

## CD3: PLAN DE TESIS

### EL BORDE RÍO-CIUDAD EN EL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES. PAISAJE Y PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Doctorando: Mg. Arq. Juan Trabucco

Director: Dr. Arq. Eduardo Maestriperi



BORDE CIUDAD-RÍO EN EL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES

## RESUMEN

La actividad proyectual del arquitecto es sensible en sus transformaciones a los impactos de externalidades. Se examinará el modo en que el proyecto arquitectónico al ingresar dentro del campo cultural y productivo del paisaje resulta ser afectado en sus estrategias proyectuales, dando lugar a un diferencial de saber proyectual que es capaz de contribuir ampliando el desarrollo discursivo del conocimiento proyectual. Para el desarrollo de la tesis se examina el paisaje que se ha producido en el borde ciudad-río del área central de la ciudad de Buenos Aires. De la localización y recorte planteado se desprende una casuística que se compone de una alternancia entre ciertos espacios del lugar entendidos como paisajes, ciertas representaciones de ese paisaje generadas desde el campo del arte y ciertos proyectos e intervenciones arquitectónicas relacionadas con la construcción de dicho paisaje.

El paisaje de Buenos Aires ha cobrado sentido a partir de procesos socio-productivos que derivaron en una serie de modificaciones de su relación con el río. A su vez, dichas transformaciones materiales provocaron y se alimentaron de la construcción simbólica que desde la cultura representaron sus espacios como paisajes. Con las transformaciones urbanas, este se fue dilatando y dislocando, dando lugar a su ensanche y a una complejidad creciente. Con las sucesivas capas de modernidad el paisaje de la costa se aceleró sufriendo transformaciones cada vez más intensas.

Para la profundización del problema material y simbólico del paisaje y su relación con el proyecto, se ha tomado la literatura como espina dorsal de la construcción simbólica generada en representaciones provenientes del arte sin dejar de incluir otros géneros artísticos como la pintura o la fotografía cuando fuera necesario. Esta jerarquización de la literatura por sobre otras expresiones artísticas responde a que es la que se presenta con más claridad en la construcción simbólica del paisaje desde el siglo XIX hasta hoy.

La constelación de transformaciones materiales y simbólicas creada con esa casuística permite construir una hermenéutica del paisaje capaz de adquirir cierta consistencia utilizable para conectar con decisiones de proyecto que se encuentran directamente relacionadas con este tipo de externalidades. A su vez, este tipo de escenario definido por externalidades y el proyecto es el que otorga cierto sentido a modificaciones específicas que han alterado lo que podríamos definir como la ortodoxia proyectual correspondiente a cada momento.

Para otorgar consistencia a estos objetivos se examinará brevemente la forma en que se fueron estableciendo las condiciones estructurantes de dicho paisaje, examinando los modos de producción material y simbólicos que fueron afectando el lugar. Se estudiará cómo se fueron superponiendo diferentes preexistencias o huellas de paisajes anteriores y como pervivieron en sucesivas temporalidades con las que aún interactúan. Se trabaja con una delimitación temporal asociada con etapas que se configuran a partir de ciertos mojones de transformación que fueron decisivos en el delineado del paisaje del sector.

Se utilizó como marco teórico una articulación entre teorías provenientes de las ciencias sociales y teorías provenientes de la reflexión proyectual arquitectónica.

# EL BORDE RÍO-CIUDAD EN EL ÁREA CENTRAL DE BUENOS AIRES. PAISAJE Y PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Doctorando: Mg. Arq. Juan Trabucco

Director: Dr. Arq. Eduardo Maestriperi

## 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1 Situación del tema y estado de la cuestión
  - 1.1.1 ¿Por qué tiene sentido hablar de paisaje en la arquitectura?
  - 1.1.2 Experiencias reflexivas sobre paisaje y arquitectura en el contexto argentino
  - 1.1.3 La noción de paisaje en el ejercicio proyectual
- 1.2 Objetivos. Generales y específicos
  - 1.2.1 Objetivos generales
  - 1.2.2 Objetivos específicos
- 1.3 Hipótesis
  - 1.3.1 Estrategias de proyecto y paisaje
  - 1.3.2 La arquitectura y su capacidad para articular paisaje en conflicto
  - 1.3.3 La arquitectura y la huella temporal del paisaje
  - 1.3.4 Las estrategias de proyecto poseen autonomía
- 1.4 Marco teórico y estructura metodológica
  - 1.4.1 Componentes del marco teórico: recursos heterónomos y recursos disciplinares
  - 1.4.2 Las cuatro dimensiones matriciales: Condiciones de posibilidad, Campo material, Campo simbólico-literario e Interfaces de visibilidad.
  - 1.4.3 Diagramas y análisis de casos
- 1.5 Índice comentado de la tesis
  - 1.5.1 Las condiciones de lo posible
  - 1.5.2 La estructuración insular del paisaje
  - 1.5.3 Las interfaces de visibilidad. La relación entre lo natural y lo artificial
  - 1.5.4 La arquitectura. Objeto de la construcción cultural del paisaje
  - 1.5.5 La construcción de inteligencia proyectual
  - 1.5.6 La huella temporal del paisaje
  - 1.5.7 Las externalidades y lo disciplinar. Paisaje y proyecto arquitectónico
- 1.6 Conclusiones, contribuciones y posibles derivaciones de investigación
  - 1.6.1 Detección de un cierto saber proyectual generado por los arquitectos que han actuado en el campo cultural del paisaje examinado.
  - 1.6.2 El proyecto y la inteligencia proyectual entendidos como máquinas de articulación espacial en escenarios insulares y temporal en escenarios palimpsesto
  - 1.6.3 Potencial expansivo de la inteligencia proyectual

1.6.4 Contribuciones

1.6.5 Posibles derivaciones de investigación

## **2. LAS CONDICIONES DE LO POSIBLE**

El paisaje permanece íntimamente relacionado con los modos de producción que afectaron el lugar. En este primer apartado se traza una periodización de seis etapas en las que se han identificados las condiciones principales que han moldeado las condiciones de posibilidad del paisaje del área Central de Buenos Aires.

2.1 Buenos Aires sin puerto

2.2 La corta vida de Puerto Madero

2.3 La obsolescencia de Puerto Madero y el inicio de nuevos planes para el sector

2.4 El esfuerzo por entender la ciudad como un todo

2.5 Conflictividad política, ambiental y económica durante mediados del siglo XX

2.6 Nuevas dinámicas de transformación entre la dictadura y la democracia.

## **3. LA ESTRUCTURACIÓN DEL PAISAJE**

El área central está conformada por una acumulación de paisajes diferentes. En este segundo apartado se indaga el modo en el que se fueron articulando en el tiempo y en el espacio los fragmentos de paisajes que conforman la estructura actual del sector.

3.1 Una realidad insular: sus componentes espaciales y temporales

3.2 Motores de transformación:

3.2.1 Planificaciones parciales y planes urbanos integrales

3.2.2 Paisajes culturales

3.2.3 Régimen de Concursos Nacionales

3.2.4 Las cuestiones del lugar y la contingencia

3.3 Área Central:

3.3.1 Incremento de la segmentación transversal del área central

3.3.2 Problemas de articulación

3.3.3 Problemas de superposición: estratificación o palimpsesto

3.4 La insularidad y la huella

3.4.1 Las cuatro secuencias de dispersión discursiva espacializadas en el Área Central.

3.4.2 La lógica del palimpsesto en la integración del paisaje del Área Central.

3.4.3 Disritmias existentes entre los distintos formatos discursivos de paisaje

3.4.4 temporalidades textuales y temporalidades espaciales

3.4.5 La huella y la dislocación como desafíos de estructuración

## **4. LAS INTERFACES DE VISIBILIDAD. La relación entre lo natural y lo artificial**

En este apartado se identifican las relaciones que se han establecido entre los dos componentes centrales que intervienen en la construcción de visibilidades de paisaje: La relación entre lo natural y lo artificial.

- 4.1 La noción de paisaje: sus componentes
- 4.2 La construcción simbólica del paisaje y la literatura
- 4.3 Interfaces de visibilidad
- 4.4 Dinámicas identitarias en la construcción del paisaje simbólico argentino
- 4.5 Transformaciones de los componentes de paisaje:
  - 4.5.1 Natural y artificial en la literatura
  - 4.5.2 Lo pintoresco y lo sublime en la literatura
- 4.6 Condiciones históricas del campo literario

## **5. LA ARQUITECTURA. Objeto de la construcción cultural del paisaje:**

Se examinará la manera en que la producción proyectual se encuentra articulada con la producción simbólica del paisaje. En la problematización de este problema, siempre que contribuya en la comprensión de lo ocurrido en el área central, será conveniente ampliar el escenario de producciones más allá de la misma.

- 5.1 Variaciones discursivas de paisajes pintoresquistas en el siglo XIX: Arquitectura Beaux-Arts, sistema Durand y efectos y reverberaciones posteriores.
- 5.2 Variaciones discursivas de paisaje en una modernidad sublime:
  - 5.2.1 Ortega & Gasset, Plan para Buenos Aires: Le Corbusier y Austral.
- 5.3 Variaciones discursivas de paisaje en una modernidad sublime apropiada:
  - 5.3.1 Martínez Estrada y Aeropuerto para Buenos Aires: Amancio Williams.
  - 5.3.2 Jorge Luis Borges y Biblioteca Nacional: Clorindo Testa.
  - 5.3.3 Mario Roberto Álvarez y la interiorización del paisaje: Bolsa de Comercio
  - 5.3.4 Proyectos para el Plan Puerto Madero.
- 5.4 Variaciones discursivas de paisajes ecológicos:
  - 5.4.1 Florencio Escardó y ATC: Justo Solsona
  - 5.4.2 Parques Micaela Bastidas y Mujeres Argentinas: Irene Joselevich, Graciela Novoa, Alfredo Garay, Néstor Magariños, Adrián Sebastián, Marcelo Vila, Eduardo Cajide, Carlos Verdecchia y Centro de Exposiciones y Convenciones: Edgardo Minond.
  - 5.4.3 Antonio Elio Brailovsky, Reserva Ecológica, Parques Micaela Bastidas y Mujeres Argentinas: Irene Joselevich, Graciela Novoa, Alfredo Garay, Néstor Magariños, Adrián Sebastián, Marcelo Vila, Eduardo Cajide, Carlos Verdecchia, Centro de Exposiciones y Convenciones: Edgardo Minond y Paseo del Bajo: Sergio Cavalli, Alejandro Daniel Becker, Agustín Olivieri y Joan Marantz.
- 5.5 Variaciones en las estrategias de proyecto examinadas:

- 5.5.1 Persistencias y transformaciones de procedimientos Beaux-Arts conectadas con el Área Central, sus lógicas y el campo discursivo
- 5.5.2 Múltiples transformaciones en las oleadas de modernidad arquitectónica conectadas con el Área Central, sus lógicas y el campo discursivo

## **6. LAS EXTERNALIDADES Y LO DISCIPLINAR. Paisaje y proyecto arquitectónico**

- 6.1 Conclusiones
  - 6.1.1 Detección de un cierto saber proyectual generado por los arquitectos que han actuado en el campo cultural del paisaje examinado.
  - 6.1.2 El proyecto y la inteligencia proyectual entendidos como máquinas de articulación espacial en escenarios insulares
  - 6.1.3 El proyecto y la inteligencia proyectual entendidos como máquinas de articulación temporal en escenarios palimpsesto.
  - 6.1.4 Potencial expansivo de la inteligencia proyectual
- 6.2 Contribuciones
- 6.3 Posibles derivaciones de investigación

## **7. BIBLIOGRAFÍA**

# 1 INTRODUCCIÓN

## 1.1 SITUACIÓN DEL TEMA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN



IMAGEN 1: (Área Central y edificios claves)

**¿Por qué tiene sentido hablar de paisaje en la arquitectura?** Las interpretaciones que se han hecho del ambiente, inicialmente entendido como un proceso de producción social, y luego entendido como ecosistema y como una construcción cultural, desembocan con naturalidad en la noción de paisaje. La arquitectura, directamente involucrada con la transformación del ambiente, es también un saber más dentro de un escenario multidisciplinar que resulta pertinente en la construcción e interpretación del paisaje. La ciudad de Buenos Aires localizada en el borde geográfico definido por la extensión pampeana y el estuario del Río de La Plata ha establecido una relación compleja en la construcción de dicho límite. El paisaje de borde del centro fundacional o Área Central quizá sea el borde que más impactos de transformación ha recibido durante el crecimiento que acompañó a la ciudad. Su paisaje ha decantado de varias maneras superponiéndose en dicho sector, alimentándose de la cultura que lo celebró e impulsado por las maniobras políticas a varias escalas que lo materializaron. En él también se ha construido y proyectado arquitectura. El *compósitum* de realidades que concretizan dicho paisaje, orientado a dilucidar la forma en que los arquitectos han proyectado y construido, es el objeto de estudio sobre el que se desarrolla la tesis. De este modo el tema-problema que se desarrolla en la tesis nace de la interrogación del proyecto de arquitectura a partir de la problematización de su afectación como objeto del paisaje, lo que obliga a profundizar fenómenos socio-

culturales que se reparten dentro de campos provenientes de la estructura social y la generación del arte.

**Experiencias reflexivas sobre paisaje y arquitectura en el contexto argentino:** El paisaje no fue un tema de reflexión central para el Movimiento Moderno, aun cuando sus arquitectos en algunos casos generaron respuestas paisajísticas notables como en el caso de Mies Van der Röhe, Le Corbusier o Burle Marx. Algunos de los arquitectos argentinos que generaron arquitectura moderna y luego contemporánea también actuaron estableciendo cierta manera de interpretar y construir el paisaje. En correspondencia con la producción arquitectónica entendida como objeto del paisaje, también existió un proceso gradual de reflexividad asociada con ambas cuestiones, paisaje y arquitectura. Este es el problema central que sujeto al recorte territorial definido por el borde urbano de Buenos Aires sobre el río en el área central se pretende interrogar en la tesis. Pero para avanzar en esta dirección se vuelve necesario ingresar en un campo esencialmente heterónimo que desde la noción de paisaje involucra una multiplicidad de saberes.

