. Ambos parecen conformar una suerte de portal que enmarca el comienzo de dicha avenida, a la manera de un umbral hacia la ciudad, y desde ella hacia el río. Esta operación, en la que se crea tensión entre dos torres monumentales que generan un paso, fue repetida en proyectos posteriores realizados por el estudio. Respecto de las Torres Alto Palermo, Solsona afirma que “estas torres tomarán la condición de hito urbano, de puertas de esa zona de Palermo y, por lo tanto, su expresividad formal asume el compromiso de símbolo”<sup>2</sup>, reflexión vinculable con el Prouurban.

Este gesto ya se encontraba presente en trabajos también muy revisados por esta época, realizados por Jean Claude Forestier. En ellos, se planteaba la posibilidad de realizar ejes monumentales que cruzaran y conectaran la ciudad, con portales que enmarcasen avenidas, como la Av. de Mayo. Forestier incluso participó en la formulación del Plan Orgánico para Buenos Aires de 1925, donde se planteaba la “reconquista del río”, en busca de devolver a una ciudad portuaria

la posibilidad de abrirse al mismo, a raíz de las barreras arquitectónicas y utilitarias que se han adosado como consecuencia de su “uso comercial e indiscriminado”<sup>3</sup>, en palabras de Solsona. Dicha apertura es fomentada por el portal antes mencionado generado por ambas torres.

La idea de ingreso a la ciudad a través de este umbral se potencia por el flujo vehicular que recibe. Si bien la actual autopista Illia aún no estaba construida, en 1976 se creó el proyecto llamado Autopistas Urbanas desarrollado en el marco de la última dictadura militar y bajo la intendencia de Osvaldo Cacciatore. En el mismo estaba planificada la autopista AU9 como prolongación de 9 de Julio y la AU2 que bordearía la Costanera. Es así que el proyecto se articula en el marco de futuras operaciones que modificarían la circulación masiva de la ciudad.

Respecto a la decisión formal de la torre, es posible analizarla con respecto a varias cuestiones: como punto panorámico con respecto a su ubicación y sus particularidades, como resolución entre el programa y su estética, y con respecto a otras piezas arquitectónicas existentes.

Para empezar, el cuerpo del edificio se desprende de una figura pura, un volumen cilíndrico de plantas circulares que generan visuales en 360 grados. Este recurso posibilita una visión general de la ciudad, el puerto y el río, que se abre desde su emplazamiento a modo de mirador. Esta operación es coincidente con la mirada contemporánea

que se tenía sobre la ciudad. Históricamente, la forma de observar a la misma, tanto desde planes urbanos como desde obras, ha sido en forma panorámica. Ejemplos de esto son obras contemporáneas, como la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa, cuya planta en doble altura de la sala de lectura se abre al exterior en sus cuatro laterales, o el ya nombrado plan de Autopistas Urbanas, cuya creación daría como resultado, entre otros, la posibilidad de ver la ciudad en altura. Solsona incluso habla de la importancia de la modulación de sus plantas a través de las dimensiones de los cerramientos, estableciendo entonces la preponderancia de las visuales y la relación interior-exterior en el proceso de diseño.<sup>4</sup>

También se puede establecer una relación formal entre el Prouurban y el Edificio Sudamericana, proyectado por Arturo Dubourg en 1956. El mismo posee una forma cóncava con respecto a 9 de Julio, es decir, la avenida que separa una obra de la otra. De esta manera se establece una tensión virtual entre dos piezas que podrían ensamblarse.

Por último, Solsona nos indica que “la buena resolución de una torre implica siempre, como problema, la búsqueda de una síntesis estructural y formal”<sup>5</sup>. Esto permite una visión unificada de la misma, dándole una altura y verticalidad que, como se habló anteriormente, funcionaría a modo de “mojón urbano” de ingreso a la trama urbana. Al no variar la envolvente, la misma parece perforar el basamento. Se resuelve que en la planta baja se desarrolle el hall de entrada en doble altura y una planta liberada que no varía en forma con las plantas superiores. Este hall sólo se sugiere en el exterior con un mínimo gesto: el pórtico de ingreso. Justamente, Solsona reflexiona sobre la forma y el envoltorio de los edificios de oficinas. Afirma que, como consecuencia de su actividad interior, la piel de las oficinas es poco permeable a su uso, y es por ello que lo que es realmente protagonista es su lectura a través de su envoltorio, devolviendo “una pieza urbana de gran carácter” con cierto anonimato<sup>6</sup>. De esta manera, la imagen final que nos devuelve la torre, es un icónico e inconfundible perfil de la ciudad.

Fotografía del edificio Prouurban hacia el centro de la ciudad.  
Gentileza: Estudio M/SG/S/S/V.



\*\* Docente de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo. Asesora en el Ministerio de Ambiente y Espacio Público - GCBA.

\*\* PROURBAN Building.

ABSTRACT

The PROURBAN building recovers the idea of urban landmark and its relation both with the gully of Buenos Aires and the notion of border, and the constant interaction of the project with the vehicular and highway node in constant mutation.

# La Reserva Ecológica como palimpsesto

por Carolina Huffman\*

Ayudante en Planificación Urbana (cátedra García Espil) en la FADU-UBA (Universidad de Buenos Aires).\*



Fecha de Creación: 1970-1980  
Fecha de Inauguración: 5 de junio 1986  
Superficie: 350 ha  
Ubicación: Este de Puerto de Madero,  
Ciudad de Buenos Aires

#### PALABRAS CLAVE

Transformación, crecimiento urbano, palimpsesto, superposición.

#### KEYWORDS

Transformation, urban growth, palimpsest, superposition.

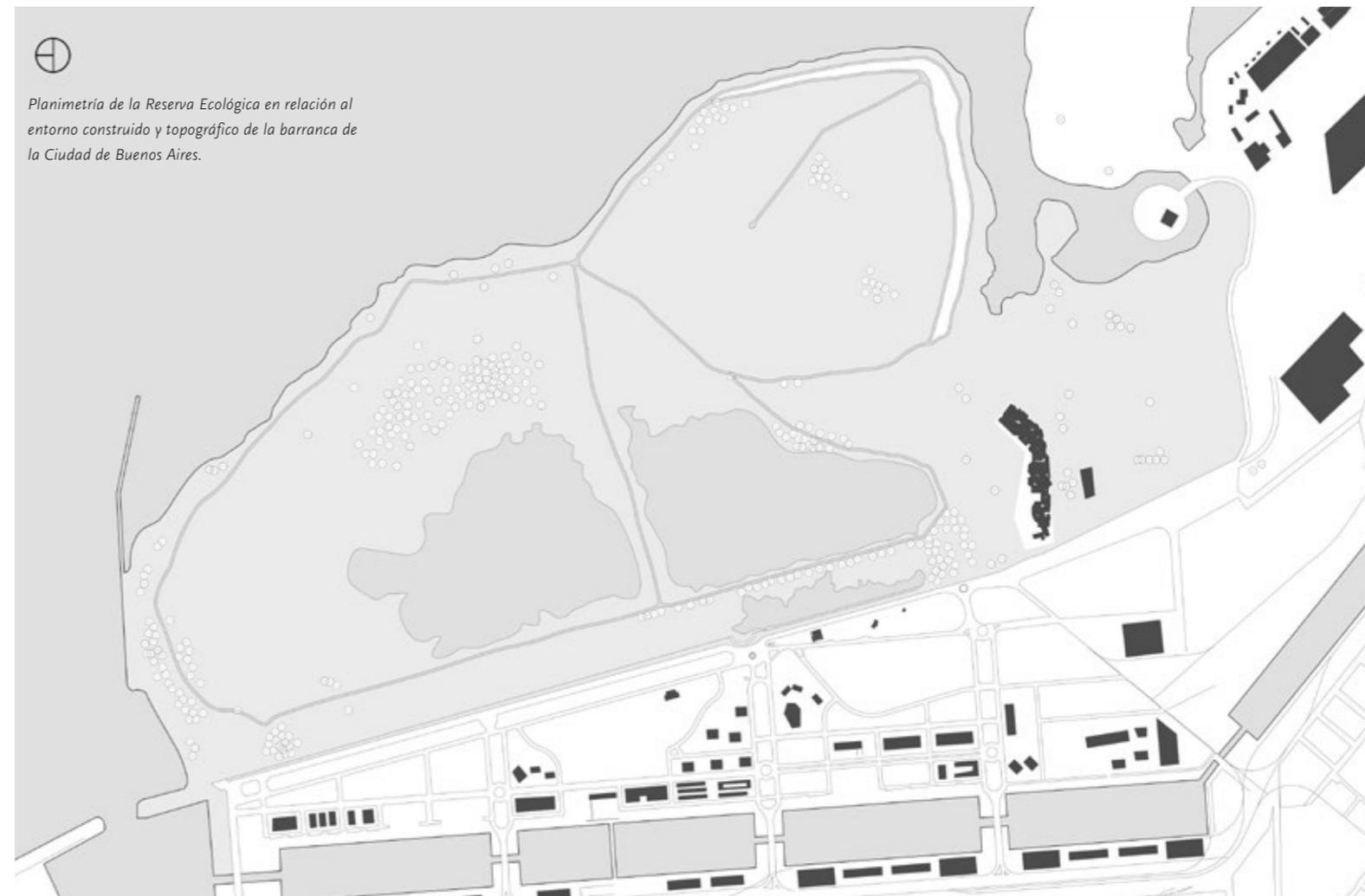
#### RESUMEN\*

Basados en la hipótesis de que el resultado de la sobreescritura del territorio - que se puede dar tanto de forma natural como artificial - es la construcción e interpretación social colectiva que se tiene de él, haremos un recorrido sociohistórico de la Ciudad de Buenos Aires y, en especial, de la Reserva Ecológica con el fin de reflexionar sobre las continuidades y rupturas de la construcción social del espacio.

Hace 35 años André Corboz escribía un texto que titulaba “El territorio como un palimpsesto”. Tomando la definición de la Real Academia Española que define un palimpsesto como “manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente”, Corboz plantea el concepto de considerar el territorio, natural y de las ciudades, como la sumatoria de las huellas que van quedando de etapas, situaciones y existencias anteriores que van siendo borradas con el correr del tiempo y diferentes transformaciones, pero que en parte se pueden identificar y recuperar. Presenta un paralelismo en la relación entre el territorio urbano, natural y rural como un vínculo dinámico y en tensión desde sus orígenes por la superposición de “reescrituras”, reutilizaciones y reinterpretaciones en el mismo territorio.

Corboz afirma que “el territorio no es un dato, sino el resultado de diversos procesos”, y con esta frase carga de doble contenido simbólico al territorio. Por un lado, se refiere a procesos y transformaciones artificiales logrados tanto a través de intervenciones del hombre, como a partir de la acción de la propia naturaleza. Por el otro, a este territorio y paisaje concebido no como una referencia objetiva, sino como el resultado de la percepción y construcción cultural colectiva, a la experiencia subjetiva como valor territorial. Continúa diciendo: “Los habitantes de un territorio no paran de borrar y reescribir el viejo grimorio de los suelos”. De esta forma, el territorio está atravesado y definido por el proceso de construcción social, no solo por la transformación física de los espacios, sino por la percepción y resignificación de los mismos.

De este modo, pensamos a la ciudad como un organismo vivo en constante transformación;



Planimetría de la Reserva Ecológica en relación al entorno construido y topográfico de la barranca de la Ciudad de Buenos Aires.

las distintas formas y razones por las cuales una ciudad muta varían por múltiples factores, y cada barrio y espacio acumula diferentes experiencias y lógicas de desarrollo. La ciudad va identificando valor en espacios por características: uso o fin específico (por ejemplo, la Biblioteca Nacional), otros que cobran relevancia a partir de su transformación original (por ejemplo, el Cabildo) y

otros donde el proceso de transformación tiene tanta carga que termina marcando el espacio (por ejemplo, Sitio Memoria ESMA). En nuestra ciudad de Buenos Aires, la Reserva Ecológica es símbolo de estas tres características.

La construcción de la ciudad se compone por múltiples capas que conforman el resultado de lo que vemos y habitamos hoy en día. Estas

capas proyectan la imagen de la ciudad actual, del resultado de las superposiciones, demoliciones, refuncionalizaciones, obras nuevas, reconstrucciones, adaptaciones y más. El resultado de estas imágenes no reflejan únicamente la forma final que tomó la ciudad, sino que muestran su evolución, su recorrido, el proceso que atravesó hasta llegar a esa forma, a esa imagen, que de ninguna

La Reserva ofrece un paisaje y un acceso a la naturaleza al ciudadano urbano. La convivencia entre la ciudad y la Reserva acercan la naturaleza, el paisaje, la consciencia del territorio natural y el ecosistema nativo al ser urbano acostumbrado a lo fabricado, a lo hecho por el hombre, a lo planificado y construido artificialmente.

La Reserva Ecológica, un espacio urbano natural.

El río de la Plata, un espacio urbano natural.

manera es su forma final, sino una instancia del proceso de evolución infinito de las ciudades.

“Las transformaciones urbanas son a la ciudad lo que la evolución humana es al hombre”.

La ciudad se manifiesta en apariencia con su “objetiva” forma actual, pero estas capas que la determinan están compuestas de cargas históricas, culturales, políticas, económicas y por sobre todas las cosas, sociales. Cada espacio de la ciudad está cargado de diversos contenidos simbólicos que representan fragmentos de la construcción colectiva de los espacios, reforzado con la carga y percepción personal. “Mientras se presenta estable en líneas generales, está en un constante cambio en detalle. Solo se puede ejercer un control parcial sobre su crecimiento y forma. No hay un resultado final, solo una continua sucesión de fases”. Las transformaciones no siempre son abruptas o repentinas, pero paulatinamente hay cambios que avanzan sobre las formas existentes.

“Nadie se baña en el mismo río”, escucho repetir a Guillermo Tella a sus estudiantes cada comienzo de año, reflexionando sobre cómo todos habitamos la misma ciudad pero cada uno la vive de una forma distinta. Pero es la construcción colectiva lo que le da importancia a ese río, valorarlo, reconocerlo como el espacio de todos y otorgarle contenido. En nuestra historia, esta metáfora también podría ser una afirmación literal de nuestro vínculo con las aguas que bañan nuestra costa. A lo largo de los años, el borde de nuestra ciudad

tuvo múltiples transformaciones, algunas más planificadas que otras, las cuales han ido modificando y en la mayoría de los casos, alejando a la ciudad del río.

**CIUDAD DE BUENOS AIRES**  
**Recorrido histórico: BARRANCA**

La ciudad, que decidió fundarse en la cima de la barranca que la separaba del agua, crece y se desarrolla a lo largo de su territorio. Se expande hacia el norte, sur y oeste, en lo que a veces parece una extensión infinita, urbanizando terrenos naturales y rurales, convirtiéndolos en suelo urbano. Los límites del desarrollo urbano van planteando el leve movimiento topográfico de nuestra llanura pampeana influida por los cauces de agua de diversos riachuelos que desembocan en nuestro gran Río de la Plata. A la vez, su desarrollo y crecimiento no es solo en superficie sino en densidad y cada vez concentra más personas, usos, actividades, historias y situaciones urbanas diversas. Este crecimiento de la ciudad provoca transformaciones superpuestas con huellas de existencias previas.

Como describe Fernando Diez, “Alejándonos de la idea de reposición urbana total de las ciudades ideales, podemos reemplazarla por la de adaptación a lo existente, (...). Adaptación, transformación, reciclaje, refuncionalización, todos términos que tienden a explotar las potencialidades del tejido construido y que están comprendidas en el concepto de completamiento urbano”.

El río de la Plata, un espacio urbano natural.

En un momento de la historia, la lógica de expansión y crecimiento urbano en territorio es desafiada y la ciudad comienza a desarrollar planes y obras de expansión hacia el río. En forma de puerto, aeropuerto, nuevo puerto, universidades y otros grandes equipamientos, nueva superficie urbana es creada en donde antes había agua, convirtiéndose en parte de la ciudad. Esta barranca que alguna vez tuvo un rol de límite queda incorporada en el paisaje urbano y la costa ribereña se aleja de la ciudad.

Esta convivencia entre lo natural y lo artificial es algo característico de nuestra ciudad, y el borde del río siempre fue la máxima representación de este encuentro. Pero este borde se fue corriendo, siempre de forma forzada, ganando suelo artificial para construir la ciudad artificial. Hoy en día encontramos en este borde una aparente excepción a esto; encontramos un borde plagado de naturaleza que nos hace reflexionar sobre el encuentro entre lo natural y lo artificial. La Reserva Ecológica simboliza el valor de un suelo público de naturaleza espontánea con valor ciudadano, pero su contenido original, su creación, su desarrollo, al convertirse en lo que es hoy, dista mucho de esa imagen natural que encontramos.

**Ciudad de Buenos Aires en clave de palimpsesto**
Pensar estas transformaciones e interpretaciones del territorio en la ciudad de Buenos Aires, más específicamente en esta relación de la ciudad con el río, con su borde costero, va cargando de

contenido cada una de las piezas que lo componen. Este vínculo entre lo natural y lo artificial empieza a yuxtaponerse en cada elemento, los cuales quedan indefinidos en su carácter original, se convierten en híbridos territoriales de interpretación social y construcción cultural. La barranca, emblema de esta topografía natural que anunciaba el encuentro con el río, muta al desplazarse el borde con la ganancia de nuevo suelo urbano. El río y su costa, superficie natural por excelencia, es rediseñado y transformado en tierra artificial. La Reserva Ecológica nace de un espacio artificial abandonado y la naturaleza lo ocupa y se apodera de él, resignificándolo. Cada elemento carga un claro valor patrimonial para la historia de nuestra ciudad, y todos ellos están compuestos por la sumatoria de estas transformaciones y apropiaciones sociales del territorio.

**RESERVA NATURAL**  
**Recorrido histórico**

Al momento de mirar las transformaciones de estos componentes, la Reserva Ecológica es emblema de la sumatoria de acontecimientos en un espacio: de terreno natural como espacio de equipamiento urbano, de políticas públicas y planes urbanos transformadores, del abandono y desidia urbana, de la naturaleza como agente activo y conquistador y de la lucha y puesta en valor ciudadana. Haciendo un breve repaso por la historia de la Reserva Ecológica, queda en evidencia que este espacio, como indica su nombre, quiere preservar la naturaleza existente, pero que en origen no fue un espacio reservado para la misma.

Difícil comenzar a hablar de este espacio sin comenzar por el puerto, el primero, el Puerto Madero, que fue de los primeros espacios ganados hacia el río con una clara función portuaria. Este equipamiento provocó no solo el corrimiento de la costanera, sino que a partir de su construcción y escombros, se generó una extensa playa tras los diques y depósitos, denominada en su origen “El Balneario de los Pobres” por la concurrencia de trabajadores e indigentes. El crecimiento urbano demandaba nuevos espacios

públicos, y este estuvo destinado a su rediseño y construcción formal como espacio de ocio, terminado para 1918.

Carrasco proponía entonces “una amplia rambla de diez metros de ancho sobre el río destinada a los peatones y una faja de jardines donde cupieran locales estéticos para diversiones y descanso, canchas de football, tenis, etc., separada de la rambla por una cortina de álamos que a su vez ocultan los antiestéticos galpones del puerto”.

Luego de años de funcionar como balneario municipal, de ser el espacio de encuentro entre la ciudad, las personas y el río, se construyó el nuevo puerto y se dejó sin uso Puerto Madero, el río sufrió años de progresiva contaminación de metales pesados, se construyeron nuevos y mejores espacios públicos en la ciudad, y alrededor de los años sesentas el balneario cerró su acceso. Esos espacios, tanto el ex puerto como el balneario, quedaron abandonados y por años no tuvieron funcionamiento ni planificación de ningún tipo. Su relación con el centro de la ciudad, de lo natural con lo artificial, quedó relegada una vez más.

A fines de los setentas, las políticas públicas modernistas y de “ciudad limpia” que se llevaron a cabo (entre otras cosas) durante la dictadura militar, tuvieron un impacto directo sobre este territorio. A partir de los proyectos de autopistas urbanas comenzaron las expropiaciones y demoliciones de los edificios que se encontraban en el trazado de las mismas. Estos escombros rápidamente encontraron su destino en forma de acopio y relleno en el borde costero, detrás del puerto sin uso, detrás del balneario inexistente, sobre el río. Así como las autopistas respondieron a lineamientos modernos que daban prioridad al uso del automóvil privado y un desarrollo urbano de ciudad dispersa, esta ganancia de suelo estaba pensada como parte de la realización de espacios verdes de escala metropolitana. Específicamente el “Ensanche del área central” era un proyecto de expansión de relleno de 400 hectáreas en el frente de la ciudad para la expansión de la zona terciaria y parque metropolitano. Una vez más, como muchas de las obras de esa época, este proyecto queda incompleto y se desatiende la zona.

Así, se repite la situación donde el río y la ciudad se encuentran en tensión, desequilibrando y descuidando el vínculo entre lo natural y lo artificial.

Luego de años de abandono de 350 hectáreas de escombros en el centro de una de las metrópolis más importantes del mundo, la naturaleza encontró su lugar ideal para desarrollarse.

Un espacio “muerto” para la ciudad fue invadido por la vida natural de forma espontánea y aleatoria. Algunas semillas provenientes de la ciudad aportaron plantas exóticas mientras que otras llegaron por el río: las nativas. La naturaleza avanzó sobre este espacio, invadiendo y reconvirtiéndolo. La combinación del crecimiento de estas especies empezó a componer en este espacio un nuevo paisaje urbano, uno natural sobre uno de los más artificiales de la ciudad.

En 1986, luego de una fuerte actividad de grupos movilizados de la sociedad civil y organizaciones ambientalistas, se logró conservar este espacio y definirlo como “Reserva Ecológica”. Años más tarde, comenzaron las obras de recuperación de Puerto Madero para convertir a este en un nuevo barrio, las cuales le dieron un nuevo uso y valor a esta zona por completo. Fue a partir de este momento que este avance de la naturaleza sobre el territorio cobró valor para la ciudad. Se ha convertido en un espacio público de visita, contemplación, ocio y encuentro social, además de contar con actividades relacionadas con la flora y fauna con talleres, recorridos especializados, avistaje de aves y más. Uno de los pocos espacios de la ciudad donde se puede estar rodeado de naturaleza nativa y, aún más importante, donde se está en contacto con el río. La ordenanza 41.247/88 se establece como una herramienta artificial, como toda normativa social, para proteger y preservar la naturaleza que habita en este espacio, la cual se desarrolló de forma natural sobre suelo artificialmente ganado sobre lo que alguna vez supo ser el cauce natural del río.

“E incluso acontecimientos traumatizantes, algunas generaciones más tarde, son percibidos de manera positiva; violentamente combatido como un cuerpo extraño en el momento de su creación,



Desde la Reserva Ecológica hacia la ciudad y desde la Reserva hacia el río, el crecimiento de la ciudad a partir del relleno genera diferentes topografías y diferentes paisajes.

es defendido como integrado e indispensable por los descendientes de sus adversarios”.

### Reserva Ecológica en clave palimpsesto

La idea de pensar el territorio de la Reserva Ecológica como un palimpsesto surge claramente de la evidencia de las numerosas huellas, interpretaciones y transformaciones del pasado. Para cada etapa atravesada hay diferentes interpretaciones posibles, las cuales van acumulando la construcción colectiva de la ciudadanía sobre este lugar.

La reserva ofrece un paisaje y un acceso a la naturaleza al ciudadano urbano. La convivencia entre la ciudad y la reserva acercan la naturaleza, el paisaje, la consciencia del territorio natural y el ecosistema nativo al ser urbano acostumbrado a lo fabricado, a lo hecho por el hombre, a lo planificado y construido artificialmente.

La interrupción, abandono o los planes incompletos dan lugar a diferentes lecturas sobre este territorio entre lo natural y artificial, lo planificado y lo espontáneo, lo proyectado y lo aleatorio, lo construido y lo ganado.

La diversidad de miradas, formas, usos y construcción de una ciudad es lo que componen uno de los aspectos más importantes de la vida urbana. La reserva ecológica, además de tener múltiples transformaciones en su propio territorio, genera simultáneamente mutaciones en su entorno. Estas relaciones urbanas proponen formas de habitar e incorporar el territorio y los barrios no solo por el valor en sí mismo sino como un conjunto. Así, la ciudad, aparentemente fija y establecida, se construye a partir de la vida social propia que propone diariamente distintas situaciones y apropiaciones de los espacios, cargando y renovándolos de vitalidad.

Jane Jacobs, activista y escritora, pionera en el movimiento de ciudades para las personas, relaciona la descripción de la vida urbana con el arte y la danza, lo define como un ballet y lo describe así: “No una danza precisa y uniforme en la que todo el mundo levanta la pierna al mismo tiempo y gira al unísono y hace la reverencia en masa, sino un intrincado ballet donde cada uno de los bailarines y los conjuntos tienen papeles diversos

que milagrosamente se refuerzan mutuamente y componen un conjunto ordenado. El ballet de las aceras de una buena ciudad nunca es el mismo en sitios distintos y, en el mismo sitio, se improvisa muchísimo en cada representación”.

### Reflexiones finales

La ciudad lejos de ser un producto final es un ambiente cambiante. Cada época, cada comunidad, cada persona tiene su encuentro y apropiación con la ciudad de una forma distinta. Esta se adapta y se moldea de acuerdo a las necesidades y propuestas de cada una. Muchas veces esta superposición de situaciones borra las anteriores, las modifica tanto que es difícil encontrar huellas de la historia. Sin embargo, las huellas persisten, las historias quedan retratadas y van dejando rastros físicos que dan testimonio de este pasado.

“¿Sigue siendo mía esta ciudad?”

Para el paseante que dobla el cabo de la plenitud y descubre las sombras y la picadura envenenada de la memoria, solo hay un recurso: la dignidad de ser mortales.

Para la ciudad que se duele de sus cicatrices y recuerda otros mundos en su propio paisaje, solo hay un camino: la dignidad de lo transitorio.

Y tú, metáfora que pervives en la ola de un bosque, palacio del deseo y la melancolía, ten piedad del pez de plata que se acaba en la dureza seca de los adoquines; ten piedad de los ojos asustados que desde lejos te miran. Ten piedad, porque el caminante sabe que está condenado a ser extranjero en su propio deseo, en su propia ciudad”.

El desarrollo de nuestra ciudad, ciudad que está en constante tensión y transformación, se asienta sobre una dicotomía: la convivencia del espacio natural y el artificial. Esta superposición otorga a la construcción de la memoria ciudadana y su percepción del territorio un valor significativo, ya que es a partir de esta memoria ciudadana que el planeamiento y los proyectos de la ciudad toman forma.