**La noción de paisaje en el ejercicio proyectual:** La actividad proyectual se encuentra íntimamente relacionada con la noción de lugar. Se proyecta en un lugar y se proyecta un lugar. El paisaje es un recurso esencial de la cultura, ya que permite la apropiación del espacio y su transformación en lugar. Arquitectura y paisaje están ambas involucradas con la noción de lugar. La modificación material que la arquitectura opera en su construcción es indefectiblemente una acentuación del paisaje; ya sea que lo modifique generando uno nuevo o que lo confirme acentuando sus propiedades ya existentes. Por otro lado, las prácticas sociales operan habitualmente dentro de paisajes que muchas veces han sido construidos por arquitectos. También será posible que en la actividad proyectual se interpreten las prácticas sociales dando lugar a objeciones y acentuaciones del paisaje en el que se esté proyectando. Dentro de estos planos de contingencia existentes entre paisaje y arquitectura, se debe agregar también la condición material del ambiente y su capacidad para construir la experiencia simbólica del paisaje. Estas cuestiones comunes a ambas terminologías permiten cruzar y articular un campo heterónimo definido por el paisaje y otro disciplinar definido por la arquitectura y sus procedimientos proyectuales.

## **1.2 OBJETIVOS. GENERALES Y ESPECÍFICOS**

### **Objetivos generales:**

El objetivo general de la investigación se centra en lograr dilucidar causas y procedimientos que han afectado al proyecto de arquitectura cuando este se presentó como parte de la construcción de un paisaje. En el caso específico de la investigación, acotándolo al borde ciudad-río del área central de Buenos Aires.

## **Objetivos específicos:**

Para proporcionar un sentido instrumental que permita generar comprobaciones, aun cuando estas no necesariamente agotan el problema, en la investigación se identificaron algunas dimensiones suficientemente intensas y decisivas como para poder definir las como objetivos que permitan avanzar en la indagación del proyecto arquitectónico y sus formas de actuar y modificarse cuando ingresa en el campo de producción del paisaje. Se definieron 6 dimensiones que a modo de matriz conceptual permiten examinar el tema-problema. Dos dimensiones referidas a cuestiones socio-culturales, dos dimensiones preocupadas por examinar la estructuración material del área central en el espacio y en el tiempo y dos dimensiones centradas en lo específicamente proyectual.

**Dimensiones socio-culturales:** se operó con una primera dimensión centrada en identificar como ciertas condiciones del campo social han abierto brechas de posibilidad y de imposibilidad que permiten entender o identificar ciertas causalidades existentes por detrás de la construcción del paisaje.

La segunda dimensión socio-cultural permite examinar la producción simbólica de paisaje a partir de la producción artística. Sin descartar otras expresiones propias del arte, se incorporó el campo literario que ha tratado el paisaje referido al límite entre la ciudad y el río.

**Dimensiones materiales del paisaje:** Se examinó el lugar definido como borde del área central a partir de dos dimensiones que emergen de su constitución material. Una primera referida a su estructuración espacial y una segunda referida a su construcción temporal.

**Dimensiones proyectuales del paisaje:** Las dos dimensiones finales funcionan como puente entre las dimensiones heterónomas anteriormente analizadas y la especificidad disciplinar del proyecto. Una primera dimensión examina el modo en que la arquitectura se constituye en objeto cultural del paisaje integrando aspectos socio-culturales con condiciones específicas del proyecto.

La segunda dimensión se desprende de la anterior y se propone identificar ciertos procedimientos proyectuales que ocurridos dentro de las propuestas arquitectónicas generadas dentro de la lógica del paisaje han adquirido valor disciplinar adquiriendo un potencial proyectual novedoso y expandible a otros escenarios de la producción arquitectónica.

En ninguna de las 6 dimensiones expuestas el objetivo se centró en realizar una comprobación positiva de que tal o cual proyecto pueda ser reducido pura y exclusivamente a una explicación derivada de las dimensiones analizadas. Por el contrario, se entiende que existe un estado relacional que permite conectar decisiones proyectuales con el paisaje y sus implicancias simbólicas y materiales.

### 1.3 HIPÓTESIS

Las estrategias de proyecto involucradas con una realidad heterónoma, en este caso formando parte de la construcción del paisaje del borde ciudad-río en el área central de Buenos Aires, sufren modificaciones respecto de la ortodoxia proyectual academizada y dominante en el campo de la producción arquitectónica de Buenos Aires. Existen tres variables de proyecto que se ven intensamente modificadas a causa de su relación con la construcción del paisaje: la construcción del lugar, las respuestas programáticas y las cualidades materiales y simbólicas de lo proyectado. Las modificaciones proyectuales ocurridas en estas circunstancias funcionan como un campo de producción de inteligencia proyectual de enorme valor para el patrimonio proyectual desplegado por la comunidad arquitectónica involucrada con la enseñanza y las prácticas profesionales.

El análisis del papel central que ha adquirido la producción arquitectónica en el borde ciudad-río del área central permite confirmar que la arquitectura posee una capacidad específica para resolver articulaciones de paisajes que entre si se presentan heterogéneos y desarticulados. De entre de los agentes intervinientes en la modificación material del paisaje, la arquitectura posee un margen de mayor efectividad para resolver este tipo de problemas.

La arquitectura posee a su vez capacidad para resolver superposiciones materiales de paisaje otorgándoles a las mismas un mayor valor simbólico-cultural. Esta condición es la que permite rescatar valores simbólicos contenidos en la huella temporal del paisaje. De entre de los agentes intervinientes en la modificación material del paisaje, la arquitectura posee un margen de mayor efectividad para resolver este tipo de problemas.

Imagen:

Las estrategias de proyecto que sufrieron alteraciones al ser empleadas como parte de la construcción material y simbólica del paisaje son incorporadas dentro de la enseñanza y la producción arquitectónica, adquiriendo autonomía más allá del escenario paisajístico que les dio origen.

### 1.4 MARCO TEÓRICO Y ESTRUCTURA METODOLÓGICA

**Marco teórico:** recursos heterónomos y recursos disciplinares.

Para enfrentar el cruce entre la noción de paisaje y sus efectos en la producción del proyecto de arquitectura se vuelve necesario abreviar en discursos teóricos propios de otras disciplinas que permiten esclarecer una serie de aspectos contenidos en el paisaje pero no necesariamente propios de nuestro campo disciplinar. Se incorporaron ciertas nociones de raíz sociológica provenientes del pensamiento de Pierre Bourdieu que permiten visibilizar aspectos sociales que están presentes en la construcción del paisaje. A su vez, en la medida en que el paisaje posee un fuerte componente simbólico, se vuelve indispensable examinar ciertos discursos teóricos que se han centrado en campos semiológicos. Para

esta segunda cuestión se ha recurrido: 1, a la noción de discursividad desarrollada por Michel Foucault para examinar fenómenos lingüísticos textuales articulados en el tiempo, y 2, la noción de división de lo sensible y regímenes estéticos desarrollada por Jacques Ranciere para examinar los desfases semánticos que se producen entre discursos textuales y discursos no textuales. Ambos autores, Foucault y Ranciere resultan complementarios en mi tesis.

Dentro del campo disciplinar se empleó una compleja madeja de reflexiones proyectuales que se alternan entre producciones reflexivas de los arquitectos que protagonizaron la construcción del paisaje que se examina y producciones reflexivas de arquitectos argentinos que han examinado problemas proyectuales y problemas de paisaje en las últimas décadas. De estos últimos para examinar ciertas cuestiones referidas a la reflexión proyectual se parte principalmente de los aportes generados por: Alfonso Corona Martínez en relación con la tradición compositiva heredada del pasado académico (CORONA MARTÍNEZ, 1990), Fernando Aliata en relación con sus reflexiones referidas a el empleo de estrategias proyectuales en la modernidad (ALIATA,2013), Roberto Fernández en relación con la construcción de un escenario sistemático-analítico que ordena las posibles reflexiones específicas de lo proyectual, definidas por él como inteligencia proyectual (FERNÁNDEZ, 2013). En relación con la noción de paisaje y su pertinencia dentro de la arquitectura se parte de principalmente de los aportes generados por: Fernando Aliata y Graciela Silvestri en la construcción de una reflexión histórica de paisaje (ALIATA, SILVESTRI, 2001), Graciela Silvestri y su definición de paisaje en el marco de un análisis del paisaje del Riachuelo (SILVESTRI, 2003) y Eduardo Maerstripieri y su análisis crítico de las múltiples relaciones existentes entre arquitectura y paisaje en el contexto moderno de la producción arquitectónica (MAESTRIPIERI, 2008). En relación con arquitectos que han examinado críticamente la obra de arquitectos involucrados con el paisaje que se examina: Francisco Liernur y Pablo Pschepiurca en la investigación de la modernidad articulada con condiciones sociales del contexto argentino (LIERNUR, PSCHAPIURCA, 2008), Roberto Fernández y su análisis arquitectónico-proyectual de la obra de Amancio Williams (FERNÁNDEZ, 1998), el estudio de las bases del concurso para la Biblioteca Nacional desarrollado por Liernur, Ballent, Mele y Aliata (LIERNUR, BALLENT, MELE Y ALIATA, 1982), Alberto Varas examina el paisaje específico del área central trabajando sobre la forma en que en el paisaje se alternan y definen los componentes naturales y artificiales (VARAS, 2000).

**Estructura metodológica:** los objetivos definidos para lograr analizar las posibles relaciones existentes entre proyecto de arquitectura y paisaje responden a una red o matriz de naturaleza interdisciplinar. Cada objetivo define un componente de la matriz que implica un cierto tipo de conocimientos formalizados de acuerdo al saber que lo respalda. De cada componente se desprende una cierta metodología específica del campo cognitivo que le da origen.

**Componentes socio-culturales:** Con ellos se examinan aspectos que derivados de un conocimiento proveniente de las ciencias sociales permite esclarecer cuestiones socio-políticas, socio-económicas y socio-culturales. El primer componente permite examinar las

condiciones sociales que fijan un marco de lo posible a partir de un análisis de la sustancia social implicada en la construcción del paisaje. Un segundo componente definido por la producción simbólica del paisaje a partir de la producción artística. El segundo componente, sin descartar otras expresiones propias de la cultura simbólica, se concentró el análisis del campo literario que ha tratado el paisaje referido al límite entre la ciudad y el río. En el primer componente se trabaja examinando las transformaciones sociales que afectaron el paisaje desde una historia social de tiempos largos en la que se despliegan conceptos derivados de la teoría bourdiana de campo social (BOURDIEU, XXXX). En el segundo componente se examina la producción del arte referida al paisaje y centrada en la literatura examinando el modo en que los componentes de paisaje han ingresado dentro de ciertas lógicas estéticas que Ranciere define dentro de su noción de regímenes estéticos y divisiones de lo sensible (RANCIERE, XXXX).

**Componentes urbano-arquitectónicos del sector:** Con ellos se examina el borde ciudad-río del área central entendiéndolo como un territorio que ha sufrido transformaciones en su espacialidad y en su consolidación temporal. En el primer componente se analizan las transformaciones y características espaciales que han definido la morfología espacial del sector. En el segundo componente se examinan las permanencias físicas o huellas de concepciones materiales de paisaje que subyacen dentro de intervenciones posteriores.

**Componentes disciplinares:** Con ellos se examinan y detectan cuestiones específicas del proyecto. El primer componente opera a partir de la detección de estrategias proyectuales existentes en los proyectos que forman parte de la casuística existente el paisaje del borde-río del área central de Buenos Aires. Se detectan modificaciones y constantes en el empleo de la tradición proyectual instituida hasta el momento en que se proyectó y se articulan las condiciones de paisaje simbólico y material que lo afectaron con dichas estrategias proyectuales. El segundo componente examina la potencial capacidad de las transformaciones detectadas para ser reproducidas y/o modificadas en proyectos posteriores. En ambos componentes se utiliza el campo cognitivo o marco teórico disciplinar derivado de las exploraciones críticas y teóricas elaboradas por el campo reflexivo constituido por los arquitectos.

## 1.5 ÍNDICE COMENTADO DE LA TESIS

### **Las condiciones de lo posible.**

A lo largo de su historia la costa de Buenos Aires y la extensión de tierra firme han ensayado relaciones de paisaje variables. El Río de la Plata y sus afluentes delimitan el territorio-meseta en el que fue fundada Buenos Aires, estableciendo una poderosa condición definida por el agua y el modo en que fue entendida en sus efectos por el habitante de la ciudad.

Desde fines del siglo XVIII y hasta hoy Buenos Aires será pensada, primero como un proyecto y luego como una realidad, como una ciudad-puerto. Este proceso de más de dos siglos fue acompañado por transformaciones sociales que marcaron el borde ciudad-río con una serie de transformaciones. En cada una de esas transformaciones se pusieron en juego

fuerzas sociales. A esas fuerzas se las define como condiciones de posibilidad políticas, económicas y tecnológicas. Para comprender esas condiciones es posible trazar un bosquejo definido por periodizaciones marcadas por condiciones que fueron cambiando.

Primera periodización (1778-1887): Es la porción de tiempo en que aparece el plan de hacer un puerto y sus sucesivos proyectos hasta antes de la construcción de Puerto Madero. En ella se perfila el nacimiento y consolidación de una nación económica y políticamente supeditada a la hegemonía de Buenos Aires. El país consolida una política exitosa en la transformación de tierras escasamente productivas en una pampa agroexportadora que impulsa crecimiento y transformaciones que afectarán el borde de Buenos Aires haciendo que sea posible transformar el proyecto de puerto en un puerto construido. Antes de la construcción del puerto el borde del área central estaba definido por una Alameda o Paseo que sería profundamente afectado por el nuevo puerto. ¿Debía construirse un puerto canal, un puerto de dársenas o un puerto de diques?, ¿Convenía ubicarlo en Buenos Aires o en Rosario?, ¿Debía ubicarse en el Riachuelo o frente al área central?, y finalmente, ¿Debía ser un puerto-río o en un puerto-ciudad? En la elección de la propuesta final se pusieron en juego aspectos intereses económicos internacionales, intereses especulativos inmobiliarios, dinámicas de consolidación hegemónica de la Capital Federal y Buenos Aires sobre el resto del país, ideas acerca del río y su relación con la ciudad, etc.