La barranca, el río, la Reserva Ecológica: todas ellas piezas con valor patrimonial urbano reconocido por la construcción colectiva del registro de nuestra fundación y de comunidad porteña. Todas ellas, piezas que conviven y tensionan entre lo natural y lo artificial y proponen algo distinto y particular para con la ciudad: un vínculo directo a la naturaleza, a la memoria y al valor urbano actual.

Recuperando la frase “Nadie se baña en el mismo río”, nos podemos preguntar si estos componentes tienen la capacidad de permanecer con este valor a lo largo de la historia; si a pesar de todas las transformaciones que se suceden y que continuarán sucediendo, son capaces de perdurar en el imaginario de la gente como esta superposición y multitud de territorios siendo agua, paisaje, naturaleza, infraestructura, suelo urbano, espacio público, equipamiento, poesía en vista de los cuestionamientos y planteos sobre el avance y crecimiento de la ciudad sobre la Reserva de forma especulativa.

¿Es la memoria social colectiva del espacio determinado por la Reserva Ecológica lo suficiente sólida para enfrentarse a los capitales inmobiliarios urbanos de nuestra ciudad?

### Bibliografía

- Corboz, André, *El territorio como un palimpsesto, Lo urbano en 20 autores contemporáneos, España, ETSAB, 2004 (artículo original: 1983).*
- Diez, Fernando, *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas, Buenos Aires, Fundación Editorial de Belgrano, 1996.*
- Jacobs, Jane, *Muerte y vida de las grandes ciudades, España, Capitán Swing, 2011 (edición original: “The death and life of great American cities”, Estados Unidos, 1961).*
- Liernur, Jorge Francisco - Aliata, Fernando, *Diccionario de arquitectura en la Argentina, Buenos Aires, Clarín Arquitectura, 2004.*
- Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad, España, Gustavo Gligli, 1998 (edición original: “The image of the city”, Estados Unidos, 1960).*
- Meglio, Gabriel - Rentero, Lucas - Watson, Ricardo, *Buenos Aires tiene historia, Buenos Aires, Editorial Aguilar, 2008*
- Montero, Luis García, *Poesía urbana, España, Editorial Renacimiento, 2002.*
- Paris, Omar - varios autores, *Construyendo ciudades sustentables, Córdoba, i+p Editorial, 2007.*
- Real Academia Española, [www.rae.es](http://www.rae.es)
- Romero, José Luis - Romero, Luis Alberto, *Buenos Aires Historia de cuatro siglos, Buenos Aires, Altamira, 2000 (primera edición: 1983).*

\* Arquitecta egresada de la Universidad de Palermo (2008).  
Magister Laboratorio de la Vivienda del Siglo XXI, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona (2011).  
Ha trabajado en diversos estudios de arquitectura y, en la actualidad, ejerce la profesión de manera independiente. Desde 2012, trabaja en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el área de Intervenciones Peatonales (Dirección de Movilidad Saludable). A partir de 2013, es ayudante en Planificación Urbana (cátedra García Espil) en la Universidad de Buenos Aires.

\*\**The ecological reserve as a palimpsest .*

ABSTRACT

Based on the hypothesis saying that the result of overwriting the territory –both natural and artificial ways- is the social construction and interpretation that people have, the text proposes a socio-historical walkthrough of the city of Buenos Aires and, in particular, the ecological reserve, in order to reflect about the continuities and disruptions of the social construction of the space.

# De repente, aquel último verano

por Edgardo C. Freysselinard\*

Nació en la ciudad de Mendoza, Argentina, en 1964. Desde temprana edad vive en la Ciudad de Buenos Aires, en donde ha desarrollado su profesión de arquitecto, ensayista e investigador.\*\*



Periferia. Mario Sironi, 1921-1922, óleo sobre tela 54 x 54 cm. Arte Siglo XX (1910-1945), Museo Nacional de Bellas Artes.

## PALABRAS CLAVE

Sueño, amor, deslumbramiento, noche, ficción.

## KEYWORDS

Dream, love, dazzle, night, fiction.

## RESUMEN\*\*

El texto se desarrolla de una manera casi lineal, con momentos fragmentados, donde el personaje relata en voz en off su huida a través de distintos lugares y barrios de la ciudad de Buenos Aires, enigmáticos y determinantes en su historia. La recorre de Sur a Norte, llegando más allá de los límites de la misma, hasta la ciudad de San Isidro, donde finaliza el escrito.

Se descubre algo más en ella además de un sueño onírico; diversos momentos de intensidad vivida, donde las distintas referencias literarias, enmarcan y dan sostén a la historia. Un final impredecible remata el deseo del actor y sus sentimientos, siempre a flor de piel, siempre en carrera, hacia su destino.

*Desde uno de tus patios haber mirado  
las antiguas estrellas,  
desde el banco de  
la sombra haber mirado  
esas luces dispersas  
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar  
ni a ordenar en constelaciones,  
haber sentido el círculo del agua  
en el secreto aljibe,  
el olor del jazmín y la madre selva,  
el silencio del pájaro dormido,  
el arco del zaguán, la humedad  
—esas cosas, acaso, son el poema—.*

“El Sur” — Jorge L. Borges

La noche se presentaba oscura y sin luna. Aún no sé cómo pude llegar a la orilla sur del Riachuelo. Recuerdo que corrí de una manera desesperada sin mirar atrás, dejando abierta la puerta de la casa, rodeada de muchas iguales, de chapa con balcones batientes de hierro forjado, de un gris profundo, casi helado, del Docke.

Tomé la última balsa de cruce que me dejó sobre Pedro de Mendoza y me perdí en la trama ascendente de la ciudad. Nadie en la calle. La imagen magnánima del puente de hierro aparecía como un Coloso sobre la orilla, me custodiaba. Caminé solamente acompañado por mi sombra proyectada por una luz alta, incandescente, sobre las fachadas de las casas que dormían. Todas las calles eran iguales. Busqué una salida segura en un recuerdo

ignoto y lejano. Sabía que cerca estaba el Parque Lezama. El calor era cada vez más insoportable.

*“He ido al Parque de Lezama, en el atardecer de un día cualquiera, y he encontrado uno diferente al que por tantos años conociera. Era aquel un jardín ya carcomido, por lloviznas y líquenes y amores, flexuoso de raíces y de lianas y envenenado por extrañas flores. Contraluces de manos vagarosas, de caricias visibles y furtivas. Generaciones, ay, que en él buscaron, frondas podridas para bocas vivas. Cuando la noche lo llenaba todo y cuajaban en ellas las parejas, erguidas en recónditos senderos o desmayadas en las altas rejas. (...) Cada estatua era Venus palpitante, cada palmera recta era el Oriente, mientas afuera el tránsito zumbaba su ventarrón de coches y de gente. (...) Ni la vieja escalera de ladrillos húmedos, desgastados y musgosos. Todo es argamasa y pedregullo, y barnices espesos y olorosos. Patricio, enhiesto Parque de Lezama, cortado y recortado a mi deseo, verdinegro por donde te mirase, salvo el halo de oro del Museo...”.*  
“Parque Lezama” — Baldomero Fernández Moreno

Desde lejos vi sus árboles y sus frondosidades, con un dejo de luminosidad que aparecía desde las sombras casi eternas; las que dominaban sobre una barranca recortada en el horizonte de la ciudad. Todo comenzaba a salir del sueño nocturno. El movimiento se hacía cada vez más intenso.

Obreros, empleados, vendedores ambulantes, maestros, entre tantos otros; dispersos entre las muchas paradas de colectivos. A lo lejos la sirena de un tren, hacia la derecha, hacia el barrio de la Boca, pasando Casa Amarilla, cortando en dos la vida cotidiana.

“*Carbones de Quinquela, de Arato, Facio y Vigo, tangos de Filiberto, sollozo y picardía, “color local”, viviendas de lata y esos patios, que le restan al sueño la gracia de la vida. ¡Son tantas cosas, tantas! La dársena, los muelles, el Riachuelo que late junto a sucias barracas; tornerías azules, elevador de granos y a orilla de los rieles el Río de la Plata*”.

**“La Boca” – José Portogalo**

La plaza me iba a servir de refugio durante el día, perdiéndome entre sus esculturas, bancos y paseantes. Debía esperar el atardecer para seguir mi camino. Sabía que mis perseguidores me acechaban muy de cerca, no podía perder en ningún momento ni la serenidad ni mi objetivo.

El verano se presentaba como pocos, como un infierno que crecía a cada minuto y se reflejaba en el asfalto y en los muros. Los árboles contenían un poco del fresco que hacía soportable la atmósfera. Dormí acurrucado a un gran arbusto, escondido, tratando de no rodar hacia abajo, en un sector escarpado de la barranca. El cansancio me venció y el hambre había comenzado a traspasarme. Mi única seguridad estaba en la oscuridad de la noche. Mi sentido quedaba lejos aún. El camino era todavía largo y peligroso.

“(…) Melancólicamente lo imaginaba en aquel viejo parque, con la luz crepuscular demorándose sobre las modestas estatuas, sobre los pensativos leones de bronce, sobre los senderos cubiertos de hojas blandamente muertas. A esa hora en que comienzan a oírse los pequeños murmullos, en que los grandes ruidos se van retirando, como se apagan las conversaciones demasiado fuertes en la habitación de un moribundo; y entonces, el rumor de la fuente, los pasos de un hombre que se aleja, el gorjeo de

*los pájaros que no terminan de acomodarse en sus nidos, el lejano grito de un niño, comienzan a notarse con extraña gravedad. Un misterioso acontecimiento se produce en esos momentos: anochece. Y todo es diferente: los árboles, los bancos, los jubilados que encienden alguna fogata con hojas secas, la sirena de un barco en la Dársena Sur, el distante eco de la ciudad. Esa hora en que todo entra en una existencia más profunda y enigmática. Y también más temible, para los seres solitarios que a esa hora permanecen callados y pensativos en los bancos de las plazas y parques de Buenos Aires…*”.

**”Sobre héroes y tumbas” – Ernesto Sábato**

Cerca de allí el Puerto, con sus habitantes y sus máquinas humeantes que salen y entran de nuestras vidas, trayéndose o llevándose imágenes fragmentadas de los habitantes. Aparece como un lugar de encuentro de culturas, un lugar donde las voces se mezclan y, en algún lugar no tan remoto, reproducen la historia de la Torre de Babel que nos conforma. Buenos Aires se convierte en el último lugar donde refugiarse. Capitanes y marineros por igual, transitan el vértigo de lo extremo, del límite cercano más allá del cielo.

“(…) *Pero el puerto descansa como un vasto taller donde, aunque duermen sin empleo los instrumentos de trabajo, la atmósfera casi vibra aún y resuena con el esfuerzo y el jadear de la semana. Los depósitos de la Aduana cerrados; las grúas inmóviles y silenciosas. Solas señales de vida, el humo que empachaba la chimenea de algún barco y el chorro de agua que mana espumoso y amarillento de sus flancos. En los barcos, sobre cubierta, tampoco hay señales de vida. La escasa gente de las tripulaciones que permanece en ellos, acodada sobre las barandillas o sentada en el suelo, fuma y mira a las mismas cosas que la rodea. (...) Rasga el aire el bronco alarido de una sirena. Es un vapor que entra arrastrado por dos remolcadores. (...) El vapor trae inmigrantes. Se los ve agrupados en la proa, con la mirada tendida ávidamente hacia la ciudad desconocida, con el afán de adivinar qué les promete y qué destino les depara…*”.

**“El puerto” – Roberto F. Giusti**

Un ruido estridente me despertó. Eran las bocinas que llegaban de la avenida cercana. Había caído la tarde. Retomé mi camino mirando con cautela todo a mi alrededor.

Caminé por debajo de los pórticos de la recova que me ofrecía la vereda izquierda, en subida a la Plaza de Mayo y la Casa de Gobierno.

La gente indiferente pasaba en todas direcciones, acelerando su paso. Mi imagen era una sombra imperceptible entre la muchedumbre.

El perfil magnánimo del rosa gastado del edificio presidencial, frente a la histórica Plaza, me hizo recordar momentos pasados de terror y violencia; de corridas, gritos y muertes, de aviones y estallidos muy cercanos. Yo me encontraba en otra trama, la mía; distinta al triste vestigio, pero lindante a la necesidad de protegerme de inmediato.

Caminé lo más rápido que pude, alejándome de esa inmensidad que me hacía un punto fácil de alcanzar.

Volví esta vez a la recova pero de la Avenida Leandro N. Alem, trasladándome muy pegado a la pared, tratando de ocultar mi cara. Yo no sé si era por el miedo, pero los ojos de la mayoría de los pasantes estaban puestos en mí. El lugar era un borde entre la zona de los Docks del Puerto, del edificio del Luna Park y de las vías de un ferrocarril solitario que los atravesaba, formando un límite intermedio. Una plaza servía como fuelle entre ambos mundos. Estaba cada vez más cerca de Plaza San Martín y de la Estación del tren de Retiro.