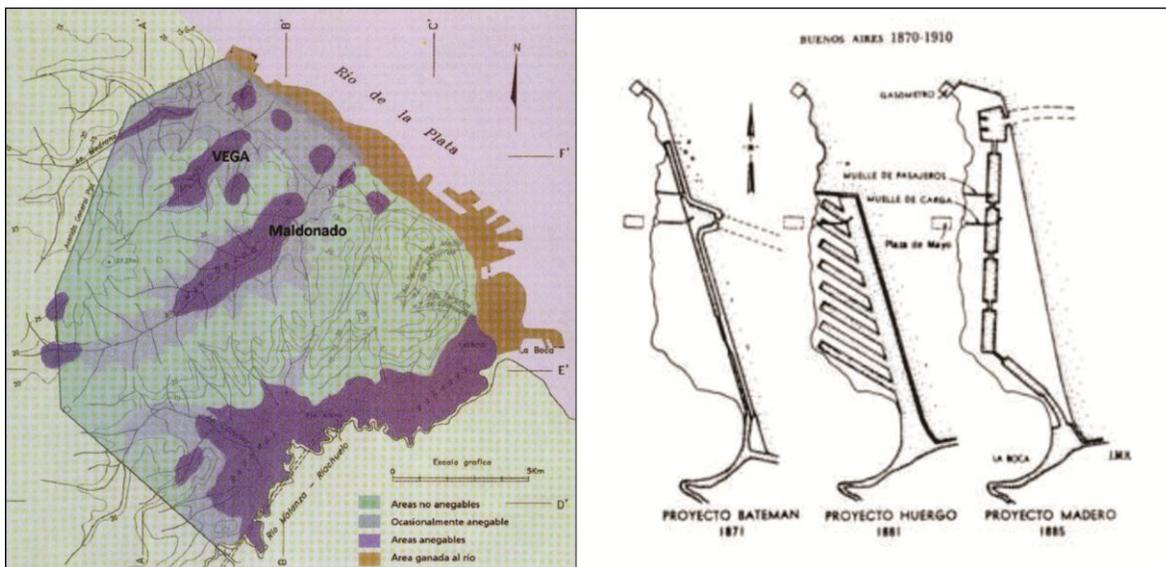


IMAGEN 02: Mapa topográfico e hidrológico de Buenos Aires y los tres proyectos para el puerto

Segunda periodización (1887-1916): Se caracterizó por el cambio de paisaje dado por el traspaso de una anterior relación directa entre la ciudad y el río a una separación de la misma por interposición del puerto. Simultáneamente hacia finales del siglo XIX la Alameda y luego el Paseo de Julio incorporaron la solución de borde edificado de recova. En el campo de las ideas y las políticas resultaría por un tiempo cada vez menos importante y valorado el paisaje anteriormente definido como rambla sobre el río. El paisaje del borde se volvía un engranaje productivo-estratégico que conectaba el país con el mundo. Los atributos naturales del río dejaron de ser algo importante. Puerto Madero tuvo una vida corta

como puerto a causa de su incapacidad para recibir las nuevas embarcaciones de ultramar que ahora habían incrementado su extensión y calado. Fue pensado como un puerto-ciudad que por medio de un canal eslabona cuatro diques que conectan la salida del Riachuelo con una salida al río ubicada más al norte. En la concepción del proyecto se preveía una operación inmobiliaria cuya plusvalía estaría destinada a mitigar los gastos de la inversión. Madero imaginaba una privatización del uso del suelo en la costa ganada, luego crisis económica de fin de siglo de por medio, el nuevo amanzanamiento residencial no se construyó<sup>1</sup>.

Tercera periodización (1916-1925): Se inicia con la obsolescencia de Puerto Madero y el inicio de nuevos planes para el sector compuestos por intervenciones parciales que modificaron Puerto Madero en sus inmediaciones. En el borde sobre el río, fueron edificadas una serie de parrillas infraestructurales portuarias, energéticas y ferroviarias que continuaron divorciando la relación natural con el río. En 1916 el sector residencial que proponía Madero fue sustituido a partir de un enfoque higienista y de activación del uso del espacio público sobre el río que dio lugar a la actual Costanera Sur. En 1918 el borde de la costanera sur fue inaugurado como el Balneario Municipal de la ciudad<sup>2</sup>. Con la obsolescencia de Puerto Madero se inauguró en 1919 el Puerto Nuevo ubicado hacia el norte y colindando con Retiro. Tanto el parque como el balneario fueron quedando subutilizados a causa de la obsolescencia de Puerto Madero que además acentuó su efecto de segregación al irse transformando en tierras subutilizadas y baldíos con instalaciones abandonadas. Esto se agravó aún más con la contaminación progresiva del río. El resultado final de esta secuencia de intervenciones fallidas implicó una transformación impulsada por la contingencia. En el sector central esto se tradujo en una serie de modificaciones e intervenciones parciales que dieron como resultado una intensa fragmentación del paisaje.

Cuarta periodización (1925-1953): esta signada por un intento de revertir la sumatoria de intervenciones puntuales a partir de distintos esfuerzos por entender la ciudad como un todo. Se implementaron una sucesión de planes urbanos no concretados o parcialmente concretados. En 1925 el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio o Plan Noel elaborado por la Comisión de Estética Edilicia intenta dar una respuesta orgánica al crecimiento de la ciudad y en 1929 Le Corbusier proyecta el Plan para Buenos Aires a partir de su concepción moderna de ciudad. Ambos planes confirman que a partir de finales de la década del 20 los arquitectos también ingresan de manera activa en el campo intelectual y operacional que imagina y modifica la ciudad. Además de los requisitos funcionales derivados de los modos de producción material del espacio urbano, también estarán presentes las exigencias de una ciudad capaz de poseer los atributos representativos de las fuerzas culturales en pugna que la componen. Ambos planes ensayan dos estrategias contrapuestas, la de Carlos Noel articulada con una concepción continuista y la de Le Corbusier que por medio de una posición rupturista implicaba repensar la ciudad y sus

---

<sup>1</sup> NOVICK, Alicia, *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°116, Seminario de crítica año 2001, pag. 12

<sup>2</sup> DI VIRGILIO, María Mercedes, *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquivada*, Open Edition Journals, URL: <http://journals.openedition.org/lirico/608>, (2018), pag. 10

formas de vida. Aun cuando el Plan Noel estaba articulado con el sistema político y con los códigos de visibilidad del habitante urbano por razones político partidarias quedó descartado. Cuando en 1929 Le Corbusier arriba a Buenos Aires invitado por Victoria Ocampo, desconectado por completo de las condiciones socio-políticas del país, presenta su plan y sufre un primer rechazo rotundo. El Plan Noel permaneció en el imaginario de los arquitectos y urbanistas, pero con el avance del siglo se fue volviendo anacrónico por su comprensión limitada de todos los aspectos que hacen a una planificación urbana. El plan de Le Corbusier, impulsado por el mismo Le Corbusier y los arquitectos modernos argentinos que trabajaron con él, se extendió en su lucha por ser aceptado durante las décadas siguientes dejando improntas de sus ideas y soluciones en intervenciones parciales que afectarían notablemente el paisaje de la ciudad. Aunque no se concretaron colaboraron notablemente en la consolidación de una idea de borde urbano conectado con el río.

Quinta periodización (1953-1976): se caracterizó por una conflictividad en el campo político, ambiental y económico que generó marchas y contramarchas, dando lugar a discontinuidades que continuarán afectando la costa hasta mediados de los 70'. A la par con estos acontecimientos, se sucedieron varias generaciones de propuestas urbanas que reclamaban la relación con el río y su uso público. Desde el territorio disciplinar del urbanismo se fue poniendo en evidencia que existía en la formulación de los planes una incapacidad para crear condiciones de posibilidad que mitiguen las condiciones políticas y económicas que los hacían inaplicables. Sin embargo, los planes construyeron un correlato paisajístico en clave discursiva simbólico-representacional que tendrá sus efectos en intervenciones posteriores. La propuesta de Le Corbusier incorpora dentro del campo social y decisorio de la ciudad un componente rupturista que reverberará en proyectos no realizados de otros arquitectos modernos como Amancio Williams y Antonio Bonet. También logrará estar presente en maniobras de transformación del paisaje que lograrán concretarse primero en proyectos de arquitectura a partir de los 60 y más adelante en intervenciones urbanas a inicios de los 90.

Sexta periodización (1977-1983): se desarrolla dentro de la dictadura militar cuando comienzan a conjugarse dos nuevas dinámicas de transformación<sup>3</sup>. La primera responde a la suspensión del escenario de conflictividad de intereses político-económicos bajo la lógica de un gobierno totalitario que alinea el sistema decisorio bajo el impulso de un estado dominante. La segunda responde a un abandono de las políticas de un estado protector que se sienta ante las lógicas productivas de origen neoliberal. Esta primera dinámica da lugar a una redistribución del uso industrial del suelo, a la implementación de un nuevo código de edificación y al reordenamiento circulatorio de la ciudad con una serie de autopistas. La

---

<sup>3</sup> Las dos dinámicas de transformación que se exponen se sustentan a su vez en dos aproximaciones al problema realizadas, la primera por María Mercedes Di Virgilio en *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquiva* y la segunda realizada por Alicia Novick en *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*. Ambos planteos referidos por un lado al efecto neoliberal en las transformaciones de la ciudad y a la irrupción de modificaciones en los procedimientos disciplinares de intervención urbana, resultan complementarios para definir las condiciones de posibilidad en las etapas que afectan el lugar desde el Plan para Puerto Madero en adelante.

relocalización de áreas anteriormente asociadas con dinámicas productivas dará lugar a la aparición de áreas de la ciudad que quedarán disfuncionales. Una de ellas será Puerto Madero, pensado a partir de ese momento como un lugar imposible de ser utilizado como puerto. Debe agregarse además el problema no resuelto que consistía en la necesidad de conectar con una circulación rápida norte-sur que pasaba exactamente entre el bajo y Puerto Madero generándose una barrera adicional con el río. Ahora las tierras vacantes quedarán disponibles para emprender negocios inmobiliarios y esta inercia de privatización alcanzará unos años después, ya fuera del gobierno militar, su máxima intensidad con el emprendimiento del Plan para Puerto Madero.

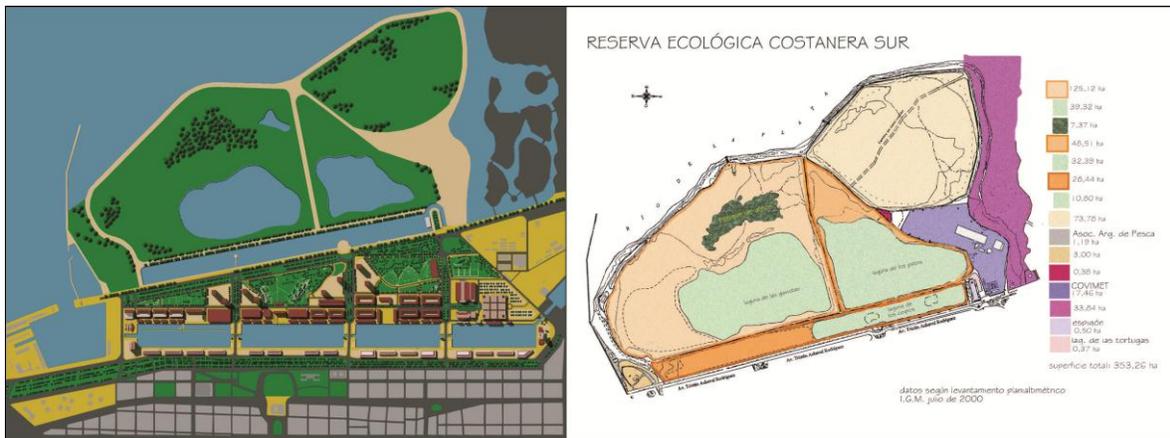


IMAGEN 03: Plan para Puerto Madero (1991-92) y Reserva Ecológica (1986)

Séptima periodización (1983-hasta hoy): se dio lugar a una estrategia de articulación y gestión pragmática que luego del gobierno militar permitirá articular intereses en conflicto y concretar durante el período democrático que se extiende hasta hoy intervenciones de escala intermedia que pudieron concretarse. La segunda dinámica de transformación se encuentra relacionada con la estrategia de articulación y gestión, pero a partir de un saber disciplinar que repensó la ciudad alejándose de la planificación integral; desde el diseño urbano y los proyectos de ciudad. La articulación de intereses opuestos permitió que tanto desde las externalidades sociales como desde la producción de nuevas estrategias disciplinares, instalaba una nueva condición de lo posible para definir el paisaje de la ciudad y en particular para definir la relación río-ciudad en el área central. El Plan para Puerto Madero se inscribe dentro de estas dos dinámicas, articulando intereses y políticas privadas y públicas. Pero también ingresarán nuevas dinámicas de transformaciones aleatorias e informales que afectarán el lugar. La Reserva Ecológica responde a esas dinámicas, apareciendo como un reclamo social de recuperación de la naturaleza del río perdida y constituyéndose en un límite ante el avance de la privatización voraz impulsada por el mercado y sus representantes políticos<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> La secuencia de transformaciones no previstas que dieron lugar a la aparición de la Reserva Ecológica se inician al transformarse el frente del río del área central en un depósito de escombros durante la construcción de las autopistas en tiempos de Cacciatore. El lugar permaneció abandonado, para que luego presentarse inesperadamente transformado en un bioma medioambiental por efecto del limo y sustancias orgánicas arrastradas por el río. Finalmente durante la restauración de la democracia agrupaciones no gubernamentales

## La estructuración del paisaje.

El análisis del área central responde a una estructuración compleja del paisaje. Las condiciones cambiantes de lo posible provocaron esta complejidad porque son las que precipitaron materializaciones de paisaje segmentadas. La costa ensanchada del área central debe ser entendida como una serie de desplazamientos; desde la barranca original que queda discontinuada como concepto de límite ciudad-río hacia las sucesivas transformaciones que afectaron las ampliaciones de la explanada interpuesta entre la ciudad y el río. A su vez, las transformaciones que cambiaron los anteriores límites dejaron preexistencias que fueron modificándose sin desaparecer del todo. Las condiciones de posibilidad cambiantes son las que dieron primero lugar a la aparición de un puerto separador entre ciudad y río, luego a planes parciales y planes integrales no concretados o parcialmente concretados, luego a la transformación del sector en un gran vacío urbano y finalmente a la consolidación de operaciones de envergadura que se sucedieron modificando el sector. El resultado actual se traduce en una insularidad lineal que reverbera con la expansión sobre el río a partir de cinco elementos: la recova, el viaducto, el puerto intervenido, la Costanera Sur y la Reserva Ecológica.