“*Paseo Alem, hasta el nombre, parece un mercado más bien que una avenida; un mercado puesto en fila y metido en la pared como un caos de mercaderías donde abunda cuanto no necesita el hombre de la ciudad. Es la traducción al esperanto de las joyerías, como Reconquista es una versión bárbara y miserable de Las mil y una noches. (...) La marea incesante de Buenos Aires arroja sus desechos a las calles limitrofes de la nacionalidad, en que se juntan las botellas y tablas de todos los naufragos. Mujeres que*

*inician sus primeros pasos vacilantes por los caminos de la infamia; marineros que sueñan que han pisado tierra y que gastaron los jornales de toda la travesía: desocupados, estafadores y también artistas como aquel Brindis de Sala, el Paganini negro, que murió en una de las fondas, enfermo, pobre, sin amigos, después de haber empeñado su estradivario por pocos pesos que iba a costarle su agonía. Costa de un mar de ignorados dramas y de frustradas glorias; muelle donde el ser humano ambulaba sin pasaporte ni ancla. Pasan por allí los fantasmas vivos que se detienen ante las vidrieras a contemplar cómo cuelgan de las perchas espectrales ropas usadas o los pájaros embalsamados que todo lo miran con la indiferencia de sus ojos de vidrio*”.

**“Leandro N. Alem” – Ezequiel Martínez Estrada**

El hambre había comenzado a hacer estragos en mi mente. Me sumergí en el submundo barranca arriba de la calle 25 de Mayo. Allí podía encontrar algún lugar donde comer y desaparecer un poco del afuera hostil. Caminar a la deriva era una sensación magnífica, opacada por el temor de estar siendo seguido, buscado, observado. Cualquier bar de esa arteria serviría de refugio temporal, entre marineros y hombres de negocios dudosos; todos enmascarados en sus desconocidad historias.

“*Tommy’s Bar, familiar y melancólico. El humo azul de los cigarros griegos, dibujaba extrañas pesadillas. Duerme bajo los astros fatigados del puerto. Es la alta noche, y el antiguo piano, bajo los dedos del pianista ciego, entona la canción de Tipperary. Madrugadas de alcohol, noches sin sueño, nostalgia de las noches taciturnas, bajo los astros de extranjeros cielos; melancolía gris de los errantes, amaneceres trágicos de tedio, y el suspiro profundo de los buques inmóviles e inquietos, trágicos ojos de mujeres trágicas, miran sobre las copas de veneno, y despiertan visiones de lujuria, en las turbias pupilas de los ebrios…*”

**Calle 25 de Mayo – “Tommy’s Bar” – Héctor Pedro Blomberg**

El alcohol corría de mesa en mesa. Yo, acodado en la barra, observaba distante. La mercancía expuesta se vendía por todos los rincones. Los que ofertaban, los que compraban, los que callaban. El ruido era insoportable. Traté de pensar por dónde seguiría mi camino. Entre luces opacadas por el humo, rodeado de una decadencia casi fantasmal, comí algo ligero y emprendí la marcha. La alta temperatura hacia insoportable la instancia. No tenía tiempo para distenderme demasiado. La noche había comenzado su vertiginosa lucha por llegar al día y desaparecer.

“*En busca de la tarde fui apurando en vano las calles. Ya estaban los zaguanes entorpecidos de sombra. Con fino bruñimiento de caoba la tarde entera se había remansado en la plaza, serena y sazónada, bienhechora y sutil como una lámpara, clara como una frente, grave como un ademán de hombre enlutado. Todo sentir se aquieta bajo la absolución de los árboles —jacarandás, acacias— cuyas piadosas curvas atenúan la rigidez de la imposible estatua y en cuya red se exalta la gloria de las luces equidistantes del leve azul y de la tierra rojiza. ¡Qué bien se ve la tarde desde el fácil sosiego de los bancos! Abajo el puerto anhela latitudes lejanas y la honda plaza igualadora de almas se abre como la muerte, como el sueño*”.

**“Plaza San Martín” – Fervor de Bs As – Jorge L. Borges**

Al llegar a Plaza San Martín la barranca apareció verde y tendida, con flores salpicada. Me tiré sobre el césped, cercano a un árbol que cubría con sus hojas laxas las visuales directas de la gran estación de Retiro, la Torre de los Ingleses y el gran baldío de lo que había sido “El Parque Japonés”. Todo era calmo. Nadie a la vista. Detrás mío, como un alfil solitario, estaba el edificio Kavanagh, tapando apenas y según se observase, la magnífica construcción de la parroquia del Santísimo Sacramento. Ambas representaban el esplendor y el perjurio de un pasado acompañado de infinitas arrogancias y discontinuidades. Nadie a la vista. Entre mis pensamientos comencé

a recordar los viejos tiempos, los amigos, los momentos de juventud, los amores perdidos, el latido del corazón deslucido por el paso del tiempo y el recuerdo de músicas reverberantes en mis oídos. Entré en un sueño vívido.

Serían cerca de las cinco de la mañana cuando unos ladridos terribles me sacaron de esa nube fantasmal y, me incorporé seguro. El tren con rumbo a San Isidro sería el salvoconducto a mi destino.

Junté mis pocas cosas y corrí barranca abajo como buscando la salida, atravesando la puerta inmensa de la soledad y la incertidumbre. Cruzé la calle entre los primeros autos y colectivos. Llegué a la gran estación. Saqué un boleto de ida. Atravesé los molinetes, y esperando la partida, tomé asiento. Mi reloj marcaba casi las seis de la mañana. Mi compañía eran casi en su totalidad gente de trabajo, que iban y venían, personajes de la noche y del día, los cuales conformaban la trama de mi agonía.

“*Las calles de Buenos Aires ya son mi entraña. No las ávidas calles, incómodas de turba y ajetreo, sino las calles desganadas del barrio, casi invisibles de habituales, enternecidas de penumbra y de ocaso y aquellas más afuera ajenas de árboles piadosos donde austeras casitas apenas se aventuran, abrumadas por inmortales distancias, a perderse en la honda visión de cielo y llanura. Son para el solitario una promesa porque millares de almas singulares las pueblan, únicas ante Dios y en el tiempo y sin duda preciosas. Hacia el Oeste, el Norte y el Sur se han desplegado -y son también la patria- las calles; ojalá en los versos que trazo estén esas banderas*”.

**”Fervor de Buenos Aires” – Jorge L. Borges-**

En la espera recordaba otros momentos de mi vida, donde el trabajo repetido en la caja del banco, me asimilaba a los miles de hombres y mujeres que luchaban desde su insignificancia, por un mundo mejor, más justo, más compensado. Eran los días de juventud. También poseía el disconformismo de la inexperiencia, y pensaba en forma lineal, sobre el progreso y

los logros personales. Me di cuenta tarde que todo eso era una mentira, transmitida boca a boca por años, en una ciudad que de a poco, te iba fagocitando y sumergiendo en el anonimato. Era solo un punto en el tapiz de la trama.

*“(...) Recuerdo perfectamente que los manuales escolares pintan a los señores o caballeros que callejean como futuros perdularios, pero yo he aprendido que la escuela más útil para el entendimiento es la escuela de la calle, escuela agría, que deja en el paladar un placer agridulce y que enseña todo aquello que los libros no dicen jamás. Porque, desgraciadamente, los libros los escriben los poetas o los tontos. Sin embargo, aún pasará mucho tiempo antes de que la gente se dé cuenta de la utilidad de darse unos baños de multitud y de callejeo. Pero el día que lo aprendan serán más sabios, y más perfectos y más indulgentes, sobre todo. Sí, indulgentes. Porque más de una vez he pensado que la magnífica indulgencia que ha hecho eterno a Jesús, derivaba de su continua vida en la calle. Y de su comunión con los hombres buenos y malos, y con las mujeres honestas y también con las que no lo eran”.*

**“Aguafuertes porteñas” – Roberto Arlt**

El tren comenzó su marcha. Fui dejando por última vez la gran cubierta acañonada de cristal y de hierro, que hacía de sostén casi traslúcido del cielo. Me senté a la derecha, junto a la ventana que estaba levantada. El fresco era reconfortante.

A pocos minutos de andar divisé la impresionante Plaza Francia, su barranca abrupta, trabajada en acompañados verdes y escaleras, y en el fondo, sobre otro plano, el Convento de los Recoletos y el campanario de la Iglesia del Pilar. Todo constituía un marco perfecto. Detrás, intuí el Cementerio con su frío eterno y sus formas definidas. La mañana se presentaba clara y el sol comenzaba a lastimar los ojos y el asfalto. La ciudad en pocas horas comenzaría a arder. Una serie de edificios de viviendas acompañaban hasta desaparecer entre la frondosidad del bosque de Palermo. El perfil de la ciudad se

hizo distante. Ahora solamente reinaba el verde fragmentado en todas sus variantes y sus troncos. Como espejos reflejantes, aparecen los lagos y algún puente. El más allá parece promisorio. El andar del tren se acelera.

*“(...)Para un ciego, de esos ciegos que tienen las orejas y los ojos bien abiertos inútilmente, nada hay para ver en Buenos Aires, pero, en cambio, ¡qué grandes, qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un señorón irónico y un poco despierto! ¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan! ¡Cuánta canallada en otras caras! Porque hay semblantes que son como el mapa del infierno humano. Ojos que parecen pozos. Miradas que hacen pensar en las lluvias de fuego bíblico. (...) El profeta, ante este espectáculo, se indigna. El sociólogo construye indigestas teorías. El papanatas no ve nada y el vagabundo se regocija. Entendámonos. Se regocija ante la diversidad de tipos humanos. Sobre cada uno se puede construir un mundo...”.*

**“Aguafuertes porteñas” – Roberto Arlt**

Aparece deslumbrante el hipódromo y con él vuelven los recuerdos de tantos domingos de carreras, amores y desilusiones. Verlo es sentir en lo más profundo un desgarró del alma y su esperanza vacía de un devenir fácil y acomodado. La suerte nunca estuvo de mi lado. Mejor olvidar y mirar hacia otro lado, hacia mi objetivo.

*“Maldito seas, Palermo; me tenés seco y enfermo, mal vestido y sin morfar, porque el viento los domingos me patino con los pingos en el Hache Nacional. (...) Berretines que tengo con los pingos; metejones de todos los domingos...”.*

**“ Palermo” – Juan Villalba y Hermido Braga**

De pronto aparece en alto el Club Belgrano Social sobre una barranca muerta, antigua casona de una quinta de veraneo, como tantas en el barrio; donde alguna vez el río llegó a descansar junto a sus moradores. Seguidamente la continuidad

áspera de las inmensas Barrancas de Belgrano con sus vecinos, sus colores matizados, sus sombras, sus paseos y sus esculturas. A lo lejos su glorieta y la música de alguna orquesta en el pasado. A la derecha, hacia el río aparece “El Bajo Belgrano”, perdiéndose inmensamente hasta tocarlo.

*“Por las Barrancas de Belgrano, los dos amantes mano a mano. Juramentadas sombras ardientes, los dos amantes por las pendientes. De Juramento, juramentados, los dos amantes, enamorados. Las hojas nacen, las hojas mueren. Los dos amantes jamás se hieren. Ciudad, te amo. Ciudad, me amas. Enamorados cantan las ramas. Por las Barrancas de Belgrano, los dos amantes, mano a mano”.*

**“Barrancas de Belgrano” – Rafael Alberti**

Las estaciones pasaron rápidamente como imágenes en blanco y negro de una película muda. En la radio portátil de un pasajero sentado frente a mí, sonaba la canción “Blue Velvet” en versión original; eso me puso melancólico y taciturno. La estación de San Isidro apareció detrás de una niebla espesa. Quizás en poco tiempo la lluvia traería alivio. Bajé por la puerta que daba casi al final del andén. Recuerdo muy poco ese momento. Eran las primeras horas de la mañana. El sol estaba aún trepando. Caminé entre las calles mucho tiempo, como perdido, vagabundeando. La pendiente natural hacia el río me fue llevando. Sabía que me separaban pocas cuadras de mi objetivo final.

Reconocía las veredas, los árboles, algunas casas, referencias desdibujadas de un pasado hoy inexistente. Pasé frente a un gran espejo que contenía una vidriera y me vi. Casi no me recordé. Era un espectro del hombre que fui; una ilusión óptica con traje, zapatos y un sombrero tipo Panamá raído en las puntas. Me senté a fumar un largo rato en un banco de la plaza frente a la iglesia Catedral. Desde esa explanada se veía el río entrecortado. Grandes escaleras como cataratas de mármol descendían la barranca y conducían hacia el puerto y sus areneros. Otra vez me recosté junto a un árbol, sobre el césped, protegido por un ligustro

verde intenso y casi en sombras. Debía esperar el atardecer. El calor no dejaba de sofocar la tarde pueblerina. El reloj de la Catedral dio las 3 en punto. Debía esperar.

Al atardecer caminé muy despacio. Sabía que la única posibilidad de acceder a la quinta era desde abajo, trepando la escarpada barranca y superando cada árbol, enredadera, planta espinosa, ceibo en flor, clavel del cielo salvaje, entre tanta espesura.

Algo sobrenatural me llevaba bajo la noche aquel día, me iba envolviendo y me hacía desaparecer, convirtiéndome al mismo tiempo en un marginal. Arriba la música traía risas; se podía imaginar a las parejas bailar o recostarse sobre el tronco de un árbol a besarse, o simplemente sentarse en cómodos sillones de mimbre pintados de blanco. El césped del parque se fundía con el horizonte y más allá. La vista era irrepetible, dominante sobre el gran bajo y sus habitantes.

*“(...) La vegetación de la isla es abundante. Plantas, pastos, flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno, van siguiéndose con urgencia... (...) En cambio los árboles están enfermos; tienen las copas secas, los troncos vigorosamente brotados.(...) En las rocas hay una mujer mirando las puestas de sol, todas las tardes. Tiene un pañuelo de colores atado a la cabeza... (...) Pero esa mujer me ha dado una esperanza. Debo temer las esperanzas... (...) Viví enfermo, dolorido, con fiebre, muchísimo tiempo, ocupadísimo de no morirme de hambre; sin poder escribir (con esta cara indignación que debo a los hombres)...”.*

**“La invención de Morel” – Adolfo Bioy Casares**

Sé que llegué rápido. La misma casa señorial, las mismas rejas que cerraban la vieja quinta, los árboles ubicados en forma desordenada y algunos arreglos, daban ese carácter clásico de un esplendor pasado. Volví a recorrer toda su hermosura. Caminé entre las sombras hasta encontrar una esquina. Desde allí la vi... Estaba deslumbrante. Reía como nunca. Un vestido amarillo hasta los pies la hacía brillar en la noche. La luna apoyada en una línea imaginaria. Nada más romántico y más triste a

la vez. Ella me reconoció, solo gritó mi nombre. Yo disparé varias veces sobre su cuerpo, hasta que cayó. Miré a mi alrededor, todo era silencio y desconcierto. Al fin llegaron mis perseguidores, pero ya era tarde. Busqué el este, ese punto salvador, y corrí hacia él desesperadamente. Sabía que el borde verde tenía un límite preciso y debajo, el terrible desnivel y su espesura. Salté lo más fuerte que pude, sabiendo que iba al encuentro de mi destino, a la muerte. De repente, aquel último verano fue el espectador atónito de mi trágico y desesperado final.

*“Esta casa, estos árboles, esta barranca, esta verja, y lo que esta casa encerraba en un tiempo, y los que entonces la habitaron, constituyeron uno de los mundos felices de mi adolescencia. A ella vuelvo esta noche, como un peregrino, yo, que alguna vez formé parte de su vida. Muchos años median entre aquella época y la actualidad; mucho he andado en el correr de los decenios que nos separan. He ambulado por numerosos países; he conocido gentes incontables; he coleccionado emociones; he escrito infinitas páginas. Y, aunque los azares de la existencia me alejaron de su abrigo familiar, esta casa ha estado presente siempre en la zona más profunda de mi memoria, la zona que solo habitan las imágenes queridas y que irradia una claridad tierna y misteriosa...”*

**“Yo viví aquí” – Manuel Mujica Lainez**

*\*\* Egresado del Colegio Nacional N° 4 “Nicolás Avellaneda”, es arquitecto por la Universidad de Buenos Aires y ha completado con honores el prestigioso Master en Arquitectura “Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad” de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, España (1992-1993), bajo la tutela del arquitecto Josep Quetglas.*

*Ha participado de la revista “8,66. Arquitectura y ciudad en clave argentina” como responsable de la sección “Biblioteca de Arquitectos” (2013-2014).*

*Autor del libro “Fractales de la Modernidad” – Bisman Ediciones – Bs As – 2014.*

*Participa como columnista en la Revista “Metro” de Weber-Saint Gobain desde 2015.*

*Coautor del libro “Ambientes de Arquitectura” junto con Pablo Engelman y Albano García – Bisman Ediciones – Bs As - 2019. Es miembro del estudio LMA, de los arquitectos Antonio Ledesma, Lucía Mazzaglia & Asociados, desde 1994; y forma parte de las Comisiones de Ética y de Ejercicio Profesional del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) desde 2012.*

*“...Suddenly, that last summer. The text is almost linear, with fragmented moments where the character describes his scape through different places and neighborhoods of Buenos Aires, enigmatic and crucial in his story. He crosses the city from south to north, going further than the city limits to the city of San Isidro, where the writing ends. Beyond the dream, intense moments are held and framed by diverse literary references. An unpredictable ending rounds off the actor's desire and his feelings, always in the surface, always running to this destiny.*

*\*\* Suddenly, that last summer.*

ABSTRACT

*The text is almost linear, with fragmented moments where the character describes his scape through different places and neighborhoods of Buenos Aires, enigmatic and crucial in his story. He crosses the city from south to north, going further than the city limits to the city of San Isidro, where the writing ends. Beyond the dream, intense moments are held and framed by diverse literary references. An unpredictable ending rounds off the actor's desire and his feelings, always in the surface, always running to this destiny.*

# Zapato de mujer (esto no es una pipa... tampoco)

por Alberto Rebecchi\*

Profesor de Cine, paisaje, arquitectura y tiempo en la Universidad de Palermo.\*



Fotograma de la película *Fitzcarraldo* (1982) de Werner Herzog, Alemania Occidental.

## PALABRAS CLAVE

*Presencia morfológica, jerarquía, ascensión, objeto.*

## KEYWORDS

*Morphological presence, hierarchy, ascension, object.*

## RESUMEN\*\*

*El texto se concentra en la experiencia existencial de la barranca. En él no tiene sentido la demostración; carece de importancia la certeza de lo taxativo.*

*Los tres puntos que acompañan intensamente la lectura de "Zapato de mujer" actúan como la expresión sintáctica más evidente de su búsqueda en la suspensión y el dilatamiento. Habrá además una invocación de ricas experiencias culturales cuyo sentido quizá sea simplemente construir una refracción de nuestras experiencias más simples y cotidianas, o más intensas y trascendentes.*

*Creo que mucho de lo que quieres hacer con la investigación es simplemente confirmar lo que quieres hacer. Christopher Nolan*

*Escribir con puntos suspensivos... es provocar la suspensión de cada frase para visualizarla en tu alma... es aquello que te presenta duda y está bien o mal... pero en definitiva es una profunda meditación acerca de cada pausa, es una oportunidad para encontrar sentido al silencio...*

**Un punto da miedo, pero tres infunden esperanza... (Yorokobu)**

Hay determinado zapato de la mujer que eleva la parte de atrás y deja el pié hacia adelante; taco atrás, punta por delante (en barranca). Se trata de darle más altura a ella, se trata de erguirla, se trata de marcar mejor las virtudes de la forma, se trata de otro sentido de dominio... lo cierto es que modifica ese plano inclinado de base. Pero de alguna manera es una percepción diferente de ella -cómo se ve... y de cómo ella se siente y aprecia el mundo desde esa situación.

Me pidieron que escriba sobre \*La Barranca\* (todos vamos a Google!!!! no?) (llanura quebrada profunda producida por la erosión de las aguas pluviales / cauce hondo que hacen las corrientes de agua) (Caer en el Tiempo - Cioran). Pensé en la erosión, en el tiempo, en puntos más altos y más bajos. Pensé en la mujer con tacos altos,

pensé en el plano inclinado. La constante son los puntos a diferente altura y la extensión entre ambos. Quizá lo que provoque un significado superior... es lo que nosotros -los hombres- hacemos en ella.

A su vez me pidieron que los relacionara con tres obras de arquitectura en Buenos Aires, Argentina (la Bolsa de Comercio de MRA y asoc., la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa y asoc., y ATC de Solsona/Viñoly y asoc.).

Les pido lectores que traten de ser por unos instantes \*El caminante sobre un mar de nubes\* (pintura de Caspar Fiedrich, 1818) ((parecía sentirse bastante atraído con la idea de ver y experimentar la naturaleza en lugares aislados y maravillosos: al borde del mar o de lagos, en la cima de las montañas, o en lo alto de una cascada))... que sepan sentir el éxtasis de lo más alto y el porqué de ciertas cosas... por favor lectores... quédense allí, con tacos altos y mirada hacia el horizonte!!!!

"La Barranca", tiene como aspecto destacando... dos puntos a distinto nivel... Uno más bajo y uno más alto... esto dibuja una línea inclinada... ATC necesita fabricar la inclinación y que sobresalgan 4 cubos ciegos... podría admirarse como una obra sugestiva que fabrica un paisaje abstracto (omitamos las antenas satelitales, solo hablo del origen de esta obra) (Inventar el paisaje). El hombre es un ser que provoca, crea y destruye naturaleza todo el tiempo. La Biblioteca Nacional

de Testa es un elefante enorme que se posa en lo más alto del sitio. Me gusta relacionarla con los elefantes de Star Wars o con los elefantes de Dalí... ambos agudizan sus apoyos... Quizá esto sea un gesto de disminuir el impacto de la masa elevada como pretexto... (ver la araña de Bourgeois) el significado de elevarse para la debida contemplación necesita agudizar la masa elevada que quiere hacer invisible sus apoyos... dando un sentido de ingravidez... El caso de Dalí estrecha hasta el absurdo las patas del elefante, y la BN estira el programa... forzándolo... para ver el Río... Recuerdo algunas ideas de Gordon Cullen acerca del Ícono y el Signo que produce un objeto (del HOMBRE) que se recorta del paisaje Natural... intempestivamente pienso en algo Físico y Metafísico acerca de la barranca también y enuncio:

- 1- Dominar el terreno (o desde lo más alto como persona, o poniendo su objeto arquitectónico)...
- 2-Jerarquizar dicho objeto (entre el ícono y el control de circunvalación desde la altura)...
- 3- La dificultad del ascenso como parábola de dicho esfuerzo...
- 4- La estadía entre dos puntos... es decir la estancia en el plano inclinado (adaptación)...
- 5- La visualización panorámica... MEDITATIVA Y PANTEISTA...
- 6-La satisfacción de llegar a ambos puntos.

Los objetos que intentan ponerse en lo más alto, como el caso de nuestra Public Library, me recuerdan al protagonista de “Doble de cuerpo” -1984- de Brian de Palma, el protagonista subiendo la Barranca para llegar a su casa, (La Chemosphere de John Lautner ) para OBSERVAR desde lo más alto, todo su entorno por debajo y en lo alto... la mirada del observador se ve sorprendida por un asesinato que se perpetra en una casa por debajo... no pudiendo evitarlo. (cita a la ventana indiscreta de Hitchcock)... Si la tierra no tuviese esas sinuosidades, o topografías cambiantes... no estaríamos escribiendo este artículo.... Al visitar Copenhagen... me di cuenta que toda la arquitectura de ellos \*tiene un ánimo de montaña\*... necesitan subir para poder bajar... casi absurdamente tienen que provocar naturaleza con su arquitectura... pero eso les da un

sello de experimentación diferente. Dentro de la arquitectura, hay muchos ejemplos de casas muy interesantes cuando se alojan en una Barranca... podemos citar desde aquella pequeña casa de Mario Botta... hasta las actuales de Angelo Bucci... como el programa y la morfología propuesta, van enunciado un propósito, una cualidad de aterrizaje, una cualidad de mimesis, etc.

Todos estos son objetos colocados en el paisaje y en lo más alto... siempre intentan tener el control visual e identificar su presencia morfológica... son especies de Partenones con sus leyes y perímetros.

El arte y la arquitectura son dos entidades tan grandes como disímiles... Elevar un programa hacia lo más alto para ver el río... forrar una cubierta de Titanio a la manera de papeles desordenados. Sacar las instalaciones afuera... Poner una escalera increíblemente alta para subir a la cumbre de un edificio, poner una pista de patinaje sobre el techo de una fábrica con techo de fuerte inclinación... etc... Son ejemplos que tienen casi un sentido de capricho y estupidez... y quizá esa incomprensión de los hechos es lo que vincula el arte con la arquitectura... Todo aquello que no acuerde con leyes cronológicas, duras, rígidas, de estilo, lenguaje, Tratados, costumbres, contextos dentro de la arquitectura y que a su vez coincidan con aspectos conceptuales subjetivos, giros inesperados, naturalezas foráneas, materialidades innecesarias, situaciones a-funcionales, etc... en resumen, toda estupidez extrema puede ser una gran idea. El escritor Michael Houellebecq, un día se dio cuenta que lo que había escrito era casi una estupidez... pero reflexionó que el texto tenía un punto de vista original, es decir nadie lo había hecho antes de esa manera... y se dijo esto a sí mismo...¡¡¡¡¡SOY UN ARTISTA!!!!... Tres Gymnopediés de Satie, Alina de Arvo Part, El Bolero de Ravel... son piezas inmediatamente reconocibles y copiables por lo simple, pero poseen la virtud de que a nadie se les había ocurrido esa simpleza anteriormente... por lo tanto ser original significa hacerlo por primera vez sin antecedente alguno... no importa lo tonto, accidental que fuese...

se trata de experimentar para preguntarse... esa libertad la tiene el Arte, preguntas que te desconciertan... haciendo preguntas como estas: para qué sirve?, por qué hizo esto?... No entiendo qué quiso decir... etcétera... pero sin esas cuestiones... las certezas nos llevarían a una visión muy estrecha del universo del diseño y de la percepción... se desprende que el absurdo puede llegar a ser un axioma. Se trata de DUDA vs. CERTEZA simplemente.

La idea de jerarquía (tal el envase cónico de anillos circulares que nos dejó Dante Alighieri) donde subir provee un significado de estar en algo mejor... de una estancia diferente... alejándose de los condenados (suponte)... despegándose del piso ... No solo desde lo físico, sino también desde lo divino... La dificultad de subir la barranca... es recompensada por lo divino en los sueños de Kaspar Hauser de Werner Herzog... el personaje encerrado en una habitación por espacio de muchos años... sale a la luz del mundo... sin entenderlo... sin saber de norte o sur... sin aprehender la realidad... pero tiene sueños divinos de ascensión por la barranca.