La complejidad paisajística del sector se caracteriza entonces por la discontinuidad espacial y temporal. Situación que puede ser entendida como un estado insular que se reparte entre dislocaciones espaciales y huellas temporales. El sentido del paisaje en el sector implica aceptar y encontrar valor en las dislocaciones y las huellas que posee. Desde una lectura contemporánea carece de sentido imaginar una rectificación que anule las discontinuidades espaciales y temporales. Por el contrario, del mismo modo que un geólogo o un paleontólogo encuentran sentido examinando una estratificación para entender sus respectivos saberes, el área central encuentra su sentido paisajístico en esa complejidad. Es un espacio densamente cargado de distintas transformaciones materiales adicionadas, colisionadas y superpuestas. Los componentes simbólicos del paisaje se presentan cambiantes y con mayor o menor grado de intencionalidad. El problema mayor del área central radica en cómo se articula un paisaje con otro.

La presencia de los arquitectos en el área central se fue volviendo decisiva a partir del siglo XX, relevando a los ingenieros que pensaron y consolidaron el puerto que quedó discontinuado, e interactuando con decisiones infraestructurales viales y de rellenos que se sucedieron en el siglo XX y XXI. Las acciones proyectuales afectaron escalas urbanas, escalas edilicias y escalas referidas a parques o plazas. El modo en que los arquitectos operaron crecientemente en el paisaje coincidió con un cambio sustancial en la manera de concebir la arquitectura llamado modernidad.

Entendiendo que la lógica del sector implica aceptar contrastes de paisaje y que uno de los problemas centrales es ver como se los puede articular, se han detectado dos escenarios

---

ecológicas y el apoyo de la opinión pública impulsaron un reclamo social que permitirá que esa nueva naturaleza artificial sea declarada y preservada como Reserva Ecológica en 1986.

propicios por la aparición de cierta visión del problema que permitió que el proyecto pueda operar con contrastes de paisaje y problemas de articulación:

Como explica Carlos Mazza<sup>5</sup> es posible rastrear entre 1940 y 1950 una sucesión de pensamientos dedicados a interrogar e integrar el paisaje cultural dentro de una posible concepción de la planificación territorial. Entre 1943 y 1951 Bernardo Canal Feijóo plantea la necesidad de reconocer que existe una multiplicidad de realidades culturales diferenciadas que constituyen el territorio argentino y no pueden ser neutralizadas. A esto Carlos Mazza lo denomina como *distancias geográfico-tonales*. Se parte de no disciplinar las diferencias culturales, sino de armonizarlas sin opacar sus potenciales. Estas nuevas ideas permitieron construir elecciones teóricas adecuadas para producir un cambio de mentalidad en la construcción del paisaje. Los pensamientos de Canal Feijóo, explica Mazza, se vuelven presentes en los planteos del arquitecto José M. F. Pastor que en su análisis del territorio utiliza la noción de *Región de planeamiento*, que basa su definición y delimitación física en la noción de paisaje cultural. En el campo teórico, sería posible entender que las insularidades responden de manera legítima a las capas culturales y a las temporalidades que afectaron el territorio que examinamos.

A partir de 1953 y hasta 1976 el régimen de Concursos Nacionales cambió el repertorio de elecciones teóricas que definirían las premiaciones. Se inició un ciclo en el que dejarían de ganar los proyectos modernos ortodoxos y funcionalistas y comenzarían a ganar proyectos modernos más especulativos respecto a la idea de modernidad y muy conectados con las cuestiones del lugar. Ambas cuestiones demuestran que en el sistema de concursos se reconocía la existencia de un componente cultural variable que implica a su vez la existencia de paisajes diferenciados<sup>6</sup>. El Concurso para la Biblioteca Nacional se caracterizó por estar atravesado por requisitos culturales literarios y políticos conectados con su lugar de emplazamiento y el paisaje de borde ciudad-río. El salto en la concepción de paisaje que se produce entre los primeros proyectos de Amancio Williams (Casa sobre el arroyo y Aeropuerto sobre el río) y el proyecto de Clorindo Testa y equipo para la Biblioteca Nacional marca el paso de una idea de paisaje homogéneo a una concepción de paisaje unida al lugar y la contingencia. Desgraciadamente con Puerto Madero, las implicancias de este cambio en la concepción de paisaje no se podrán aplicar en el sector hasta la década de los 80 con el reconocimiento de la Reserva Ecológica y las transformaciones urbanas del sector impulsadas por el Plan Puerto Madero en 1991.

---

<sup>5</sup> MAZZA, Carlos, *La noción de paisaje como teoría de transformación del territorio. Argentina 1940-1950*, Revista Registros n°7, Mar del Plata, 2010, pp. 31-46

<sup>6</sup> El inicio de estas nuevas condiciones de posibilidad se verifica en Concursos Nacionales como el de la Colonia de Vacaciones de la Federación Gremial de la Industria de la Carne en Córdoba (1953), el del Centro Cívico de Santa Rosa en La Pampa (1955), en las de las Hosterías en Misiones (1957) y en la Biblioteca Nacional en la ciudad de Buenos Aires (1962), entre otros.

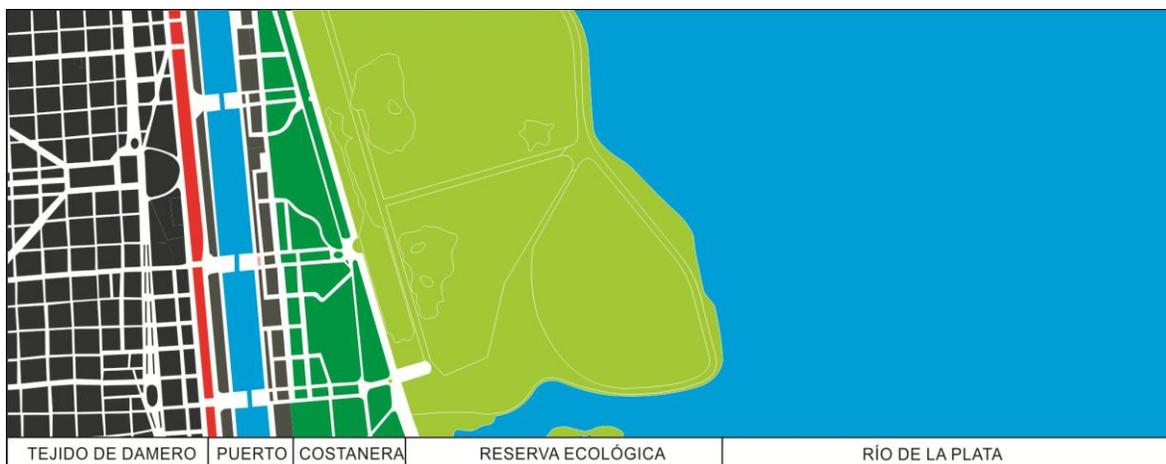


IMAGEN 04: Estructuración lineal e insular del sector: la recova, el viaducto, el puerto intervenido, la Costanera Sur y la Reserva Ecológica.

### **Las interfaces de visibilidad. La relación entre lo natural y lo artificial.**

El arte se ha involucrado con el paisaje varias veces a lo largo de la historia haciéndolo a partir de representaciones que otorgaron un sentido simbólico a la realidad material de su cultura. El paisaje es la resultante en movimiento de una permanente interacción entre ambas realidades. Existen dos componentes estructuradores del paisaje definidos por lo natural y lo artificial. Entre ambos componentes existe una condición de ambigüedad. En los paisajes y sus lógicas de visibilidad ambos componentes se estarán poniendo en juego, y la interpretación de cada uno de ellos y de ambos a la vez estará respondiendo a una determinada variación discursiva que se asociará en un determinado momento con la cultura que lo contiene y de la que forma parte. Como explica Graciela Silvestri<sup>7</sup>, las cadenas discursivas que se puedan identificar no responderán a un camino lineal ni mono-causal; se trabajará necesariamente dentro de una realidad compleja<sup>8</sup>.

En *Aisthesis: Escenas del régimen estético del Arte*<sup>9</sup>, Jacques Ranciere detecta un cambio en la producción del arte que localiza en el pasaje del siglo XVIII al XIX. Emerge una nueva realidad artística que nos enfrenta ante una presencia del arte que conmoviéndonos es incapaz de auto-explicarse. En el arte la forma en que se muestra su realidad o reparto de lo sensible se ha independizado de una explicación previa. Ranciere denomina a este período que nos llega hasta hoy como el Tercer Régimen. En él las cuestiones espirituales de la vida cotidiana son cuestiones que preocupan al arte, por eso el arte modificará maneras de percibir y actuar en la sociedad. Al expandirse este fenómeno a las representaciones artísticas del paisaje, se introducirán repartos de lo sensible que se reproducirán en la modificación material del paisaje. Los agentes productores del paisaje

<sup>7</sup> Op. Cit. SILVESTRI, (2004)

<sup>8</sup> Existen experiencias de investigación recientes que han desarrollado este camino. En *El color del río* Graciela Silvestri examinando el paisaje del Riachuelo lo recorre, conectando desde una aproximación histórica ciertas periodizaciones en las que articula la producción material, el espacio social y la producción simbólica, presentes en las representaciones del paisaje del Riachuelo.

<sup>9</sup> Op. Cit. RANCIERE, Jacques (2011)

que actúen dentro de este régimen construirán un paisaje en el que la *poiesis* y la *aisthesis* ya no se corresponderán de manera lineal y objetiva.

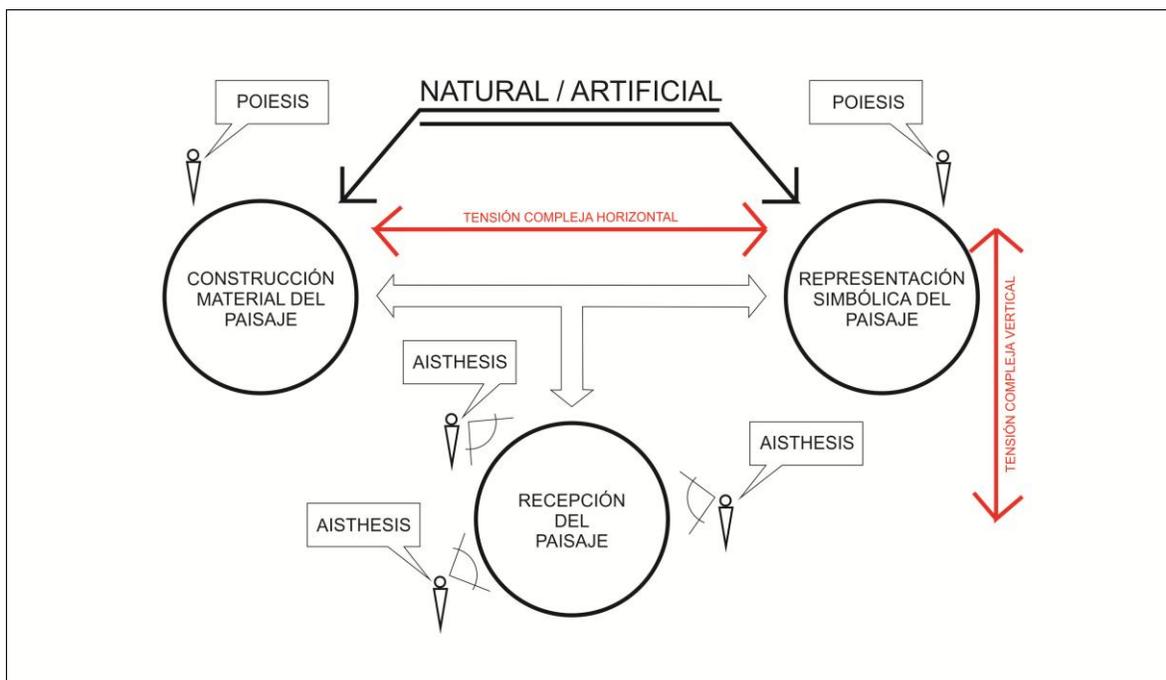


IMAGEN 05: Construcción del paisaje

En la Argentina la expresión artística más frondosa y constante a lo largo de estos 200 años fue la literatura. En la medida en que en el paisaje hay una retroalimentación entre las transformaciones materiales y las simbólicas, habrá obras de arte que representarán un paisaje ya afectado por cadenas de retroalimentación anteriores. La Argentina carece de propuestas que transiten el Tercer Régimen durante el siglo XIX y recién a partir del siglo XX se podrán localizar casos que conecten con las condiciones de visibilidad del Tercer Régimen. Esta particularidad permite examinar y contrastar una construcción de paisaje decimonónico predominantemente pintoresco y un siglo XX en pleno desplazamiento hacia lo sublime. Autores como Esteban Echeverría en *La Cautiva* y *El Matadero*, Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo*, José Hernández en *Martín Fierro*, fueron construyendo dentro del ciclo discursivo de paisaje una serie de dispersiones muy efectivas. Pueden extraerse de sus obras distintas valoraciones del habitante y la sociedad, y de las relaciones que se tejieron entre ellos y la pampa, el río, la ciudad y el desierto. Todas estas representaciones de identidad desarrolladas durante el siglo XIX también estuvieron presentes y actuando en la conformación del paisaje material del mismo; principalmente derivados de las formas de vida, los procesos económico-productivos y las políticas que desde ciertas formas de poder irradiaron el territorio.

La literatura del siglo XIX perfila tres identidades en pugna en las que se puede reconocer una triple tensión existente entre tres territorios bien diferenciados. Las obras gauchescas referidas a la extensión pampeana, las obras coloniales relacionadas con la tradición hispánica presente con mayor intensidad en los asentamientos urbanos del noroeste y las obras asociadas con un nuevo proyecto de país presentes principalmente en habitantes

que habiendo viajado a Europa o Estados Unidos reprodujeron nuevas concepciones de sociedad dentro de escenarios urbanos que para aquel entonces estaban monopolizados por Buenos Aires. Durante el siglo XX bajo el influjo de las nuevas concepciones de modernidad la tercera corriente creció y se diversificó sin poder opacar totalmente las identidades gauchescas y coloniales de origen. El escenario adquirió más complejidad con las intensas transformaciones ocasionadas por la inmigración de población europea y los desplazamientos internos de poblaciones dentro del país hacia centralidades donde comenzaron a desarrollarse culturas de masas que antes no habían existido. Todas estas variaciones de identidad componen un entrelazamiento de dispersiones discursivas que puede ser re-articulado bajo la lógica del traspaso del Segundo Régimen de visibilidad al Tercero. Los modernos marcaron la gradual escisión de un arte anterior gobernado por la metafísica hacia un nuevo arte en el que el artista construye un camino de extrañamiento y revelación.

En contraposición con el siglo XIX son abundantes las construcciones de proyectos identitarios en clave moderna, y adquirirá una presencia notable una temática literaria referida a un pasado primigenio asociado con la naturaleza en su estado virgen. La condición de posibilidad que afecta esta separación en la que pierden presencia Los gauchescos y los coloniales, es consecuencia de la consolidación de una estructura socio-territorial de país gobernada por el centralismo de Buenos Aires.

A partir de la tercera década del siglo XIX se produjo una convergencia entre condiciones socio-políticas y socio-económicas con construcciones literarias que cargaron de valores simbólicos iluministas y pintorescos la concepción del paisaje nacional y en particular el borde del área central sobre el río. Las ideas renovadoras de varios gobernantes y pensadores, pero principalmente de Sarmiento y Alberdi, se proyectaron en los dos bornes de la construcción del paisaje cargándolo de objetivos materiales de transformación relacionados con la idea de progreso y objetivos simbólicos literarios orientados hacia una concepción pintoresca de sus espacios. La idea de progreso derivaba para Echeverría, Sarmiento y Alberdi y se basaba en construir una nueva sociedad, compuesta por ciudadanos útiles en oposición con el gaucho y la tradición colonial. La concepción pintoresca del territorio nacional ingresaba como contrapartida de una naturaleza "salvaje" que era entendida como desierto y expresión de barbarie. La definición de lo bello provista por Edmund Burke, es la que más se ajusta<sup>10</sup>. Para Sarmiento solo es posible imaginar la naturaleza intervenida; domesticada como un acto civilizatorio que es el único posible para construir el proyecto político de sociedad. En esta dispersión, la naturaleza y el objeto artificial que entra en contacto con ella solo pueden existir en tanto espacios tranquilizadores y reconocibles, limitándose el contraste entre ambos componentes a un juego amable y variado de características pintorescas.

Durante el siglo XX, luego de la segunda década y hasta hoy se alternarán algunas intervenciones que articulándose con ciertas construcciones simbólicas modernas provistas por la literatura considerarán en sus lineamientos proyectuales antiguas dinámicas

---

<sup>10</sup> Burke separa lo bello de los atributos renacentistas de proporción, adecuación y utilidad. Ve en lo bello la existencia de realidades controlables; pequeñas y lisas. Los contrastes son posibles, pero solo dentro de variaciones sutiles y delicadas. BURKE, *Edmund, Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, 1757

identitarias provenientes del siglo XIX pero modificadas. Nuevas dinámicas identitarias derivadas de las culturas urbanas y la reivindicación de la estructura natural del territorio.

Es posible detectar en el siglo XIX construcciones literarias que dieron lugar al inicio de concepciones sublimes que se profundizarán en el siglo XX. Ahora será posible perfilar un paisaje sublime que no descarta lo anterior local y que ante la experiencia de contemplarlo se conmociona. La actitud sublime afectará el entrelazamiento discursivo desarrollado en el siglo XIX desposeyéndolo de su convicción acerca de una identidad. Asistimos a un cambio dentro del ciclo de dispersión discursiva que podrá volver sublime el territorio y sus dinámicas de identidad, alejando las identidades de sus respectivas literalidades. Antes que el gaucho, el ser del territorio; antes que la tradición colonial, la pervivencia de identidades coloniales proyectadas sobre una modernidad apropiada; y antes que la dialéctica civilizatoria basada en el progreso de una sociedad ordenada y europeizada, el estado no resuelto entre grupos humanos diferentes que conviven y negocian en un mismo territorio. Sin embargo, estos fenómenos tardarán en aparecer e inclusive hoy representan un porcentual menor dentro de la construcción cotidiana del paisaje.

### **La arquitectura. Objeto de la construcción cultural del paisaje.**

**Variaciones discursivas de paisajes pintoresquistas:** durante el siglo XIX las ideas de Sarmiento y Alberdi, se proyectaron afectando la construcción del paisaje en el área central. Se pusieron en juego transformaciones relacionados con la idea de progreso y objetivos simbólicos literarios orientados hacia una concepción pintoresca de sus espacios. La idea de progreso era inherente a la construcción de una nueva sociedad, compuesta por ciudadanos útiles en oposición con el gaucho y la tradición colonial. La concepción pintoresca del territorio nacional ingresaba imaginando una naturaleza intervenida; domesticada como un acto civilizatorio como el único posible para construir el proyecto político de sociedad buscado. En el sector, los componentes principales que intervienen en la construcción de este paisaje serán la huella del antiguo límite definido por la barranca ahora transformado en su declive por medio de calles menos abruptas, la consolidación y densificación de un tejido amanzanado continuo con edificaciones monumentales con recova apoyadas en la barranca, la construcción del puerto con la incorporación de símbolos de progreso derivados de las tecnologías portuarias e infraestructurales y en el nuevo borde ribereño el parque de la Costanera Sur concebido en 1916 como una construcción pintoresca. A partir de estas intervenciones, en el borde ciudad-río dominará lo artificial, quedando poco del borde natural. Estas transformaciones conformaron una base paisajística de origen decimonónica que marcará el territorio hasta hoy.

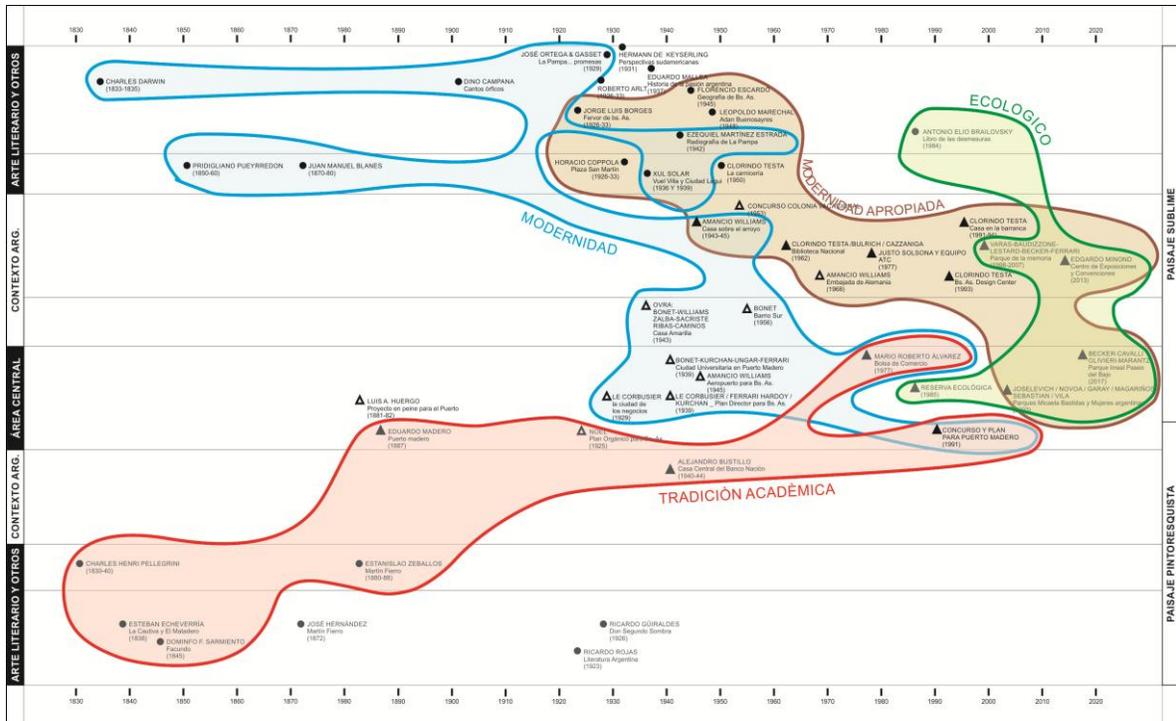


Imagen 06: Conexiones discursivas en la permanencia de lo pintoresquista y la emergencia moderna de lo sublime

**Variaciones discursivas de paisajes de una modernidad sublime:** Las transformaciones que darán lugar a una concepción sublime que se distancie de la tradición pintoresquista estarán impulsadas en forma gradual, primero por un grupo diverso de escritores extranjeros como Charles Darwin, Dino Campana, José Ortega & Gasset y Antoine de Saint-Exupéry y el mismo Le Corbusier escritor y arquitecto. Luego con el avance del siglo XX la intensidad de producción literaria sublime se intensificará con autores nacionales como Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Florencio Escardó, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, etc. Como es lógico suponer, el abanico discursivo se complejiza y las relaciones entre producciones arquitectónicas y literarias se vuelven múltiples. Inclusive perviven actitudes pintoresquistas asociadas con otros arquitectos y escritores en el mismo momento. Sin embargo, en relación con el área central las grandes transformaciones posteriores a la construcción de Puerto Madero serán principalmente impulsadas desde la lógica de lo sublime.

Para la arquitectura y en coincidencia con el área central, la irrupción de concepciones arquitectónicas de paisaje sublimes se inicia con el proyecto de Le Corbusier para Buenos Aires. Como explica Maestriperi (MAESTRIPIERI, 2018), Le Corbusier estaba en contacto con el ambiente literario y la concepción de paisaje existente en su propuesta de Plan para Buenos Aires se articula con concepciones de paisaje próximas a las de Victoria Ocampo y Ortega & Gasset. Le Corbusier se centra en la posibilidad imaginar un paisaje que nazca de marcar la inmensidad pampeana a partir de la irrupción del artefacto moderno.

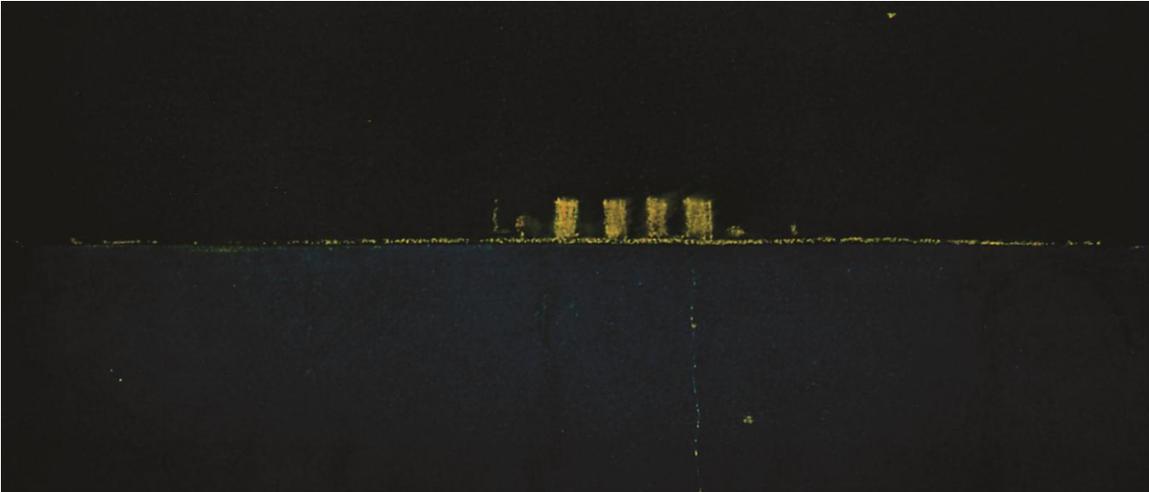


IMAGEN 07: Le Corbusier, La ciudad de los negocios.

Las ideas proyectuales establecidas por Le Corbusier se trasladarán a otros arquitectos dando lugar a nuevas representaciones presentes dentro de esta dispersión. Los planes urbanos para Buenos Aires se fueron eslabonando luego de Le Corbusier con variaciones e interpretaciones que permanecieron conectadas con los planteos corbusieranos. Dentro de esta sucesión de arquitectos relacionados con Le Corbusier adquieren importancia los integrantes del grupo Austral y Amancio Williams. Sus ideas y estrategias de proyecto nacen de estrategias proyectuales modernas, pero adquirirán modificaciones que tendrán también una posible explicación por estar inscriptas dentro de estas formas de visibilidad locales. Resulta sorprendente contrastar el aparente fundamentalismo corbusierano con la concepción radical de paisaje desarrollada por Amancio Williams.