La arquitectura consideró la ascensión como importante para jerarquizar el objeto subiendo un plano inclinado... tal el caso de la arquitectura del renacimiento (Santa Maria Maggiore - Roma)... Las Pirámides... La Biblioteca Nacional de Perrault - Paris... donde absurdamente se sube una escalinata para luego descender a su interior, o la locura de MVRDV en Rotterdam donde una escalera que trepa a un edificio... Es decir siempre la idea de subir como adjetivo calificativo...

A veces el objeto se transforma en la ascensión misma... La Casa Malaparte donde (por su diseño) se accede a un plano inclinado que es techo-escalera en la película “Le Mépris” de Jean-Luc Godard – 1963. Los protagonistas van por una barranca y trepan su forma en ascenso y descenso... (recordando las pirámides)... es decir pisan su forma y ascienden.

Oblivion - 2013 de Joseph Kosinski (arquitecto)... Considera a la Observación panorámica como un punto fundacional de su diseño de

vivienda... él quería una casa que dé la precisa sensación de futuro... y se inspiró en la casa de PIERRE KOENING que da al acantilado (famosa foto de SHULMAN)... apagó las luces de la ciudad en la foto, pintó de negro las luces y sintió la sensación de futuro y la nada... Es muy importante la casa del OBSERVADOR como centinela dentro de un contexto cero (arrasado)... Aquí la barranca es inaccesible... y en sentido figurado... prosódica e invisible ya que todo fue desbastado... y la elevación de la casa supera a la topografía (paisaje después de la batalla)... pero el objeto en lo más alto es imprescindible y constante... como ícono de control, casi como sensores de alarma en cada extremo.

Pero no siempre el objeto cumple su cometido... la dificultad del ascenso y rozamiento se ve en un gran dilema... cuando es un BARCO que tiene que atravesar de lado a lado de la montaña... (¿dos barrancas que se unen en un punto es una montaña?)... en una causa loca de Klaus Kinsky por trasladar la ópera... (Fitzcarraldo -1982- Werner Herzog)... es la imposibilidad como proyecto (como Kafka con el castillo)... un objeto ajeno a la naturaleza debe subir con tracción humana a través de una Barranca forestada y tratará de llevar el objeto hacia la cima (ascensión) para luego descender nuevamente, una acción absurda y trágica... casi como un abuso a la gravedad y a la propia naturaleza... cortando árboles para un rodamiento ascendente ... sin medir consecuencias. LA BARRANCA también es una provocación al movimiento... tanto para el descenso como para la ascensión... casi es una pregunta que nos hace el paisaje...

Siempre hablamos de una forma ajena al paisaje natural... este contrapunto también le da sentido al hombre... un objeto fabricado por la cultura y naturaleza del hombre... Quizá la prótesis genuina de la barranca es una escalera... copia su inclinación y la traduce en lo humano... desde su materialidad... hasta su geometría...

Pero en la naturaleza no existe el ángulo recto... y la línea perfecta... Existe la línea sinuosa y el ángulo arbitrario... es muy posible que el hombre

haya inventado la simetría para crear su propia naturaleza.

Escalar lo más alto y sentirse como en el cuadro de Caspar Friedrich mirando hacia el infinito, hacia la inmensidad tomándola como suya... es quizá el cometido... No sé, lectores, si me siguen... no soy muy ordenado... pero en mis clases los layers holográficos siempre inundan mi discurso... Casi siempre es una especie de Minority Report... ver en el holograma por delante ciertas conexiones de las cosas... es como debería funcionar la mente de un diseñador, investigador, etcétera... Un poco contaminado por la pasión de contar lo que siento... otro porque el cerebro es inexplicable...

Quizá esta película que citaré como última... reúne varios de estos aspectos y casi como contradicción, o como desafío... ¿cómo eludir la inercia del plano inclinado?... el vuelo y suspensión del personaje en el aire con música de Popol Vuh es la escena a la que remito...

“El gran éxtasis del escultor de madera Steiner” – 1974 - Werner Herzog... donde el escultor STEINER... sube a la montaña con su esquí y provoca un vuelo en ascenso casi en sentido reflectivo de dicha pendiente (flip horizontal)... con ánimo de ir hacia el cielo... con sus brazos paralelos al esquí... da la sensación de que dicha inclinación (dicha barranca blanca) queda borrada y olvidada por esa plenitud-motion del despegue y del aire... de libertad infinita y breve de vuelo... \*la existencia es ese instante\*... casi como escribir con puntos suspensivos. Aprendiendo a volar y quedar suspendido en el tiempo.

El sentido de la vida, es una interpretación. Mi mente podría doblar la ciudad como un papel como le sucede a DI CAPRIO en INCEPTION (2010) de Christopher Nolan... o ustedes festejar este artículo como una mariposa que sueña... (El sueño de Chuang Tzu - Borges).

\*El universo entero es cambio y la vida en sí misma no es sino como uno la aprecie\* MARCO AURELIO

*\* Arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires (1984). Trabajó en estudios de arquitectura e ingeniería, entre los que se destacan Mario Roberto Alvarez y Asoc., Octavio Suárez Ingeniería Civil y SADE. Ha participado en más de 70 muestras individuales y colectivas en donde mostró sus trabajos. Expuso en los centros más importantes del país y en concursos internacionales. Trabajó en Madrid, Berna y Lucerna con el estudio suizo Frischknecht-Brogini y Asoc. (Concurso Museo del Prado de Madrid, Centro de Convenciones Lago Evian, etc.).*

*\*\*Woman’s shoe (this it is not a pipe, neither).*

ABSTRACT

*The texts focuses in the existential experience of the gully. Demonstrations are useless in this essay, it is irrelevant the certainty of the stark. The three points accompanying the reading of “Woman’s shoe” act as the utmost evident syntactical expression of his search of suspension and deferment. There will be, besides, a plea of profound cultural experiences whose meaning might be just to build a reflection of our simplest and mundane experiences or more intense and transcendent.*

La riqueza y principal propósito de esta experiencia radica en lograr ampliar posibles derivaciones y futuras profundizaciones dentro del ambiente arquitectónico; tratar de que estos problemas referidos a la idea de paisaje, y cómo desde el proyecto los arquitectos participamos en su construcción, sean un tema de debate y reflexión.

## Mesa redonda

# Dis-locaciones en la barranca de Buenos Aires

por Daniel Silberfaden, Eduardo Leston,

Juan Trabucco y Eduardo Mastripiéri

### RESUMEN\*

*En el marco de la edición de este número de Arquis, se concretó una charla en la sede de la Facultad de Arquitectura, entre el curador del número, el Arq. Juan Trabucco, el decano Arq. Daniel Silberfaden, el director de Arquitectura Mgr. Arq. Eduardo Leston y como invitado especial el Arq. Eduardo Mastripiéri. Cada uno expuso sus reflexiones acerca de la relación entre la barranca de Buenos Aires – y otras situaciones de borde – y las obras o proyectos que allí se emplazan. Las exposiciones complementan y amplían los artículos expresados en este número e indagan sobre los diversos recursos arquitectónicos para afrontar las variables topográficas y resolver de manera solvente las limitaciones que en oportunidades la propia trama urbana no puede afrontar o manifestar.*

**Daniel Silberfaden (DS):** Los documentos Arquis conforman una colección que para nosotros, la comunidad Académica UP, es emblemática ya que es un documento que nació antes, incluso, que la propia Facultad de Arquitectura, que se gestó entre los años 1992 y 1994; en paralelo se proyectó y nació Documentos Arquis (1993). El motivo para reunir a estos destacados Profesores invitados a esta mesa es anunciar un nuevo número de Arquis: “Dislocaciones Territoriales”; pero también, ¿por qué no aprovechar esta linda ocasión y festejar los 25 años transcurridos desde aquellos inicios?

No conozco arquitecto que no sueñe y que no quiera hacer, en algún momento de su vida, una revista de Arquitectura; parecería ser un misterioso designio, una condición necesaria para ser arquitecto. Sabemos que no es tarea fácil; hermosa sí, fácil no.

En estos últimos 25 años hemos visto nacer muchas revistas de arquitectura en el mundo y en la Argentina, y pocas quedaron. Como en alguna ocasión me dijo nuestro Editor Hernán Bisman: “*lo más fácil es hacer una revista de arquitectura, el “número cero”, que es como un ensayo. Lo más difícil, en realidad, es hacer el número uno o el dos; a esa altura el 99% de las publicaciones ya no existen*”.

Seguramente todos nosotros hemos leído e incluso apreciado una cantidad de publicaciones excelentes de arquitectura o de urbanismo que lamentablemente desaparecieron. La pregunta es, ¿por qué?. La respuesta posible es, y descartando

al valor de sus contenidos: porque necesitan más tiempo, o hay que darle una continuidad, o hay que permitir que madure, o hay que tener el apoyo económico necesario; pero todos sabemos que en nuestro país eso no es sencillo, y la inmediatez en obtener resultados y respuestas, etcétera, frustra lamentablemente muy buenos proyectos editoriales.

Los arquitectos sabemos que para hacer obras y también para hacer libros, para realizar nuestros sueños y proyectos, tenemos que contar con recursos y con la confianza de los que nos apoyan, en estos largos procesos de construir sueños, ideas, proyectos. En aquel momento, hace 25 años, la UP confió en nuestras ideas y propuestas y por eso nació y aún nos apoya y viven “Arquis” y la Facultad. Son 25 años de continuidad, con muy breves interrupciones, con cambios de editores, diseños y objetivos, pero aun con aquellos y estos cambios sigue manteniendo aquel espíritu fundacional de ser un Documento que no se pliegue a las tendencias y las modas, que proponga un análisis profundo y una mirada poliédrica, profunda e inquisidora sobre los temas trascendentes de las Ciudades y de la Arquitectura, con una química con más texto que imagen, pero sin despreciar la contundencia de una buena fotografía. Aquella Arquis número cero (1993) trató el Concurso de Puerto Madero y los inicios de los primeros emprendimientos en el sitio.

Los memoriosos recordarán aquello como una verdadera epopeya del urbanismo porteño, y en

esos mismos años y contextos, cientos de empresarios y arquitectos y miles de obreros construyeron un pedazo importante de la ciudad y nosotros construimos nuestra Facultad y nuestra Arquis. Aquella semilla que dio origen a todo esto que hoy nos ocupa, fue presentada en los salones que la Universidad de Palermo tenía en la esquina de las calles Anchorena y Charcas, con la presencia de arquitectos como Machado y Silvetti, el crítico Kenneth Frampton y la conferencia magistral del estadounidense Thom Mayne, en aquel entonces co-titular del estudio Morphosis.

Hoy Arquis es un documento de investigaciones que se realizan en la Facultad de Arquitectura, una pequeña ventana para mostrar nuestro trabajo y algunos resultados, y que intentamos sea un serio aporte a otros estudiantes, profesores y graduados de nuestra y otras Escuelas de Arquitectura nacionales e internacionales. A lo largo de estos años hemos obtenido numerosos reconocimientos y premios locales y extranjeros y somos habituales referentes académicos y fuente de información para investigadores. Estamos haciendo esfuerzos muy grandes, especialmente desde el año 2010, para que la investigación involucre a todos los miembros de nuestra Comunidad Académica, estudiantes y profesores. Las últimas publicaciones estuvieron vinculadas a investigaciones desarrolladas gracias al esfuerzo de grupos de profesores y alumnos, apoyados por incentivos económicos aportados por la Universidad.

En nombre de la Facultad agradezco la presencia de todos ustedes y presento en formato breve la participación de los profesores invitados de esta jornada: en primer lugar, el Arq. Eduardo Mastripiéri, quien es un habitual invitado a la UP en nuestros juries de mitad de término. Eduardo se doctoró en Historia del Arte y Gestión de Patrimonio Cultural en la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Es Jurado en los Concursos de Arquitectura, Proyecto Urbano y Proyecto Arquitectónico; profesor titular de Teoría de Arquitectura, profesor adjunto de Historia de la Arquitectura y miembro de la Comisión de Doctorado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. También es profesor titular de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Arte de Arquitectura en la Universidad del Salvador, y ha sido profesor invitado en la École Nationale Supérieure d’Architecture (É TSA-V) de Versailles, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y en la Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture de Copenhague, Dinamarca. Encabezó cursos y conferencias en diversas escuelas y facultades de arquitectura, nacionales e internacionales, y desarrolla una guía de investigación en relación a la cultura urbana, el paisaje y el proyecto de la arquitectura moderna y contemporánea.

También nos acompaña en esta ocasión como Curador de este número de Arquis, el profesor Juan Trabucco. Juan es Magister de Arquitectura por la Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, y Arquitecto graduado en la Universidad de Belgrano UB. Actualmente cursa su doctorado de Arquitectura y Urbanismo, y es profesor titular del Taller de Arquitectura y Historia de la Universidad de Concepción del Uruguay. Dicta materias de postgrado en la maestría de Arquitectura de la Universidad privada de Santa Cruz de la Sierra, y en la especialización de Diseño de Interiores de la Universidad de Buenos Aires. Finalmente presento al Mgr. Arquitecto Eduardo Leston, que es el director del departamento de Arquitectura y Urbanismo (ARUR) de la UP. En 1978 se especializó en construcciones industrializadas en Rotterdam, Holanda, y se formó profesionalmente con Antonio Bonet y

Amancio Williams, en Argentina, y con Collin Rowe y Matias Ungers, en Estados Unidos, y obtuvo una maestría en arquitectura en el Design School, de Harvard. Desde 1980 trabaja como arquitecto consultor para grandes estudios del país y del exterior. Fue Director Nacional de Vivienda y Director Nacional de Obra Pública desde 1994 hasta el 2000, y trabajó para el Instituto de Vivienda de la Provincia de Santa Cruz, la Municipalidad de Vicente López, y la Secretaria de Salud Pública Nacional para las Naciones Unidas, llevando adelante el programa de Renovación de la Infraestructura de Salud en los años 1988 y 1999. De reconocida actuación como teórico de la arquitectura, vinculado al grupo intelectual de la “Escuelita”, su particular formación le permitió alcanzar una prestigiosa posición profesional e intelectual, pragmática con conciencia histórica y atenta a las nuevas corrientes. Realizó una cantidad de obras de excelencia para la administración pública y para importantes empresas, estudios, y consultoras del medio. Y así, con esta breve introducción, abrimos un dialogo con nuestros invitados sobre el tema de este número: “Dislocaciones Territoriales”.

**Juan Trabucco (JT):** Bueno, yo tendría que explicar un poco cómo llegué a esta investigación o a plantear el tema de las dislocaciones en las barrancas, y me parece que personalmente lo que me acercó fue una experiencia que tuve a mis 8, 9 años. Yo me volvía caminando del colegio, que quedaba en Ayacucho y Riobamba; iba para Las Heras y Pueyrredón y una vez, en vez de volver por la calle Ayacucho, volví por Av. Callao. Callao es una avenida que llega y termina abajo, en la Av. del Libertador, y que se choca contra una serie de parques, que después dan a los ferrocarriles y tantas cosas más. A mis 8 años cuando llegué a Libertador dije: “llegué al final de Buenos Aires”. Sentí que estaba muy lejos de mi casa, y esa experiencia en la que de golpe el paisaje, mi paisaje habitual, estaba dislocado, me pareció muy intensa. En ese momento ni se me ocurrió que esta cuestión iba a seguir dando vueltas en mi cabeza, pero me parece interesante ese primer golpe... Algo de eso hay en esa poesía que habla



Panelista: Daniel Silberfaden.



Panelista: Eduardo Leston.



Panelista: Juan Trabucco.



Panelista: Eduardo Mastripiéri.



Los profesores de la facultad, Andrés Borthagaray e Ignacio Ros de Olano dialogaron con los panelistas en el cierre del evento.

de cómo de golpe la realidad, cuando vos la enfrentás, te sorprende con cosas que cotidianamente no te llamaban tanto la atención; un paseo por el campo, por ejemplo... Digo, si uno va con los ojos bien abiertos ese paisaje comienza a cobrar sentido, empieza a tener intensidad y me parece que esa sensación está también relacionada con la arquitectura. Creo que la arquitectura está unida a ese tipo de problemas; problemas que están relacionados no solo con la arquitectura sino con un montón de otras cuestiones. Ese es un tema que no es simple de enfrentar porque uno, o yo por lo menos cuando estudié, tenía una serie de materias específicas, y las cuestiones que se relacionaban con otros tipos de saberes estaban en alguna materia electiva nada más, o aparecían como perimetralmente. En definitiva, uno se concentraba en un conocimiento disciplinar o autónomo, relacionado al hecho constructivo en sí, al problema de la forma de la función y todas esas cuestiones, pero faltaba una conexión con un montón de temas que vienen de otros lados y que tienen que ver con la cultura.

En este recorte podríamos hacer otro recorte, que en este caso tiene que ver con la cultura generadora de significaciones, y que está vinculado a la experiencia de caminar por una ciudad y de sorprenderse con un cambio determinado en el espacio. Un cambio que representado genera paisaje,

un paisaje distinto, conocido o desconocido... Y si es desconocido, pienso en que te enfrentás con una situación nueva. Me acuerdo de la barranca de mi niñez, que tampoco es la gran barranca, pero desentonaba y sigue desentonando en un mundo que tiende a ser chato, en la pampa, en un espacio urbano cuadrícula que experimenta una rugosidad marcada por la barranca, un borde en el que la cuadrícula tiende a desaparecer porque es un territorio que antes estaba ocupado por el agua, por el río. Así, la barranca se magnifica en nuestra mente, tiene reverberaciones muy poderosas.

Si pensamos en una ciudad como Río de Janeiro, o cualquier ciudad que tenga una topografía muy intensa, ese desnivel no valdría tanto. Sin embargo, en nuestro contexto, es un accidente poderoso y además, no es solamente el hecho geográfico, la cosa en sí, “ahí está la barranca, tiene un desnivel de tanto...”, sino que es una cuestión que se va cargando de interpretaciones que tienen que ver con nuestra cultura, en las que se proyectan ideas, creencias, identidades, anhelos y conflictos. Problemáticas espaciales que pueden aparecer en el cine, pueden aparecer en la pintura, pueden aparecer y aparecen mucho en la literatura, y un poco el trabajo es intentar interrogar esa cuestión y ver cómo ese mundo cultural, en este caso recortado en función de la barranca, afecta a los arquitectos cuando intervienen sobre esos espacios. Es decir,

pienso que cuando se realizan ese tipo de intervenciones, la arquitectura se transforma en un producto cultural que se expresa en y como paisaje.

Sé que todavía no hablé mucho de las dislocaciones, pero en realidad las dislocaciones están en la medida en que se entiende que el producto cultural no es un producto uniformado, homogéneo, absolutamente unívoco, sino que es un producto de contrastes, de contradicciones, de opiniones encontradas, de luchas políticas, etc. Y, en ese sentido, la arquitectura no está exenta de estas cuestiones, y de algún modo esta dislocación cultural se traslada al problema arquitectónico.

**DS:** Muy bien. Propongo entonces a los integrantes del panel una primera ronda de opinión a partir del planteo de Juan Trabucco.

**Eduardo Leston (EL):** No puedo estar más de acuerdo con Juan Trabucco respecto de sus apreciaciones en relación a las manifestaciones del mundo cultural en general y su conexión con nuestra disciplina.

También debe agregarse, en este sentido, lo que tantas veces se ha dicho, que la arquitectura se nutre, o debería nutrirse de las múltiples experiencias por fuera de su campo disciplinar, cómo el cine, las artes visuales, la literatura y más allá la política, la economía, etcétera y preguntarse cómo todo esto afectar a o debería afectar la propia labor específica

del arquitecto, transformándola en labor cultural.

No sé qué sucede en este sentido con las actuales generaciones, pero en mi época de estudiante éramos asiduos, curiosos aunque ingenuos, visitantes de muestras de arte, eventos musicales, museos, librerías, novedades cinematográficas que incluían cine clubs y los consabidos ciclos de Bergman, Antonioni, sin olvidar visitas a obras de arquitectura por nuestra propia cuenta.

Ciertamente que el circuito donde todo esto era posible de experimentar en Buenos Aires estaba reducido a un territorio mucho más acotado comparado con el de nuestros días, y todo absolutamente caminable. Había que sencillamente salir de nuestra facultad en Perú y Moreno y caminar por Florida hasta la Plaza San Martín para encontrar y absorber todo ese mundo cultural, que tenía como uno de sus principales polos de atracción al Instituto Torcuato Di Tella.

La forma como las distintas manifestaciones discursivas culturales tanto textuales como no textuales son procesadas por los arquitectos, en tanto actores en ese mundo, y cómo esto impacta en el misma actividad proyectual-constructiva, sigue siendo un gran misterio para mí.

Me animaría a decir que la pobreza arquitectónica que es posible ver hoy en el mundo, es consecuencia de la desconexión producido entre estos mundos.

En relación al tema central del próximo número de Arquis -la dislocación producida por la

barranca en la costa porteña y cómo los arquitectos han abordado este fenómeno topográfico en su actividad proyectual/cultural- ha sido muy pocas veces presentado, y de allí su interés. Y si bien el objeto de consideración en el presente número de Arquis es el de la dislocación vertical, debido a la presencia de la barranca porteña, es posible extender el concepto al campo de las dislocaciones planimétricas en general.

La evolución morfológica de Buenos Aires es prueba de ello, en tanto colección de retículas que negocian y se adaptan a distintas alteraciones territoriales horizontales a lo largo de su territorio, conformando una colección de familias de configuración geométrica ortogonal en lo local pero no necesariamente en lo global.

Más allá de los ejemplos hoy por hoy paradigmáticos, como la Biblioteca Nacional de Testa o la Bolsa de Comercio de Mario Roberto Alvarez en la *city* porteña, donde la dificultad plani-altimétrica resuelta según los dictados del modernismo arquitectónico es mostrada sin ambages frente al espacio urbano, esto es, con la operación arquitectónica a la vista tanto de espectadores como de usuarios. En este sentido estos edificios muestran crudamente y sin ocultamientos todo lo que hacen y todo lo que son; “vísceras a la vista” hubiera dicho Colin Rowe. Resulta de interés, a modo de comparación, contrastar estos ejemplos

arquitectónicos con algunos del pasado, que también se enfrentaron a esta problemática y la resolvieron con los instrumentos de la arquitectura académica. Uno de ellos, y el de mayor interés para mí, es el antiguo Banco Germánico de América del Sur, luego Banco de Desarrollo y actualmente parte del Ministerio del Interior, edificio de gran porte de Ernesto Sackman, con frentes tanto a 25 de Mayo como a Paseo Colón. La conexión entre las dos calles se resuelve interiormente con escalinatas que vinculan niveles intermedios a lo largo del hall central del banco de gran altura, coronado por claraboyas y vitraux, a diferencia de los ejemplos modernistas, todo invisible desde la vía pública, agregando a esta experiencia espacial interior secuencia, carácter arquitectónico, misterio, sorpresa y, en mi opinión, un loable decoro arquitectónico.

**JT:** Claro, ¿ubican el edificio que está planteando?, en el que el Arq. Isaac “Coco” Rasdolsky construyó un puente.

**EL:** Sí, porque ellos tienen otros edificios al lado, pero separados por seis metros.

**DS:** Separados por 6 metros, y se construyó un puente diseñado por el Arq. Isaac Rasdolsky que vincula ambos edificios.

**EL:** Hay otra familia de edificios que no son aquellos que específicamente tienen que resolver su implantación en una real condición de barranca, o para decirlo en los términos del próximo Arquis,

en una condición de dislocación topográfico-territorial determinada.

Este otro grupo de arquitecturas escalonadas crean artificialmente su propia barranca, su propia topografía, siendo su principal característica espacial la de no presentar un plano de fachada vertical frente al espacio urbano, sino que su percepción desde el nivel de piso es realmente la de plano inclinado, a la manera de una barranca.

Un ejemplo muy conocido, entre muchos, es el de las “Viviendas en el Espacio” de Amancio Williams, mientras otro ejemplo pre-moderno y académico conocido por todos, es el antiguo Hotel y Casino Tigre, obra de Louis Faure-Dujarric, arquitecto francés activo en el Río de la Plata a principios del siglo XX y autor del Asilo Saturnino Unzué en la ciudad de Mar del Plata y el Hipódromo de Palermo en Buenos Aires.

Obra de insólita modernidad espacial para ojos de hoy, distribuye su programa en distintos niveles, con un gran puente-balcón que permite el pasaje de vehículos por debajo vinculando la planta noble superior del edificio con el frente fluvial por medio de un gran balcón-mirador, siendo este un ejemplo que recrea una condición de desnivel en su propia arquitectura, a pesar de que la real condición de costa preexistente no era la de una barranca.

De esta familia de edificios quizá el ejemplo más conocido sea el “Terraza Palace” de Antonio Bonet Castellana en Mar del Plata, una recreación híbrida de modelos de Le Corbusier en Argelia.

En este caso estamos en presencia de una barranca natural al este del Bulevar Marítimo, hoy día Playa Grande, notable proyecto de los años 40, que arquitecturiza la “dislocación” topográfica por medio de grandes aterrazamientos que alojan distintos programas por debajo y por encima de ellas.

El “Terraza Palace” continúa la mencionada condición en su escalonamiento, ya en una condición de suelo plano y cruzando el bulevar, en un intenso diálogo con el horizonte fluvial y con la obra que lo preexiste más abajo. Finalmente quisiera mencionar un ejemplo, ya no pre-moderno sino incluso pre-académico como es la antigua casa de la época colonial, que aloja el actual

“Museo y Quinta Pueyrredón” sobre las barrancas de San Isidro.

El tipo o modelo de hacienda o finca rural del sur de España -esto es: planta cuadrada con patio central a la manera de corazón del conjunto y cuatro lados iguales al exterior-, cruza el Atlántico y aterriza sin más en la costa rioplatense.

Como corresponde al tipo en su estado original, no hay aquí adaptación o adecuación a sitio, vistas ni orientación. Estamos aquí ante el tipo en estado puro.

Prilidiano Pueyrredón, su heredero, artista y arquitecto, lleva a cabo cien años más tarde, una operación magistral, por lo mínima, esencial y fundamental: la de imprimir a la estructura edilicia una dirección y una jerarquía por el solo agregado de un pórtico en su lado norte. Ahora el edificio adquiere un adelante y un atrás, una secuencia que vincula calle pública y fondo, permitiendo por esta sola acción, poner en relación al mismo con barranca, costa y más allá con el Río de la Plata.