**Variaciones discursivas de paisajes de una modernidad sublime apropiada:** Con el *Aeropuerto para Buenos Aires* proyectado en 1945 y luego una seguidilla de proyectos que culminan con *La Ciudad que necesita la Humanidad* en 1974, se revela una concepción de paisaje de negación de la ciudad existente mucho más marcada que la de Le Corbusier. Para Amancio Williams artefacto y naturaleza debían permanecer separados para poder celebrarse mutuamente sin aspirar a que uno reemplace al otro. En simultaneidad con estas ideas de Amancio Williams que se gestaron entre finales de la década del 30 y mediados de los 40, se desarrollaron construcciones simbólicas de paisaje relacionadas dentro de la literatura y la pintura. En la literatura Ezequiel Martínez Estrada y Florencio Escardó ensayan dos construcciones de identidad diferentes, pero a la vez muy preocupadas por encontrar en la naturaleza un componente que adquiere su mayor intensidad en su estado virgen. También existieron algunas lecturas de paisaje desarrolladas por Xul Solar en su cuadro *Vuel Villa* pintado en 1936, donde lo construido aparece flotando, separado de la ciudad tradicional y permitiendo recuperar una lectura de los bordes pampeanos y ribereños. Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, irrumpe dentro del ciclo discursivo planteando una nueva dispersión dentro de las construcciones sublimes de paisaje. El paisaje pampeano de Estrada implica la anulación de los tres ciclos decimonónicos. Entendiendo a sus personajes, el indio -el gaucho, el español y los

inmigrantes- como *distopías* territoriales en colisión<sup>11</sup>. La postura de Estrada permite abrir una nueva concepción sublime. Para Estrada el hombre que deberá construir el paisaje no se encuentra disponible en identidades anteriores. En Radiografía de la pampa, Estrada sentencia, *En el fósil la tierra muestra su brutal victoria y que ese ente alzado transitoriamente contra ella, fue vencido*<sup>12</sup>. Su concepción de paisaje se enfrenta con el dilema de tener que construirse en una temporalidad futura que sea capaz de volver a reconstituirse dentro de una relación más efectiva con la naturaleza en estado puro. Estrada abre un capítulo de paisaje alejado de su presente, pensado desde una óptica pesimista que reclama un hombre nuevo para un territorio anterior. Algunas obras de Amancio Williams que como explica Roberto Fernández en *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*<sup>13</sup> permiten construir una *asithesis* que se aproxime a estas cuestiones, integrando arquitectura y naturaleza desde rasgos de absoluta abstracción que conectan el artefacto con ciertas condiciones elementales de lo natural. Se contraponen dos concepciones de paisaje diferentes, la primera en consonancia con Ortega & Gasset y la segunda más próxima a Martínez Estrada y Escardó.

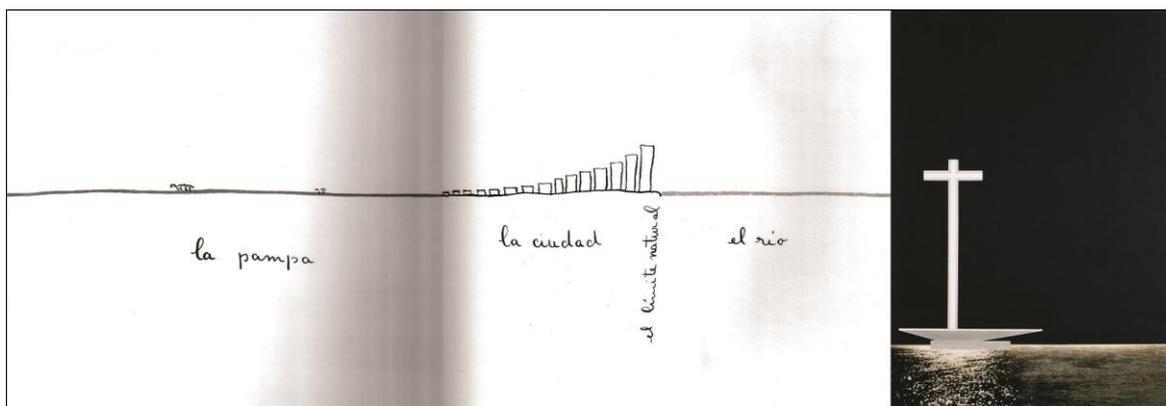


IMAGEN 08: Amancio Williams: croquis indicando la ubicación del aeropuerto en el río (1947) y montaje "Cruz en el Río de La Plata" (1978-80)

En *Fervor de Buenos Aires*<sup>14</sup>, publicado en 1923, Jorge Luis Borges representa en *Plaza San Martín* el paisaje del borde río-ciudad en el área central de Buenos Aires. Invoca en su poema cinco elementos de transformación material del paisaje costero definidos por el tejido continuo, los parques, la barranca, el puerto y el río. Los articula entre sí, primero tirando pinceladas que recrean las propiedades paisajísticas de cada uno de ellos, y luego hilvanándolos a todos desde sus atributos simbólicos de identidad decimonónica, los gauchescos, la hispanidad acriollada y el proyecto inmigratorio. En su poema se humanizan y confunden entre sí, para diluir todo concepto de identidad excluyente. Se expresa en su poema una tensión de identidades que aparecen como un opuesto irreductible; la oposición dada entre una identidad americana y una identidad europeísta. No se somete el discurso

<sup>11</sup> Para la noción de distopía se tomó la interpretación que realizó Jorge Mele. MELE, *Jorge, Modernos y contemporáneos, Cap. Espacios, formas y lugares*, Editorial Nobuko, Buenos Aires, (2010), pp. 99-101

<sup>12</sup> Idem (14), pag. 86

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ, Roberto, *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°90, Seminario de crítica año 1998, pag. 43

<sup>14</sup> BORGES, *Jorge Luis, Fervor de Buenos Aires*, Editorial , Ediciones Princeps, Buenos Aires, (1923)

poético a un ciclo de verdad, por el contrario, este se presenta como una visibilidad reveladora. Estas inquietudes son retomadas por Horacio Coppola en sus fotografías; particularmente en *Plaza San Martín* de 1930/1936. De este modo, entre el 20 y el 30, se perfila otra variación discursiva de paisaje que se hará presente en las bases del concurso para la Biblioteca Nacional en 1961. Las cuestiones paisajísticas referidas al puerto y la barranca que fueron planteadas en *Fervor de Buenos Aires* serán trasladadas por el mismo Borges como condiciones al programa para el Concurso de la Biblioteca Nacional. El proyecto ganador contiene además otras construcciones de paisaje que de manera menos directa y objetiva que con Borges, sin embargo permiten construir una *aisthesis* interpretativa que articula con otros autores literarios. La relación geográfica de fusión del edificio con el suelo de la barranca conecta con algunas impresiones de paisaje desarrolladas en *Radiografía de la pampa* por Ezequiel Martínez Estrada<sup>15</sup>.



IMAGEN 09: Fotografía de Horacio Coppola: Plaza San Martín (circa 1933) y Biblioteca Nacional (1962)

La analogía biológica del edificio en simultaneidad con algunos cuadros anteriores como *La Carnicería* e instalaciones posteriores como *Gliptodonte* de Testa, conectan con lecturas míticas que se pueden encontrar en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal<sup>16</sup>.

La ampliación de la Bolsa de Comercio, localizada en la recova dentro del área central, proyectada por Mario Roberto Álvarez, presenta una primera aproximación a la posibilidad de visibilizar la barranca como una espacialización en el interior del edificio. Para ello, Álvarez ensaya una derivación discursiva que retoma la experiencia de Le Corbusier en la casa Curutchet. Los procedimientos proyectuales empleados por Le Corbusier en dicha casa, requieren detenerse a examinar las construcciones del paisaje pampa-río que distintos intelectuales adoptaron en aquellos tiempos. Existieron lecturas del paisaje pampa-río 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, José Ortega y Gasset conjuntamente con las del mismo Le Corbusier. 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

<sup>15</sup> MARTÍNEZ ESTRADA, *Ezequiel, Radiografía de La Pampa*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2011, (1933)

<sup>16</sup> MARECHAL, *Leopoldo, Adán Buenosayres*, Editorial Seix Barral, Buenos Aires, 2018 ,(1948)

espacio público y espacio privado a partir del bloque cerrado? Le Corbusier modificó 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.

Le Corbusier proyecta la casa Curutchet a partir de una serie de decisiones que nacen de las condiciones existentes en el lote urbano tradicional. Para superar las limitaciones del lote y sus medianeras, combina 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. 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 contrapone 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.

Con la casa Curutchet Le Corbusier ensaya una modificación de sus estrategias de proyecto, construyendo una variación genealógica que, como explica Maestripieri, será el puntapié inicial de una serie de variaciones discursivas que arquitectos locales y posteriores en el tiempo comenzarán a experimentar en sus proyectos. Álvarez será uno de los arquitectos que incorporarán las estrategias de la casa Curutchet. Esto ocurrirá tempranamente en el TMGSM, 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.

En 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 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.

La Bolsa de Comercio, proyectada por Álvarez en está emplazada en un terreno de 20 metros de frente y 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 tal que esta 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 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.

En su caso, mucho más que en 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 producen una serie de modificaciones particulares. 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 espacialización interior no deben percibirse demasiado desde el exterior. La mirada del que recorre sus espacios solo 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.

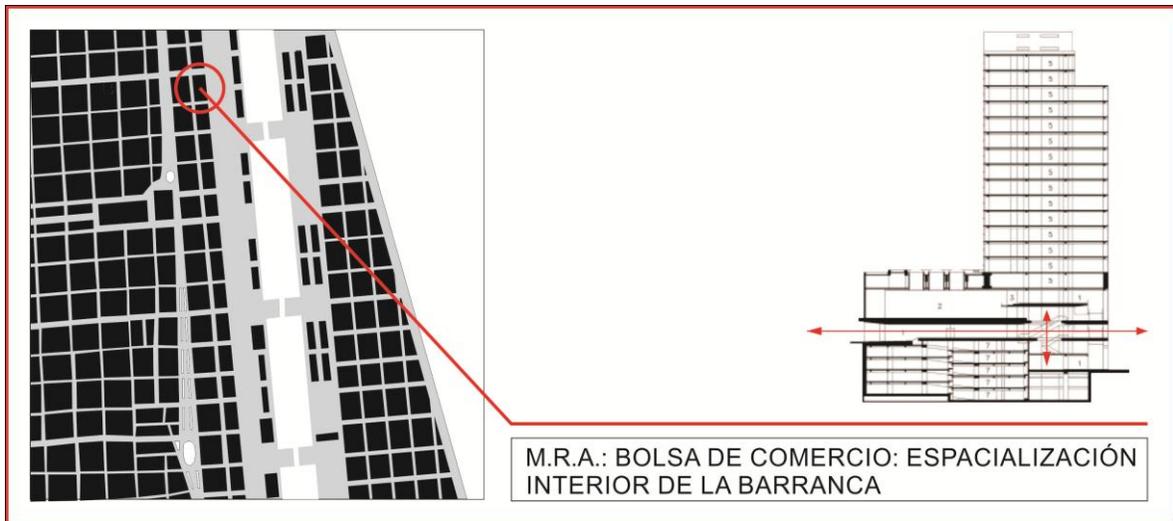


IMAGEN 10: Mario Roberto Álvarez, la Bolsa de Comercio (1972-1977)

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 hoy.

**Variaciones discursivas de paisajes ecológicos:** Las intervenciones en la explanada artificial de tierra ganada al río enfrentan un dilema de paisaje distinto al de la barranca. El nuevo escenario mantiene la necesidad no resuelta de conectar ciudad y río, pero ahora también responde a una naturaleza geográfica que ha cambiado, cuya lógica será encontrada en relatos literarios que enfatizan los procesos hidrográficos lineales de sedimentación costera ocasionados por la Cuenca del Plata. Las transformaciones materiales naturales y artificiales se han vuelto más complejas. En la explanada la generatriz del paisaje es la de un borde dilatado y artificial que no se termina de definir ni como artefacto ni como naturaleza. El punto de vista se multiplica en varios puntos de vista pensados necesariamente para responder a la complejidad de esta doble condición del paisaje: por un lado la conexión pampa-río y por el otro la sedimentación lineal de la costa en permanente transformación natural-artificial. Las construcciones literarias y pictóricas de autores como Waldo Frank, Florencio escardó y Xul Solar han abordado el dislocamiento como herramienta de construcción de paisaje. En *Ciudad Lagui* Xul Solar construyó un paisaje de extensiones naturales que avanzan diagonalmente *trepando los edificios*, y algo similar también ocurre en *Vuel Villa*. Aparecen en ambas representaciones del paisaje del borde de Buenos Aires escenarios de dislocación que ponen en juego la doble tensión

presente en el borde dilatado de la explanada. En ATC se inicia el empleo del plano inclinado que la barranca representaba desde el origen de la ciudad, como fragmento artificial de barranca dislocada y articulada con la expresión espacial del borde sedimentado. También es posible encontrar este recurso en obras recientes como el *Centro de Exposiciones y Convenciones* y en el sector del área central que nos ocupa los parques *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas*. Sin embargo, en el sector central la expresión de las condiciones complejas del paisaje en la dilatación del borde está fuertemente afectada por Puerto Madero. El borde oriental del parque de la Costanera Sur sufre la mayor alteración, ya que el río que llegaba y permitía que existiera el Balneario Municipal fue alejado transformándose en la Reserva Ecológica. Esta última extensión del borde carece de un proyecto pensado de antemano, pero el proceso aleatorio que dio lugar a su existencia requiere ser analizado para comprender las lógicas de su paisaje. Con el vaciado de escombros en el sector derivado de demoliciones masivas emprendidas para la construcción de las autopistas urbanas de Buenos Aires en 1978, la proximidad costera del río se transforma de una serie de caminos de descarga. Estos vaciaderos generaron una transformación material no pensada como paisaje para el lugar. La modificación topográfica desencadenada dio lugar a la aparición de una transformación del lugar que emergió de fuerzas naturales interactuando con el *basural*. Luego, con la aparición de una naturaleza que reconstituía en parte el *ecotono* ribereño pampa-río, la ciudadanía y sus organizaciones reclamaron ese espacio como paisaje. La Reserva Ecológica implicó una sinergia no planeada entre procesos naturales y procesos artificiales. Aun cuando son dos fenómenos de paisaje muy diferenciados por su génesis y sus resultados materiales, los dos parques y la reserva ecológica comparten una serie de propiedades de paisaje. La dispersión de ruptura y construcción de una nueva relación entre hombre y naturaleza está presente en el sector del área central. Esto ocurre en las plazas *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas*; también está presente la actual *Reserva Ecológica*. También debe considerarse la década del 80 con escritores como Antonio Elio Brailovsky preocupado por el paisaje de Buenos Aires y su génesis natural y artefactual. Esta nueva forma de definir el paisaje que acentúa las condiciones naturales y ecológicas está presente en ambos ejemplos. Sea esta el resultado de una literalidad reclamada y conceptualizada como *Reserva Ecológica* o una voluntad proyectual plasmada en ambos parques. Las últimas intervenciones que afectaron el paisaje del área central están relacionadas con el punto de conexión entre la Plaza de Mayo-Recova y Puerto Madero. El sector definido por circulaciones vehiculares de distinto calibre y retazos de plazas de poco tránsito peatonal se ha convertido en un espacio ágora denominado Paseo del Bajo, que conecta la Plaza de Mayo con Puerto Madero por medio del soterramiento de las vías rápidas que unen el norte con el sur de la ciudad.



IMAGEN 11: ATC (1977), Plaza Micaela Bastidas en Puerto Madero (2003) y Centro de Convenciones (2013)

**Persistencias y transformaciones del procedimiento Beaux-Arts conectadas con el área central, sus lógicas y el campo discursivo:** los arquitectos que han actuado en el campo cultural del paisaje examinado experimentaron el traspaso de la enseñanza de la composición Beaux-Arts a la enseñanza del proyecto moderno. Se construyó lo que hoy podemos reconocer como la tradición proyectual que actuó como sustrato base de la forma en que los arquitectos han proyectado. Las condiciones particulares de nuestra cultura y la manera en que han interactuado con ella los arquitectos han afectado la ortodoxia de esos procedimientos generando transformaciones definibles como un plus de inteligencia proyectual. Uno de los motores que impulsaron estas transformaciones está relacionado con el campo cultural de paisaje. En este escenario acotado en la investigación han confluído experiencias proyectuales que se han detectado y relacionado con interfaces de visibilidad que han ido modificándose al ritmo de las transformaciones culturales de paisaje. Lo que se ha proyectado permanece sedimentado en el lugar y en las representaciones, primero trasladando estrategias proyectuales de origen compositivo Beaux-Arts y luego incorporando estrategias de proyecto modernas que en varios casos mantienen un sustrato compositivo Beaux-Arts. El paisaje del área central contiene cuatro huellas estructuradoras: la tradición proyectual Beaux-Arts en la construcción de Puerto Madero, la irrupción rupturista moderna de Le Corbusier con su Plan para Buenos Aires, la tradición tipológica de la ciudad tradicional en el Plan para Puerto Madero y las reivindicaciones ambientales en la Reserva Ecológica. Las cuatro estructuras de paisaje contienen un traspaso de decisiones espaciales, formales y materiales que permiten rastrear derroteros proyectuales progresivos y relacionados entre sí.

El método proyectual desarrollado por Durand a inicios del siglo XIX se volvió dominante en ingenieros y arquitectos con el avance del siglo XIX. Su capacidad para resolver nuevos temas, la efectividad distributiva basada en la circulación y su capacidad para mantener las lógicas formales del pasado clasicista incorporando nuevas tecnologías están presentes en el proyecto de Madero. Sin embargo la zonificación del puerto con dársenas paralelas a la costa resulta contraria a la eficiencia del puerto e implica una modificación de las lógicas de partida derivadas de la distribución Durand. Buenos Aires debía alejarse del ambiente natural exaltando su condición artefactual como expresión de progreso. Los diques interconectados materializaron la primera frontera infraestructural entre la ciudad y el río; manteniéndose hasta hoy su presencia disruptiva del paisaje natural.

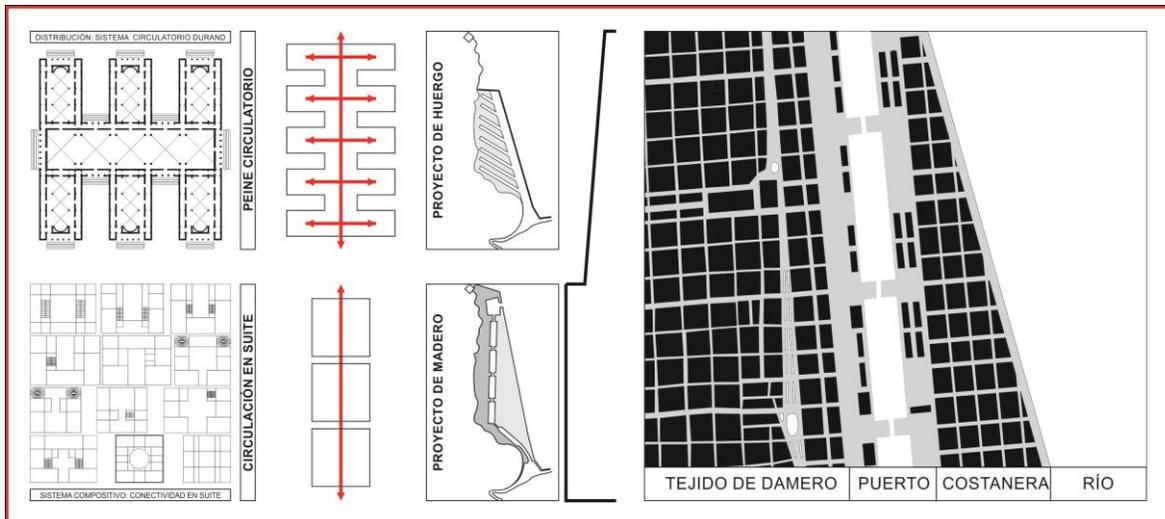


IMAGEN 12: Estrategias pintoresquistas Beaux-Arts presentes en el borde ciudad-río del área central

**Múltiples transformaciones en las oleadas de modernidad arquitectónica conectadas con el área central, sus lógicas y el campo discursivo:** La tradición Durand abandonada en el proyecto de Madero sin embargo tendrá una presencia en algunos arquitectos del siglo XX. Le Corbusier la contenía en sus proyectos urbanos y la enseñanza de la arquitectura moderna estuvo marcada en algunos de sus procedimientos por la importancia de la planta y la circulación en la definición de *partidos claros*. Es posible reconocer esta huella proyectual en varios arquitectos modernos, e inclusive permanecerá presente en la conformación del proyecto final para el Plan de Puerto Madero que se implementará en 1991. La segunda huella estructuradora desarrollada por Le Corbusier en su Plan para Buenos Aires responde a una ortodoxia modificada que deriva de la *Ville radieuse*. La organización isotrópica de la *Ville radieuse* desarrollada a partir de una distribución cuadrangular de origen Durand, será modificada sustancialmente al responder en el Plan para Buenos Aires a una asimetría marcada por el río y la pampa que implicará abandonar la isotropía o indiferencia territorial, y a su vez ajustarse a la ciudad preexistente. Le Corbusier conectó la jerarquía de la composición elemental con el paisaje al instalar con sus torres de los negocios la recuperación de la relación de la ciudad con el río y la pampa. Operó proyectualmente en concordancia con el régimen discursivo de paisaje presente en las construcciones literarias de Victoria Ocampo y Ortega & Gasset. Su proyecto implicó un giro diametralmente opuesto al paisaje de Puerto Madero y sus efectos posteriores fueron decisivos en la futura conformación de la relación de la ciudad con el río. Los planes urbanos que se sucedieron afectando el área central mantuvieron el requerimiento corbusierano, y aun cuando no se concretaron dejaron secuelas notables en intervenciones parciales como el conjunto de viviendas para Casa Amarilla y Bajo Belgrano, Catalinas Norte e inclusive gravitaron a favor en la localización concentrada de torres en el Plan de remodelación de Puerto Madero. Le Corbusier consideró la barranca como el elemento legitimador de la articulación entre el área consolidada de la ciudad y la extensión verde recreativa que debía extenderse hasta el río. Sin embargo la demarcación vertical del límite ciudad-río pensada por Le Corbusier resulta insuficiente para terminar de articular la ciudad con el río. Amancio Williams trabajó sobre esta cuestión dándole una intensidad particular a la presencia de la

naturaleza. Sus proyectos se concentraron en establecer una relación de paisaje entre artefacto y naturaleza. Aun cuando su concepción radical caracterizada por la negación de la ciudad existente resulta un tanto inviable, sin embargo sus exploraciones proyectuales abrieron dimensiones inexploradas en la construcción del paisaje. Es posible detectar en sus proyectos de borde urbano dos estrategias diferenciadas. Una de ellas, como en el caso de la *Cruz en el Río de la Plata* proyectada en 1978, retoma la demarcación vertical del territorio pensada por Le Corbusier. La otra proyectada en el aeropuerto para Buenos Aires, se presenta como una traducción horizontal y elevada del artefacto en consonancia con la extensión pampa-río abriendo una interpretación nueva. Entre Le Corbusier y Amancio Williams se inicia una concepción de paisaje orientada a la reivindicación del componente natural. Como se indicó anteriormente la idea de paisaje que está presente en estos proyectos conecta con el ambiente literario representado por Ezequiel Martínez Estrada y Florencio Escardó. La vertical corbusierana permite ver y ser observado pero su lógica radica en la construcción puntual del espacio. En oposición la explanada elevada permite lo mismo, pero abre una brecha de sensibilización abstracta con el paisaje y su condición de observatorio a escala pública desde la extensión. Ambas estrategias, espacialidad acentuada en el punto vertical y espacialidad desplegada en la extensión horizontal serán complementarias y reverberarán en desarrollos proyectuales posteriores. Ortega & Gasset y Martínez Estrada plantean ideas de paisaje incompatibles, pero las estrategias proyectuales desarrolladas por los arquitectos para responder a cada una de esas realidades resultaron complementarias en la práctica. El proyecto ganador del concurso para la Biblioteca Nacional orienta su resolución a un requisito explícito de paisaje formulado en las bases a partir de ciertas exigencias de continuidad paisajística de la barranca planteadas por Jorge Luis Borges. La concepción de paisaje borgiana también implicó una derivación discursiva en este caso, alejada de los autores literarios anteriormente mencionados. El borde de la ciudad es puerto y barranca; en él se vuelven presencia las lecturas anteriormente antitéticas de paisaje. Son parte de la misma experiencia identidades locales y universales; la pampa en la barranca y la plaza, y la proyección europeizante en el río y el puerto. Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga adoptaron la estrategia de Williams elevando una extensión de observación. A diferencia de la separación entre artefacto y naturaleza de Williams, la biblioteca se funde con la naturaleza de la barranca por medio de una segunda extensión ágora y plataforma en la que lo natural y lo artificial se encuentran soldados. Se ha abandonado la separación radical planteada por Williams con la aparición de una nueva topografía. De este modo es posible verificar las tres estrategias proyectuales a la vez; centralidad vertical, extensión horizontal elevada y reinterpretación topográfica del suelo existente. Unos años después, en 1968 Amancio Williams trabaja conjuntamente con Walter Gropius empleando las tres estrategias para resolver el proyecto de la embajada de Alemania en la extensión de la explanada ganada al río. El plano inclinado presente en la barranca es ahora la pendiente que ordena una depresión artificial que permite ubicar los servicios de la embajada mientras que la extensión elevada queda resuelta como la residencia del embajador. Hasta ahora los proyectos se han enfrentado con la traducción paisajística de la axialidad existente entre ciudad y río, pero el componente natural también requiere una respuesta a la continuidad lineal de la explanada ganada al río. Mientras la barranca permite aún alejada del borde

con el río recrear una relación posible con él, la explanada estando más próxima al río, queda sumida en la horizontalidad del plano. El punto de vista que define el paisaje ha quedado visualmente inconexo con el horizonte fluvial. Ubicados en la barranca la tensión transversal que se expresa naturalmente en el contraste entre la meseta de la ciudad constituida y la horizontalidad líquida del río, se extingue en la plataforma artificial. El proyecto de ATC realizado en 1977 por Justo Solsona y equipo desarrolló una nueva variación destinada a responder a la continuidad lineal de la explanada empleando dos de las estrategias mencionadas. El plano inclinado artificial se orientó en el sentido lineal de la explanada generando un paisaje de continuidad transversal que interpreta la lógica natural y artificial de sedimentación del borde costero. A su vez los cuatro estudios de grabación emergen clavados en el plano inclinado, reproduciendo una marca puntual en esa continuidad. En el proyecto ya no está presente la estrategia de elevación de la extensión practicada por Williams y Testa. En 1985 se inician una serie de reconsideraciones del sector central; primero con la promulgación de la Reserva Ecológica y posteriormente con la decisión y concreción de la intervención de Puerto Madero. Ambas realidades pondrán en juego dos ideas de paisaje opuestas; la reivindicación del componente natural y extensa en la Reserva Ecológica y el Plan para Puerto Madero concebido como un paisaje de replicación de las características tipológicas de la ciudad tradicional.

La Reserva Ecológica producto de la pura aleatoriedad además de continuar con la reivindicación del ambiente natural, permite reflexionar sobre tácticas de producción del paisaje escindidas parcialmente o totalmente del control proyectual. En oposición, la retícula ortogonal del Plan para Puerto Madero actúa como una secreción insular de ciudad ocupando la explanada y produciendo un paisaje que replica la ciudad y niega la presencia de lo natural. Resulta sorprendente que esto haya ocurrido a inicios de la década de los 90, con experiencias previas que pusieron claramente en evidencia la importancia de restablecer la relación con el río y la recuperación medioambiental del lugar. La franja oriental que quedó entre Puerto Madero y el río siguió derroteros paisajísticos distintos a los del puerto. El Parque de la Costanera Sur adquirió más accesibilidad y sufrió mejoras que no afectaron su estructura, aunque sus bordes sufrieron modificaciones importantes a causa del Plan de Puerto Madero y de la aparición de la Reserva Ecológica. En su borde occidental Puerto Madero aumentó su accesibilidad, acentuándola en la llegada de las avenidas y zonificando actividades residenciales, pero en los segmentos que conectan las avenidas la articulación con el parque quedó en manos de una secuencia de cuatro áreas verdes que tal como se presentaron en 1991 carecían de una respuesta paisajística que fuera capaz de superar una solución convencional. Tres de esas áreas ya fueron proyectadas y la cuarta restante permanece sin proyecto alguno. Las tres que han sido proyectadas se suceden entre 1996 y 2008, siendo dos de ellas plazas públicas cuyos proyectos fueron ganados por concurso y la restante una plaza privada de uso público construida por una desarrolladora. Entre 1996-2005 se concursan y construyen el Parque Micaela Bastidas y el Parque Mujeres Argentinas y en 2008 se construye la Plaza María Eva Duarte de Perón. Ambos parques emplearon la topografía como generadora de un paisaje de continuidad transversal y axial a la vez, pero también se adentraron en el empleo de tácticas de producción del paisaje relacionadas con el crecimiento y variación del tejido vegetal y la construcción de oportunidades condensadoras de prácticas sociales. Por el

contrario, la Plaza Eva Duarte de Perón permaneció fuera de estas lógicas. Existe una cierta articulación preocupada por el borde ciudad-río solamente en dos parques, mientras en sus extremos las dos restantes áreas verdes no resuelven el problema del paisaje. La última intervención proyectada en 2017 y denominada *Parque Lineal Paseo del Bajo* afectó el sector central y se concentró en resolver la discontinuidad transversal ciudad-río y la discontinuidad lineal generada por el encuentro no resuelto entre el eje de la Plaza de Mayo y el borde de la recova. En el proyecto ejecutado se incorpora la doble tensión por medio de la dilatación norte sur del borde transformado en espacio ágora e incorporando el plano inclinado-mirador como un recurso de construcción del paisaje y relación con Puerto Madero.