**Eduardo Mastriperi (EM):** Quiero agradecer la invitación del Decano de esta casa de estudios, Daniel Silberfaden, a Juan Trabucco por ser el curador de este número de la revista Arquis, y a Eduardo Leston, reconocido y prestigioso profesor de esta Facultad. Es para mí un privilegio poder compartir esta mesa con todos ellos. Me encuentro aquí con muchas caras conocidas de colegas con quienes nos conocemos desde hace muchos años, y esto nos invita a celebrar esta conversación, de la cual quisiera que de alguna manera ustedes también participen con sus comentarios y observaciones. A pedido de Juan, voy a retomar su propuesta leyendo un pequeño fragmento de una carta que escribió Victoria Ocampo que me ayudó para trabajar con esta idea de la construcción de un paisaje rioplatense. Es un texto de los años `30. Por esa época ya nos habían visitado Ortega y Gasset y Le Corbusier, y muchas de las reflexiones de Victoria Ocampo tienen que ver con sus encuentros con estos viajeros ilustrados que estuvieron en Buenos Aires.

Victoria recibe un libro del arquitecto Erich Mendelsohn, “Neue Haus, Neue Welt” (Nuevas

casas, nuevo mundo), un libro con fotografías de su villa en Berlín. Ocampo conoció la casa de Mendelsohn cuando estaba en construcción, y tuvo la oportunidad de recorrerla en un enclave paisajístico privilegiado. La villa se encuentra en las afueras de Berlín, en el bosque, a orillas del Río Havel, en el borde de una barranca. Victoria celebra la casa, hace una serie de observaciones y comentarios de cómo se manifiesta para ella esta excepcional vivienda. Aun así, cuando ya está terminando su breve carta de agradecimiento, hace una nueva reflexión y escribe: “el día que tenga Ud. ante su vista la costa que va de Vicente López a Tigre, convendrá hasta qué punto es justo lo que digo, no conozco paisaje más vasto y dulce, que el de esas barrancas que descienden hacia el Río de la Plata, pero su extrema belleza es aún desconocida”.

Ocampo, por su situación familiar, era alguien que había recorrido muchos países, conocía otros paisajes, otras ciudades, otros lugares; y, aunque podría haber hecho una valoración negativa o –si se quiere– podría haber exaltado otros lugares, otros sitios y enclaves que por su exotismo tienen una singular belleza, como la Bahía de Guanabara, prefiere hacer una valoración de nuestro paisaje, y eso es lo que a mí me detuvo para tratar de comprender, desde nuestra disciplina, esta relación entre paisaje y proyecto, y en el caso de Buenos Aires, la relación entre Pampa, Ciudad y Río. Florencio Escardó en su libro “Geografía de Buenos Aires” alude a la “pampa líquida”, como una continuación, una continuidad entre la pampa y el Río de la Plata, como otra pampa, pero una pampa de agua, donde la irrupción de ese quiebre, de esa dislocación, de esa transición entre la ciudad y el río, es nuestra barranca, una barranca que tanto Juan Trabucco como Eduardo Leston mencionaron.

Aquí es inevitable citar a Le Corbusier con su visita al Río de la Plata en 1929, cuando hace su propuesta para nuestra ciudad: una perspectiva frontal sugiriendo un nuevo frente urbano. En el mismo viaje visita Montevideo, San Pablo y Río inaugurando como nueva modalidad de presentación de la ciudad la visión aérea, pero el dibujo que propone para Buenos Aires es diferente. En

una cartulina azul, traza una horizontal, “la horizontal insigne”, una línea de luz al ras del agua, elevando sobre ella sus rascacielos cartesianos, bajo la constelación de la Cruz del Sur.

Lo que es significativo es cómo Le Corbusier construye el dibujo, cómo reúne cielo y tierra, donde la línea del horizonte, la horizontal insigne atraviesa la mitad de la hoja relacionando el Río y la Ciudad, el río y esa línea infinita que es la costa y nuestra barranca. Le Corbusier encuentra en nuestra modesta barranca porteña una situación topográfica que lo invita a hacer esa exaltación de la horizontal confrontándola con la vertical y transforma la barranca a partir de una abstracta plataforma que avanza sobre el Río de La Plata.

En “Precisiones”, un libro en el que relata su aventura sudamericana, señala: “llamo la atención sobre dos hechos singularmente propicios, el suelo de la pampa y de la ciudad no están a nivel del río, él cae casi a pico en lo que ustedes llaman la barranca, tan escarpada que la primitiva ciudad ha quedado atrás; ahora con nuestro hormigón armado vamos a llevar el nivel del suelo de la ciudad por encima del río, hacia adelante, sobre unos pilotes que fijan sus cimientos en la arcilla compacta del fondo del estuario, suelo excelente para levantar rascacielos”.

Victoria Ocampo, poco tiempo después, en un texto conocido como “Quiromancia de la pampa” compartirá con Le Corbusier ese valoración de nuestro paisaje ribereño: “Nuestra pampa, nuestro río van hacia el infinito por la línea horizontal. Creo que será dado a nuestra alma el expresarse a través de ella”.

Como todos queremos que este diálogo sea ágil, no quiero extenderme más allá de lo necesario para después poder retomar algunos de estos argumentos. Considero que los ejemplos que ha citado Eduardo Leston, y la propuesta de Juan Trabucco, que también es muy pertinente, a partir de los casos de estudio que él consideró, nos invitan a hacer un recorrido por nuestra propia geografía y reflexionar cómo, desde aquí, desde nuestro lugar, diferentes arquitectos han tenido que proponer, interpretar y poner en valor;

“Si uno va con los ojos bien abiertos ese paisaje comienza a cobrar sentido, empieza a tener intensidad, y me parece que esa sensación está también relacionada con la arquitectura. Creo que la arquitectura está unida a ese tipo de problemas; problemas que están relacionados no solo con la arquitectura sino con un montón de otras cuestiones”.

conservar o transformar las cualidades tangibles e intangibles de nuestros paisajes.

En nuestra ciudad, las barrancas casi han desaparecido; las regulaciones y normativas respecto al uso del suelo, la especulación inmobiliaria y la indiferencia urbana han tenido parte de la responsabilidad. Pero también podemos celebrar los que han podido superar las contingencias, dejándonos propuestas ejemplares como algunos de los que hemos mencionado durante esta conversación: el Kavanagh de Sánchez, Lagos y De la Torre y la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga de Bullrich, en Buenos Aires, y el Terraza Palace de Antonio Bonet en la ribera marítima marplatense.

**EL:** En caso de Terraza Palace perdiendo el 50 % de fondo...

**EM:** Sí, exactamente, y además para seguir con esta idea, por supuesto, porque lamentablemente a izquierda y a derecha del Terraza Palace, los que hoy visitan Mar del Plata van a encontrarse con un paisaje totalmente diferente: un paisaje de torres, donde otra vez otra la norma favoreció la desaparición de ese espacio fantástico que era la barranca marítima, pero bueno.

**JT:** Hemos conversado sobre varias de las cuestiones que se desarrollan en los artículos de la Revista, y también han surgido otras lecturas y recortes posibles. Pienso que la riqueza y principal propósito de esta experiencia radica en lograr esto; ampliar posibles derivaciones y futuras

profundizaciones dentro del ambiente arquitectónico, y tratar de que estos problemas, referidos a la idea de paisaje y a cómo desde el proyecto los arquitectos participamos en su construcción, sea un tema de debate y reflexión en la actividad profesional, en las universidades y en la opinión pública.

*\*\* (Dis) locations in the Buenos Aires gully.*

ABSTRACT

*As part of the edition of this number, a conference was held in the Facultad de Arquitectura, with the participation of the curator, Mg. Arq. Juan Trabucco; Arq. Daniel Silberfaden (Dean); Mg. Arq. Eduardo Leston (Director of Architecture and Urbanism) and Arq. Eduardo Maestriperi, as a special guest. Each one of them spoke about the relation between the gully of Buenos Aires –and other situations of edge- and the works placed there. The expositions complement and expand the articles that make this number and inquire about the different architectural resources to face the topographical variables and solve in an efficient way the limitations that the urban fabric itself cannot confront or manifest.*

# Bibliografía selectiva sobre (Dis) locaciones territoriales disponible en la Biblioteca de la UP

Sede Facultad de Arquitectura, Universidad de Palermo / Fotografía: Albano García



## Libros

Brito Patricio, L. C. y Kruszielski, L. (septiembre/Acuña, V. (2005). ATC: Los primas y el laberinto. En González Montaner, B. (Ed. De la serie), *Arquitectura contemporánea II: Vol. 4. Vanguardias argentinas: Obras y movimientos en el siglo XX* (pp. 92-101).

Acuña, V. (2005). Biblioteca Nacional: Forma, lectura y sentido. En González Montaner, B. (Ed. De la serie), *Arquitectura contemporánea I: Vol. 3. Vanguardias argentinas: Obras y movimientos en el siglo XX* (pp. 102-113).

Aliata, F. (2013). Estrategias proyectuales: *Los géneros del proyecto moderno*. Buenos Aires: Diseño.

Álvarez, M. R. (1993). *Arq. Mario Alberto Álvarez y Asociados: Obras 1937-1993*. Buenos Aires: M. Aguerro.

Álvarez, M. R. (1999). *Señores arquitectos... : Diálogos con Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa*. Buenos Aires: Ubroc.

Borges, J. L. (1989). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Bourdieu, P. (2015). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

Brea, A. de (2000). 10 x 50: *Terreno de arquitectura*. Buenos Aires: Ubroc.

Caride Bartrons, H. (2011). *Buenos Aires: Una guía de arquitectura: 1580-1887*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano.

Centro de Producción Buenos Aires Argentina Televisora Color (1980). Buenos Aires: Infinito, Summa.

Choay, F. (2004). *Lo urbano: En 20 autores contemporáneos*. Barcelona: ETSAB: UPC.

Coriat, S. A. (2003). *Lo urbano y lo humano: Hábitat y discapacidad*. Buenos Aires: Universidad de Palermo: CP67: Fundación Rumbos.

Clorindo Testa (2013). Buenos Aires: ARQ Clarín.

Cusa, N. de (1981). *La docta ignorancia*. Buenos Aires: Aguilar.

Cutolo, V. O. (1994). *Buenos Aires: Historia de las calles y sus nombres*. Buenos Aires: El Che.

Cutolo, V. O. (1996). *Historia de los barrios de Buenos Aires*. Buenos Aires: El Che.

Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1995) *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.

Diez, F. E. (1996). *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.

Experimentar: *Poéticas desde la frontera* (2016). Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.

Fernández, R. (2017). *Ruina y artificio: Ecología artificial: Proyectos y ciudades sustentables*. Buenos Aires: Pangea.

Foucault, M. (1996). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (1996). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo Veintiuno.

*Investigación e interdiseño: Hacia un enfoque integrado de desarrollo sustentable* (2005). Buenos Aires: Secretaría de Investigaciones en Ciencia y Técnica. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Le Corbusier (1978). *Precisiones: Respecto de un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Buenos Aires: Poseidón.

Liernur, J. F. (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: AGEA.

Marechal, L. (1994). *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Planeta.

Martínez Estrada, E. (1993). *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ortega y Gasset, J. (1969). *El espectador*. Madrid: Salvat.

Solsona, J. (1997). *Solsona: Justo Solsona. Apuntes para una autobiografía*. Buenos Aires: Infinito.

## Artículos de revistas

Apolo y Dionisio en la arquitectura argentina: Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa juntos en el MARQ (2017). *Revista de Arquitectura SCA*, 113 (259), 7-184.

González, R. y Sánchez, J. C. (2007). Mario Roberto Álvarez: Siete décadas con la arquitectura. *Rd2*, 59, 41-58.

Hernández Moreno, S. (2008). Introducción al urbanismo sustentable o nuevo urbanismo. *Espacios Públicos*, 23, 298-307.





“En la medida en que se explorarán respuestas arquitectónicas al problema cultural de la barranca, se concentrará la revista en una exploración polar entre el proyecto entendido como el escenario específico de la producción arquitectónica y las múltiples dimensiones que desde la diversidad de la cultura lo afectan”, define Juan Trabucco, curador de este número de Arquis que examina cómo ciertos condicionantes geográficos y culturales afectan al proyecto arquitectónico. Concentrándose en las (Dis)locaciones Territoriales de la barranca de Buenos Aires, el curador ahonda sobre la problemática que se desprende del encuentro del tejido urbano con la topografía física y cultural de la barranca. Desarrolla además un análisis proyectual de tres obras icónicas de nuestro patrimonio moderno relacionadas con una cierta visión cultural y social de la barranca, indagando el modo en que estas cuestiones pudieron haber afectado los modos proyectuales empleados en cada caso. Los textos de los profesores Fernando Diez, Eduardo Maestripieri, Ignacio Ros de Olano, Edgardo C. Freysselinard, Alberto Rebecchi y María Jesús Huarte, amplían la mirada y redefinen la escala de relaciones; los textos de los profesores Juan Fontana, Carolina Huffman y Lara Vivono incorporan otras obras o espacios urbanos que dialogan con la barranca. Completando esta edición, una serie de exposiciones a modo de conclusión vertidas por Juan Trabucco, curador de este número, Daniel Silberfaden, decano de la Facultad, Eduardo Leston, director del Departamento de Arquitectura y Urbanismo y Eduardo Maestripieri, profesor invitado, amplifican la mirada e incorporan nuevas dimensiones teóricas a la temática propuesta para este número.

[www.palermo.edu](http://www.palermo.edu)