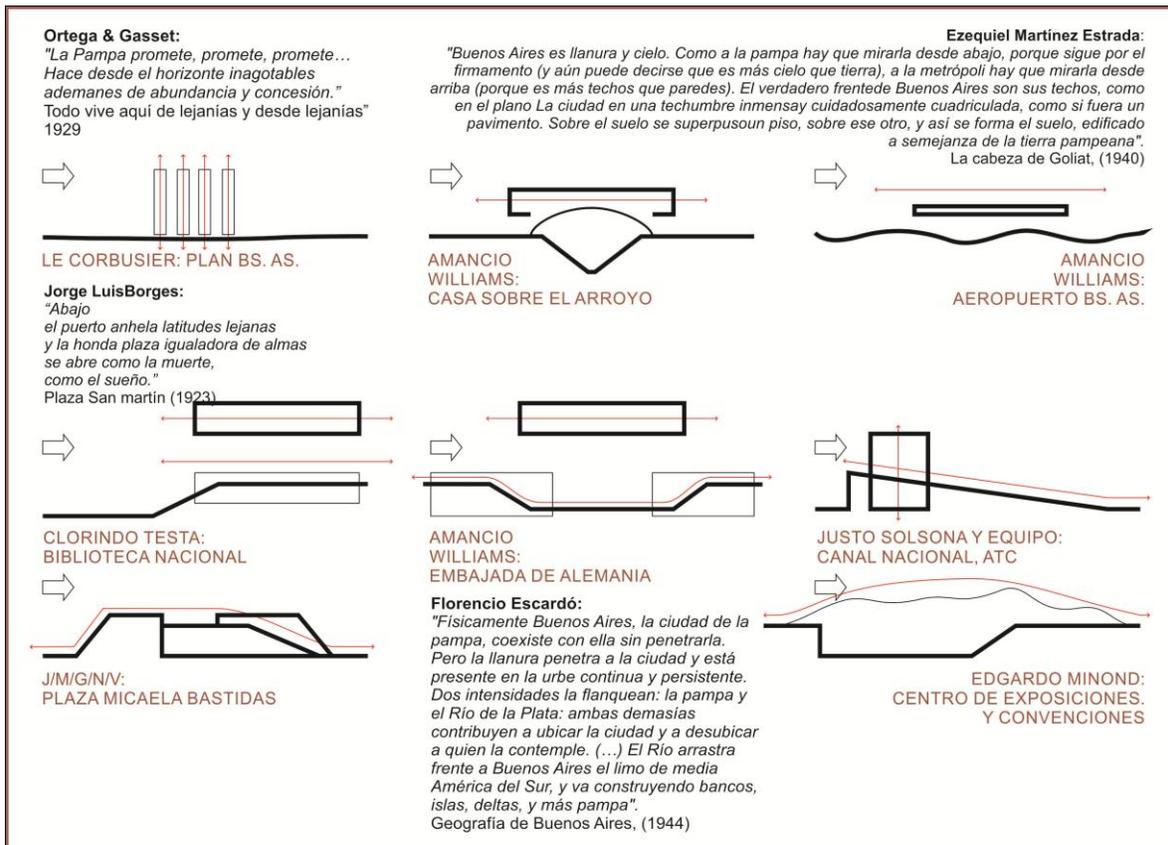


IMAGEN 13: Estrategias proyectuales sublimes de origen moderno presentes en el borde ciudad-río del área central

## 1.6 LAS EXTERNALIDADES Y LO DISCIPLINAR. Paisaje y proyecto arquitectónico.

### Conclusiones:

**Detección de un cierto saber proyectual:** generado por los arquitectos que han actuado en el campo cultural del paisaje examinado. Los últimos capítulos demuestran que en la construcción arquitectónica del paisaje se ha generado un plus de conocimiento proyectual definido por variaciones en las estrategias de proyecto. A su vez se comprueba que en el

camino discursivo que dio lugares a esas variaciones proyectuales se vuelve indispensable la consideración de causales que provienen de la externalidades examinadas.

**Máquinas de articulación espacial y temporal:** El escenario acumulativo de paisajes diferenciados que componen el sector central pareciera contradictorio e incompatible si es examinado desde el punto de vista de la construcción textual del paisaje. Cada construcción de identidad cultural que cargó de valor el territorio implicaba en sus enunciaciones la incompatibilidad con las anteriores. Desde este punto de vista la acumulación de paisajes materiales que respondieron a universos simbólicos diferenciados podría ser entendida como una contradicción. Sarmiento debía descartar la extensión pampeana, Ortega & Gasset sin descartar la extensión pampeana no llegó a comprenderla descartando su consistencia histórica, Martínez Estrada no tenía respuesta positiva para los asentamientos humanos. Aun así el paisaje resultante de la transformación material del lugar resultó de la acumulación de estas concepciones en las que cada intervención se reveló incapaz de implementar un reemplazo total y unificador de las anteriores. Las lógicas generadoras de paisaje encuentran un quiebre significativo entre las construcciones simbólicas y las transformaciones materiales. Los paisajes una vez materializados en el espacio contienen una inercia temporal que supera la duración de las enunciaciones simbólicas. La coexistencia de paisajes diferenciados es requisito obligado cuando se ingresa en el plano de consistencia material. Esto es exactamente lo que ha sucedido de manera muy intensa en el área central. Los cuatro paisajes estructurantes del sector nacen de construcciones textuales incompatibles en el plano del pensamiento; pero que llevadas al espacio actúan como un palimpsesto que encierra en sus superposiciones un componente potencialmente articulador evidenciado por huellas que desplazan el discurso de paisaje hacia una consistencia otra que se autonomiza del formato discursivo que inicialmente las ha alimentado. En el mundo material la huella y la dislocación son permanentes y es a partir de ellas que será posible incrementar un potencial articulador que otorgue consistencia al escenario múltiple que se nos presenta. La arquitectura tiene un papel fundamental en esta cuestión. Cuando se examinó la forma en que se construyeron y transmitieron las estrategias proyectuales empleadas en varios proyectos, se confirmó que la inteligencia proyectual generada no está sujeta estrictamente a la enunciación simbólica que reproduce. En la traducción espacial del paisaje proyectado es central la necesidad de articular lo proyectado con las condiciones físicas y sociales del lugar. En la articulación está implícita la consideración de la huella temporal y la dislocación entre realidades de paisajes desplazadas. El proyecto se comporta como una máquina de articulación espacial y temporal que permite superar la transitoriedad de los enunciados de paisaje construyendo un entretejido de múltiples temporalidades articuladas.

**Potencial expansivo de la inteligencia proyectual:** Las estrategias proyectuales modificadas que fueron empleadas para resolver el paisaje analizado no permanecen atrapadas en su contingencia. Ellas se presentan como dispositivos capaces de resolver situaciones diferentes. El estudio de lo ocurrido en el borde ciudad-río del área central exigió permanentes derivas hacia experiencias proyectuales localizadas en otros sectores de la ciudad e inclusive proyectos no construidos. Para el saber proyectual, la experiencia del

proyecto no queda fijada en un tiempo y lugar. El conocimiento proyectual nace de complejas contingencias, pero es expandible y autónomo de los escenarios que le han dado origen.

**Contribuciones:** La investigación realizada pretende contribuir en el incremento de un saber reflexivo que colabore en el ejercicio de la enseñanza y la profesión de la arquitectura.

**Posibles derivaciones de investigación:** El trabajo realizado oscila entre varios saberes que podrían tomar los aportes realizados como puntos de partida o discusión en futuras investigaciones proyectuales, pero también patrimoniales, urbanísticas e históricas. También es posible seguir elaborando la articulación entre externalidades y proyecto en escenarios diferentes.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía general:

- FOUCAULT, *Michel*, *La arqueología del saber*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2010, (1969)
- BOURDIEU, *Pierre*, *Las reglas del arte*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006, (1992)
- RANCIERE, *Jacques*, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Editorial Borde Manantial, Buenos Aires, (2011)
- ALIATA, *Fernando*, *Estrategias proyectuales. Los géneros del proyecto moderno*, Edit. Nobuko-SCA, Buenos Aires, (2013)
- FERNÁNDEZ, *Roberto*, *Inteligencia proyectual. Manual de investigación en arquitectura*, Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, (2013)
- CORONA MARTÍNEZ, *Alfonso*, *Ensayo sobre el proyecto*, Edit. CP67, (1989)
- MELE, *Jorge*, *Modernos y contemporáneos, Cap. Espacios, formas y lugares*, Editorial Nobuko, Buenos Aires, (2010)
- ALIATA, *Fernando* y *SILVESTRI, Graciela*, *El paisaje como cifra de armonía*, Nueva Visión, Buenos Aires, (2001)
- GORELIK, *Adrián*, *Correspondencias. Arquitectura, ciudad y cultura*, Edit. Nobuko-SCA, Buenos Aires, 2011

### Bibliografía específica:

- SILVESTRI, *Graciela*, *El color del río*, Editorial Universidad Nacional de Quilmes, 2012, (2004)
- NOVICK, *Alicia*, *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°116, Seminario de crítica año (2001)
- DI VIRGILIO, *María Mercedes*, *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquiva*, Open Edition Journals, URL: <http://journals.openedition.org/lirico/608>, (2018)
- ADAGIO, *Noemí*, *EL ARQUITECTO COMO ARTISTA URBANO. El Proyecto Orgánico de la Comisión de Estética y Edilicia Municipal. Buenos Aires (1923-1925)*, Estudios del Hábitat, Buenos Aires, (1999)
- MAZZA, *Carlos*, *La noción de paisaje como teoría de transformación del territorio. Argentina 1940-1950*, Revista Registros n°7, Mar del Plata, (2010)
- VARAS, *Alberto*, *Buenos Aires Natural+Artificial, Exploraciones sobre el espacio urbano, la arquitectura y el paisaje*, Madrid y Buenos Aires: UBA, UP, & GSD Harvard, (2000)
- BURKE, *Edmund*, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, (1757)
- ROJAS, *Ricardo*, *Historia de la literatura argentina*, Centro editor de América Latina S.A., Buenos Aires, 1981, (1917-1922)
- ECHEVERRÍA, *Esteban*, *La cautiva y El matadero*, Edit. AGeBe, (1838)

SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo*, Ediciones Libertador, (1845)  
CAMPANA, Dino, *Cantos órficos*, Barcellona: DVD ediciones, 1998, (1914)  
ORTEGA Y GASSET, José, *El espectador*, Edit. Biblioteca Edaf, 1929  
SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Tierra de hombres*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2018, (1939)  
BORGES, Jorge Luis, *Fervor de Buenos Aires*, Ediciones Princeps, Buenos Aires, (1923)  
MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Radiografía de La Pampa*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2011, (1933)  
MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Editorial Seix Barral, Buenos Aires, 2018, (1948)  
ESCARDÓ, Florencio, *Geografía de Buenos Aires*, Editorial Losada, Buenos Aires, (1945)  
BRAILOVSKY, Antonio Elio, *Libro de las desmesuras. Cuentos casi fantásticos*, Edit. Celtia, Buenos Aires, (1984)

REVISTA ARQUIS N°1, *Arquitectura y Urbanismo, la transformación de la ciudad. Puerto Madero*, Universidad de Palermo, enero, 1994  
REVISTA BLOCK N°1, LIERNUR, Francisco: *Arquitectura y ciudad: ¿para qué la belleza?*, Universidad Torcuato Di Tella, agosto 1997  
REVISTA BLOCK N°1, SILVESTRI, Graciela: *Velos. Belleza natural, forma y paisaje*, Universidad Torcuato Di Tella, agosto 1997  
WILLIAMS, Claudio, *Amancio Williams*, by Claudio Williams, Buenos Aires, (1990)  
FERNÁNDEZ, Roberto, *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N°90, Seminario de crítica, (1998)  
LIERNUR, Francisco y PSCHUPIURCA, Pablo, *La red Austral*, Universidad Nacional de Quilmes-Prometeo, Buenos Aires, 2013  
CUADERNOS DE HISTORIA IAA N°7, Francisco Liernur, Antonio Bonet. *Consideraciones sobre su obra en el Río de la Plata*, Edit. FADU, (1996)  
REVISTA MODOS N° 4 Y 5, Luis del Valle, *Cultura urbana y modernidad. Bonet y el proyecto de casa Amarilla*, Edit. Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, primavera/verano 2015  
BENDER, Helena, *Antonio Bonet Castellana, habitacao coletiva e o projeto da cidade moderna 1943-1956*, Tesis de maestría orientada por Cláudia Piantá Costa Cabral, UFRGS-PROPAR, Porto Alegre, 2014  
REVISTA MATERIALES N°1, Francisco Liernur, Jorge mele, Anahí Ballent y Fernando Aliata: *El concurso de la Biblioteca Nacional*, Edición La Escuelita. Cursos de arquitectura, Buenos Aires, (1982)  
MAESTRIPIERI, Eduardo, *Construcción del paisaje rioplatense*, [http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/03/ST12\\_02.Construccion%CC%81n-del-paisaje-rioplatense\\_Maestriperi.pdf](http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/03/ST12_02.Construccion%CC%81n-del-paisaje-rioplatense_Maestriperi.pdf)  
MAESTRIPIERI, Eduardo, *Cuaderno de navegación*, [http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/05/ST12\\_03.-Cuaderno-de-navegacion%CC%81n\\_Maestriperi.pdf](http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/05/ST12_03.-Cuaderno-de-navegacion%CC%81n_Maestriperi.pdf)  
LE CORBUSIER, *Precisiones*, Editorial Apóstrofe Poseidón SRL, 1999, (1930)  
WILLIAMS, Amancio, *Archivo Amancio Williams*, <https://www.amanciowilliams.com/>